

NARCISO ALONSO CORTÉS

De la Real Academia Española

CERVANTES

Separata del segundo volumen de la
HISTORIA GENERAL
DE LAS LITERATURAS HISPÁNICAS



EDITORIAL BARNA. S.A.

JUNQUERAS, 16, 4.º · BARCELONA

G-F 10841

LIBRERÍA BERCEO

COMPRA Y VENTA

C/ Juan de Herrera, 6 (Junto a C/ Mayor)
28013 MADRID

Teléf: 91 559 18 50 Fax: 91 547 75 60

e-mail: libreriaberceo@hotmail.com

DGCL
A

A Esteban García Chico, sin igual investigador
de la historia del arte castellano, su buen amigo

Narciso Alonso Cortés

CERVANTES

por

NARCISO ALONSO CORTÉS

De la Real Academia Española



C. 11 705 98

L. 68283



R.103783

La vida

No bastaría la declaración que Cervantes hace en la información de su cautiverio en Argel, de ser «natural de Alcalá de Henares», ni la corroboración del mismo hecho asentada en el acta de rescate, en la *Topografía de Argel*, del padre Haedo, y en otros lugares, para afirmar que en aquella ciudad nació el autor del *Quijote*, si no existiera como dato fehaciente la partida de bautismo. Precisamente la falsa interpretación de la palabra *natural*, que tenía entonces, como ahora veremos, un significado muy diferente al actual, ha servido a algunos para afirmar lo contrario, esto es, que Cervantes no nació en Alcalá.

Natural de Sevilla dice Nicolás Antonio que fué Cervantes, fundándose sin duda en una *Relación* de la fiesta hecha en Zaragoza, con motivo de la canonización de San Jacinto (1595), y a la cual concurrió con unos versos el autor de *La Galatea*; y en ello insistieron Diego Ortiz de Zúñiga, en sus *Anales eclesiásticos de Sevilla*, y Murillo Velarde, en su *Geografía histórica*. Andando el tiempo, se descubrió en la iglesia parroquial de Consuegra una partida de bautismo de cierto Miguel, hijo de Miguel López de Cervantes y de María de Figueroa (1556), y no faltó quien pensara que aquél era el «autor de los Quijotes». Y otra partida bautismal, que había de dar más juego, apareció en Alcázar de San Juan¹, nada menos que de un hijo de Blas de Cervantes Saavedra y de Catalina López, al cual se impuso el nombre de Miguel (1558). También Toledo, Esquivias y Madrid sonaron como patria de Miguel de Cervantes Saavedra².

No hace muchos años se descubrió un litigio seguido en Córdoba por el ex-comediante Tomás Gutiérrez, amigo de Cervantes, en el cual éste, que declaró a 4 y 10 de junio de 1593, dijo ser «vecino de la villa de Madrid y natural de la ciudad de Córdoba». Y aquí surgieron nuevas perplejidades. ¿Es que Cervantes había nacido en Córdoba y no en Alcalá?

No. Ni tampoco es necesario suponer que Cervantes declaró ser natural de Córdoba para favorecer de este modo a su amigo Tomás Gutiérrez. Decíase entonces *natural* de un lugar al que tenía en él su oriundez, o más bien su solar, hubiera o no nacido en él³. Y Cervantes, es cosa probada, era oriundo de Córdoba.

En Alcalá de Henares, pues, nació Miguel de Cervantes, y en su parroquia de Santa María la Mayor fué bautizado el día 9 de octubre de 1547. Es probable, según esto, que naciera el 29 de septiembre, día de San Miguel. Fueron sus padres Rodrigo de Cervantes y doña Leonor de Cortinas.

Que éste, y no otro, fué el autor del *Quijote*, lo demuestran los hechos, cien veces testimoniados, de que el Miguel de Cervantes cautivo en Argel fué el hijo de Rodrigo de Cervantes y doña Leonor de Cortinas, y de que el Cervantes autor del *Quijote* fué el cautivo de Argel.

La loable y pertinaz diligencia de los investigadores ha hecho amplia luz en la biografía de Cervantes, hoy conocida de todos. Quedan lagunas, y de seguro

algunas más importantes de lo que se cree; pero entre las de nuestros escritores del Siglo de Oro, es la más nutrida de datos, algunos verdaderamente peregrinos ⁴. Será bien presentarla aquí en simple esquema.

Rodrigo de Cervantes, el padre de Miguel, era cirujano, y sordo, para más señas. Procedía de Córdoba, donde su padre, el licenciado Juan de Cervantes, había sido alcalde mayor. Luego, con cargos administrativos y judiciales, este licenciado Juan recorrió media España. Fué hombre enredador, arriscado y no muy escrupuloso. En su tiempo aparecen por primera vez dentro de la familia Cervantes ciertas escrituras de obligación, muy corrientes en la época, que los caballeros nobles otorgaban en favor de las doncellas ⁵.

Antes de mediar el año de 1551, esto es, cuando Miguel contaba unos cuatro años, el cirujano Rodrigo determinó trasladarse con su familia a Valladolid, donde de hecho residía la corte. En 1553 le encontramos en Córdoba, y en 1564 en Sevilla. Se ha supuesto que en una de estas dos ciudades Miguel asistió al Estudio de la Compañía de Jesús; pero en realidad no hay de ello pruebas, y sí solamente algunas conjeturas, sacadas principalmente del *Coloquio de los perros*. ¿Es que Cervantes no hizo estudios oficiales en parte alguna? Muchos caracteres de verdad tiene la noticia que don Tomás González, catedrático de Retórica en Salamanca, dió a Fernández de Navarrete, asegurándole «haber visto entre los apuntes de antiguas matrículas el asiento de Miguel de Cervantes para el curso de filosofía durante dos años, con expresión de que vivía en la calle de Moros» ⁶; pero el aserto no ha podido alcanzar confirmación. Lo único positivo es que en 1569 el maestro Juan López de Hoyos, catedrático del Estudio de la villa de Madrid, daba a la publicidad tres poesías de Cervantes y le llamaba «mi amado discípulo» y «nuestro caro y amado discípulo» ⁷.

En 15 de septiembre de 1569 los alcaldes de corte de la villa de Madrid dieron una carta-orden para prender a «un Miguel de Cervantes», condenado a diez años de destierro, previa la pena de serle cortada por el verdugo la mano derecha, por «haber dado ciertas heridas a Antonio de Sigura, andante en esta corte». Razones sobradas hay para creer que este Miguel de Cervantes es el propio autor del *Quijote*, y que precisamente fué esa fechoría la que le obligó a tomar el camino de Italia, antes de que la justicia le echase el guante ⁸.

Llegó a Roma Cervantes, y no debió de tardar mucho tiempo en entrar al servicio del cardenal Julio Acquaviva, en calidad de camarero. Después de esto, sentó plaza de soldado; cosa que debió de ocurrir en 1570 ⁹. Parece indudable, aunque no conste documentalmente, que tomó parte en la fracasada expedición de Chipre (1570). Luego Lepanto. Cervantes — ¿será necesario repetirlo? — luchó en la galera *Marquesa* y «salió herido de dos arcabuzazos, en el pecho y en una mano» ¹⁰. Después de la victoria, la flota de don Juan de Austria hizo rumbo a Mesina, donde Cervantes hubo de ser curado de sus heridas. En abril de 1572 aparece nuevamente en activo. Corfú, Navarino, La Goleta... Por este tiempo estaba con él su hermano Rodrigo. Algún tiempo después, con ánimo, a lo que parece, de aventajarse en su carrera, solicitó licencia de don Juan de Austria para regresar a España. Estos cinco años de vida militar, si para su prosperidad y bienestar fueron absolutamente inútiles, fuéronle provechosísimos por los conocimientos del mundo y de la realidad que le proporcionaron. No sólo visitó las principales ciudades italianas, ejercitando prodigiosamente sus dotes de observador, sino que, llevado de aquella vocación literaria mucho antes manifestada, leyó con avidez las obras de los mejores autores toscanos. Muy beneficiosa fué para Cervantes la influencia literaria italiana. Él, andando el tiempo, pagaría a Italia en la misma moneda ¹¹.

El 20 de septiembre de 1575 Cervantes salió de Nápoles en la galera *Sol*, perteneciente a la flotilla de don Sancho de Leiva. Con él iba su hermano Rodrigo. Y sobrevino, a la altura de *Las tres Marías* (Les Saintes Maries), el malaventu-

rado encuentro con las galeras turcas en que iban Arnaute Mamí, renegado albanés, capitán de la mar, y Dalí Mamí, *el Cojo*; y se siguió el doloroso cautiverio¹², y las cuatro memorables tentativas que aquel «estropeado español», preocupación del rey Azán, hizo para realizar la fuga con algunos de sus compañeros. Todas fracasaron. En la última de ellas, la más audaz de todas, los delató aquel famoso doctor Juan Blanco de Paz, que ha pasado a la posteridad como «el mayor enemigo de Cervantes».

Bajo las penalidades del cautiverio, Cervantes todavía tuvo ánimos y humor para rendir culto a las Musas. En 1577 compuso dos sonetos dirigidos al italiano Bartholomeo Ruffino de Chambery, también cautivo, para su escrito *Sopra la desolazione della Goletta e forte di Tunisi*¹³; unas octavas dedicadas al señor Antonio Veneziano, igualmente italiano y cautivo, para el cancionero *Celia*, sólo tres siglos después publicado¹⁴; y, finalmente, la epístola en tercetos al secretario Mateo Vázquez, hoy conocidísima, en que el glorioso alcalaíno contaba sus hazañas y sus cuitas a aquel influyente personaje, y demandaba su auxilio para alcanzar la libertad. Esta demanda no obtuvo ningún eco¹⁵.

Rodrigo de Cervantes fué rescatado en 1577; Miguel no lo fué hasta el 19 de septiembre de 1580. Su cautiverio había durado cinco años menos unos días. El nombre de fray Juan Gil, religioso trinitario que puso toda su abnegación al servicio de este rescate, va desde entonces unido inseparablemente al de Cervantes y a su gloria¹⁶.

Cervantes pasó entonces a Madrid, donde se encontraba su familia, no precisamente rodeada de la abundancia ni de la tranquilidad. Sábese que luego fué a Orán, con una misión oficial, y parece que en Portugal permaneció algún tiempo; pero este es uno de los particulares menos claros en la biografía de Cervantes. Lo que sí puede creerse es que no asistió a la jornada de las Terceras, como su hermano Rodrigo¹⁷.

Entre 1580 y 1584, un devaneo de Miguel de Cervantes trajo al mundo una niña que tomó el nombre de Isabel de Saavedra. La madre se llamaba Ana de Villafranca ó de Rojas, y estuvo casada con cierto Alonso Rodríguez¹⁸. Por su parte, Cervantes también creyó conveniente someterse a la coyunda matrimonial, y para ello eligió a doña Catalina de Salazar y Palacios, vecina de Esquivias. Tenía doña Catalina diecinueve años de edad, mientras que Cervantes había cumplido ya los treinta y siete. Probablemente, entre los cónyuges había relaciones de parentesco.

Desde su matrimonio hasta 1587, Cervantes debió de permanecer casi de continuo en Esquivias, aunque hiciera escapadas a Madrid y Sevilla. Entonces, y probablemente también en los años anteriores, adquirió un conocimiento perfecto de la Mancha y de sus cosas. Dejemos a un lado la consabida fábula de aquel don Alonso Quijada, pariente de doña Catalina de Salazar, que se opuso al enlace de su sobrina con Cervantes y mereció por ello servir de modelo a la figura del Ingenioso Hidalgo; dejemos también aquella otra, no más verdadera, de la prisión en Argamasilla de Alba y del don Rodrigo Pacheco argamasillesco; y nada digamos de la que identifica a Dulcinea con doña Ana Zarco de Morales, que en el Toboso tenía su residencia¹⁹; siempre resultará que Cervantes recorrió palmo a palmo las tierras manchegas y trató por igual a rústicos e hidalgos.

Entretanto, el nombre de Miguel de Cervantes corría ya entre el de los escritores militantes. Era amigo de ingenios muy celebrados, y sus comedias se representaban en los corrales madrileños²⁰. En la primavera de 1585 salió al público su primera obra, la *Primera parte de La Galatea*, novela pastoril.

A fines de 1587 marchó a Andalucía, dejando a su mujer en Esquivias o en Toledo. Empiezan aquí los largos y angustiosos años en que Cervantes fué comisario de la saca de flotas y de las rentas reales en tierras andaluzas. Viajó de pueblo en pueblo, sufrió prisiones, se vió alcanzado en sus cuentas, y, en suma,

experimentó toda clase de sinsabores. Bendigamos alguno de aquellos encarcelamientos — ¿Sevilla, 1602? —, si, como parece, en él se engendró, en alma o en cuerpo, aquel magnífico caballero don Quijote de la Mancha.

Como evidentemente Cervantes tuvo su centro de operaciones en Sevilla, pudo relacionarse con los floridos ingenios que a la sazón engalanaban las orillas del Guadalquivir. Y no sólo empleó su pluma en desabridas y enrevesadas cuentas de trigo, cebada, aceite y otras mercaderías, sino también en perfilar poesías muy gentiles. De todas ellas, la que alcanzó más fama, y que él tenía «por honra principal de sus escritos», es el soneto *Al túmulo de Felipe II en Sevilla*. Hizo un contrato para escribir seis comedias, y, sobre todo, tuvo ocasión de conocer la urbe sevillana en todos sus fondos, cosa que bien pronto produciría en sus escritos muy sabrosos frutos ²¹.

En fecha que puede referirse a los primeros años de 1604, Cervantes pasó a Valladolid. Llevábale allí la necesidad de rendir cuentas a quienes se las exigían, o, lo que es más probable, el deseo de encontrarse en la corte del rey Felipe III, trasladada tres años antes a la ciudad del Pisuerga ²². En su domicilio de Valladolid juntó a sus hermanas doña Andrea y doña Magdalena, a su hija doña Isabel y a su sobrina doña Constanza ²³. Vióse mezclado entonces, sin tener arte ni parte, en un suceso muy sonado: la muerte del caballero navarro don Gaspar de Ezpeleta. Asunto es éste, como otros muchos a Cervantes relativos, que aquí no puede tener explicación ²⁴. En enero de 1605 salió a luz la primera parte del gran libro, y poco después, como leemos en la *Adjunta al Parnaso*, ya le llegaban cartas y versos en que «decían mal de *Don Quijote*». Presenció, desde luego, los festejos celebrados con motivo del bautismo de Felipe IV, y aun hay quien le atribuye alguna de las relaciones que de los mismos se publicaron ²⁵. En Valladolid, aparte de otras cosas, debió de pergeñar las deliciosas páginas de *El casamiento engañoso* y *El Licenciado Vidriera*, y tal vez, tal vez, las de *La ilustre fregona* y de *La Gran Sultana*.

Es de suponer que Cervantes regresara a Madrid, como lo hicieron los demás «andantes en corte», en los comienzos de 1606, cuando Felipe III restituyó sus prerrogativas a la villa del Manzanares. Y desde este momento hasta su término, pocos incidentes ofrece la vida de Cervantes, o pocos a lo menos se conocen, como no sean algunos de carácter familiar y los relacionados con la publicación de sus obras ²⁶. Casi de continuo vivió en estos últimos años con su mujer doña Catalina de Salazar, cuya conducta, por cierto, ha de merecer al investigador de hoy una opinión absolutamente favorable. No hagamos comentarios respecto a la de su hija doña Isabel y de sus hermanas doña Andrea y doña Magdalena. Sucesivamente dió Cervantes a la estampa las *Novelas ejemplares* (1613), el *Viaje del Parnaso* (1614), las *Comedias y entremeses* (1615) y la segunda parte del *Quijote* (1615). Póstuma fué la publicación del *Persiles y Sigismunda* (1616).

Murió Cervantes el 23 de abril de 1616, y fué sepultado en el convento de las Trinitarias ²⁷. El conde de Lemos, que regresó de Nápoles poco después, leería con emoción — debemos suponerlo — la dedicatoria del *Persiles*, escrita al punto de morir. En él y en don Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo, había buscado Cervantes los valedores de su vejez.

Ni el retrato de Cervantes que apareció en la edición inglesa del *Quijote* de 1738; ni el que a la Academia Española regaló el conde del Águila en 1773; ni el que en un cuadro del Museo de Sevilla creyó descubrir don José María de Asensio en 1864; ni el dado a conocer en 1943 por el Marqués de Casa-Torres; ni otros, en fin, que han circulado con cierta aceptación, tienen el menor asomo de autenticidad. En 1910 apareció otro, que dió mucho que hablar, y es el que hoy pertenece a la Academia Española ²⁸.



Puerta del Perdón. (*Catedral de Sevilla.*)



15.

Supuesto retrato de Cervantes, por Jáuregui. (*Real Academia Española - Madrid.*)

Este retrato está relacionado con aquel otro que la prodigiosa pluma de Cervantes trazó de su persona en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, y que hoy conocen grandes y chicos: «Este que veis aquí...». A este propósito diré que las palabras de Cervantes en que se han basado todas las conjeturas hechas sobre este particular, tienen, a mi ver, una explicación no formulada hasta ahora. Escribe así Cervantes: «Desto tiene la culpa algún amigo, de los muchos que en el discurso de mi vida he grangeado, antes con mi condición que con mi ingenio, el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja deste libro, pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Xáuriguí, y con esto quedara mi ambición satisfecha...». Si yo no me equivoco, lo que Cervantes, con su fina ironía, quiso decir aquí, es lo siguiente: «Los autores de hoy — acaso concretamente alguno de ellos — tienen la vanidosa costumbre de poner, mediante la intervención más o menos oficiosa de sus amigos, su retrato grabado y esculpido en la primera hoja de sus libros, y es don Juan de Jáuriguí el artista que está siempre propicio a ejecutar esos retratos. Si yo o mis amigos quisiéramos, pediríamos el retrato a Jáuriguí para ponerle al frente de las *Novelas ejemplares*». De no ser esto así, ¿a qué viene sacar a cuento, tan extemporáneamente, a los amigos y a Jáuriguí? Por si esto fuera poco, consta que Jáuriguí, efectivamente, hizo esta clase de retratos para la portada de los libros. No será difícil que alguno de los que aparecen en las obras de Lope sea obra suya; y en este caso no hay que preguntar a quién iban dirigidos los tiros.

La obra

La Galatea

Según todas las probabilidades, Cervantes proyectó e imaginó *La Galatea* en sus años mozos, y aun quizá entonces escribió algunos capítulos, aunque no la terminara hasta mucho después²⁹. Cosa obligada y natural en quienes hacen sus primeros ensayos literarios, es elegir para ello los géneros y estilos más en boga, y tomar por modelo a los autores que mejor los han cultivado. Por la fecha en que regresó de Argel, ya Cervantes, que había ensanchado sus ideas en el campo literario, advertía que *La Galatea* era cosa un tanto rezagada, y así lo da a entender en la introducción a los *Curiosos lectores*. No obstante esto, en sus últimos años, encariñado todavía con *La Galatea*, como suelen estarlo todos los autores con sus primeros escritos, decía en el *Viaje del Parnaso*: «Yo corté con mi ingenio aquel vestido / con que al mundo la hermosa Galatea / salió, para librarse del olvido». Obsérvese que poco antes, en el *donoso y grande escrutinio* del *Quijote*, había dicho por boca del cura que *La Galatea* «propone algo y no concluye nada».

Aunque Cervantes haga zumba de las novelas pastoriles en el *Quijote* y en el *Coloquio de los perros*, y aunque en el aludido escrutinio hable de *La Diana*, de Montemayor, sólo en tono de benévola tolerancia, mientras califica de «joya preciosas» *El Pastor de Filida*, de Gálvez de Montalvo, la verdad es que en *La Galatea* mostró por el género inequívoco cariño, y que tuvo muy presente la novela del autor lusitano, a quien correspondía, como él mismo dice, «la honra de ser primero en semejantes libros». Superior a *La Diana* es *La Galatea* en casi todas sus circunstancias, y especialmente en la expresión más natural de sentimientos, dentro de la inevitable afectación, y, por de contado, en la mayor prestancia y consistencia del estilo. No podía menos Cervantes de tener presente la *Arcadia*, de Sannazaro; pero ello se observa más en la disposición general de la trama que en la imitación de hechos fundamentales e independientes.

En verdad que la historia principal de la novela, o sea la de los amores de Galatea y Elicio, no tiene nada de complicada ni de maravillosa. Como que se reduce simplemente a las pacíficas relaciones de los dos enamorados, apenas turbadas por el remoto peligro de un rival. Elicio es un pastor de las riberas del Tajo, «con quien naturaleza se mostró tan liberal cuanto la fortuna y el amor escasos»; Galatea, que comparece «vestida a la serrana, con los luengos cabellos sueltos al viento, de quien el mismo sol parecía tener envidia, porque, hiriéndolos con sus rayos, procuraba quitarles la luz si pudiera», es una pastora de tanta belleza, «que sería mejor dejarla en su punto, pues faltan palabras para encarecerla.» Y, sin embargo, Galatea es aún más discreta que hermosa. El venerable Aurelio, padre de Galatea, trata de casar a ésta con un pastor lusitano, porque «el rabadán mayor de todos los aperos se lo mandaba»; pero no se niega a escuchar las palabras de Elicio cuando le ruega que no se deje llevar de la ambición y tenga en cuenta que «ninguno de los mejores de cuantos habitan las riberas de Tajo dejaría de tenerse por venturoso cuando alcanzase a Galatea por esposa». Bien pronto sabe Elicio que el lusitano ha de presentarse de allí a tres días, y su pena llega a la desesperación. Entre Galatea y Elicio se cruzan cartas de rendido amor, y el triste pastor decide juntar a sus amigos los demás pastores, «y que todos juntos irían a hablar al padre de Galatea, pidiéndole por merced señalada fuese servido de no desterrar de aquellos prados la sin par hermosura suya.» Efectivamente, Tirsi, Damón, Arsindo, Lauso, Orompo, Marsilio, Crisio, Orfenio y otros muchos, se aprestan a cumplir aquella misión cerca de Aurelio. Y no sabemos cuál sería el resultado de la misma, porque Cervantes, siguiendo el uso corriente en esta clase de novelas, dejó el asunto inconcluso, si bien advirtiendo que «el fin de este amoroso cuento e historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilio y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen». Todavía en la dedicatoria del *Persiles*, escrita poco antes de morir, Cervantes seguía prometiendo la segunda parte de *La Galatea*.

Pero si la historia de Elicio y Galatea es sencilla y breve, no así la serie de episodios que, conforme lo exigía el género, van a lo largo de la novela, y en realidad ocupan el primer plano; ni la muchedumbre de pastores y pastoras que discurren incesantemente, y que llegan a marear. Claro es que lo mismo ocurría en las demás novelas pastoriles. A las largas historias amorosas de Leonida y Lisandro, Teolinda y Artodoro, Silerio, Nísida y Blanca, Mireno y Sileria, Grisaldo y Rosaura, que ocupan muchas páginas de *La Galatea*, agréganse otras secundarias, más o menos interesantes. Puestas tales historias en boca de algún pastor, suelen quedar interrumpidas — tal era también la rutina — por la llegada de algún personaje o por otra eventualidad cualquiera, aunque en realidad fuera para dar descanso al lector de tan descomedidos relatos.

Y dicho se está que para el aderezo de tales historias apeló Cervantes a los mismos ingredientes que sus modelos le ofrecían: sucesos trágicos o próximos a la tragedia, matrimonios secretos, amores contrariados, conatos de suicidio, certámenes de fuerza e ingenio, cantos lejanos y misteriosos, casos extraordinarios de parecido *menechmiano*, idas y venidas, encuentros inesperados, casualidades asombrosas, anagnórisis felices... Todo ello adobado con aquella maestría que anunciaba ya al autor de *El Ingenioso Hidalgo* y que hacía gratas tantas y tan absurdas falsedades bajo la envoltura de los primores literarios. No podían faltar, naturalmente, los estudiados soliloquios y vehementes apóstrofes en que pastores y pastoras se lamentaban de sus desdichas e invocaban a todos los seres de la naturaleza para que se unieran a su aflicción.

Discúlpase Cervantes en el prólogo de «haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores, que pocas veces se levantan más que a tra-

tar cosas del campo, y esto con su acostumbrada llaneza»; y, en efecto, intercala tal cual divagación especulativa, como aquellas de los libros III y IV sobre el amor, y que, según ya notó Menéndez Pelayo, proceden de los *Diálogos* de León Hebreo. Tampoco deja de hacer alguna observación de censura literaria, como aquella en que el pastor Lenio se refiere a las canciones en uso, alejadas de los mejores y más auténticos originales, «llenas de mil simples conceptos amorosos, tan mal dispuestos e intrincados, que osaré jurar que hay algunas que ni las alcanza quien las oye, por discreto que sea, ni las entiende quien las hizo». Dado el gusto que mostraba Cervantes por llevar a sus páginas determinados pormenores autobiográficos, tampoco puede llamar la atención que los introduzca en *La Galatea*. Así en el interesante relato del caballero Timbrio, inserto en el quinto libro. Muy de la realidad tomaba Cervantes aquella navegación de Timbrio desde «la fuerte Gaeta», azotada su nave por la tempestad, «sin que Estrómbalo nos abrigase, ni Lípar nos acogiese, ni el Címbalo, Lampedosa ni Pantanalea sirviesen para nuestro remedio»; y más aún evocaba sus recuerdos al referir el asalto de los bajeles turcos, mandados por Arnaute Mamí, a la nave en que iban Timbrio, Nísida y Blanca.

No escatima Cervantes las poesías, imprescindibles en toda novela pastoril. No superan ciertamente a las de otros autores; pero precisamente porque admiten comparación con ellas — si se exceptúan las de la *Diana*, de Gil Polo —, tampoco deben ser miradas con desdén, sobre todo algunas canciones y varias glosas en octosílabos. En alguna de aquellas intercala versos de Garcilaso, y quizá de algún otro poeta. En el *Canto de Calíope*, inserto en el libro sexto, imitó el *Canto de Turia*, de Gil Polo, inspirado a su vez, según todas las probabilidades, en la *Canción de Orfeo*, de Montemayor. Es el *Canto de Calíope* una larga serie de octavas reales, en que Cervantes, acudiendo a todos los lugares comunes que en casos tales parecían inevitables, pone en boca de la novena Musa el elogio de diferentes poetas españoles, distribuidos, aunque no muy ajustadamente, por los ríos. No es en este *Canto*, de cierto interés histórico, por otra parte, donde más le acompañó la inspiración.

Advierte Cervantes, en el prólogo a *La Galatea*, que «muchos de los disfrazados pastores de ella lo eran sólo en el hábito»; y, por ser cosa consabida, no hubiera necesitado consignarlo. Raro contraste el de estas novelas, que poniendo en juego personajes y hechos reales, los desfiguran de tal modo y les agregan tan fantásticos detalles, que unos y otros vienen a ser el prototipo de la falsedad y la ensoñación. Creyó Pellicer que Elicio, el protagonista de *La Galatea*, era el propio Cervantes, y *Galatea* representaba a la que luego fué su mujer, doña Catalina de Salazar; pero bien pronto se echa de ver lo equivocado de esta opinión. Hay que buscar a Elicio, y no creo que sea difícil, entre la nobleza de Talavera, donde, según mi parecer, ocurre la acción. Lo mismo digo respecto a *Galatea*, que según afirma Lope de Vega en *La Dorotea*, tuvo existencia real. Mucho más fácil es, por no decir seguro, que Cervantes esté oculto bajo el pastor Lauso, como conjeturó don José María Asensio, aunque no falta quien suponga que Lauso es don Alonso de Ercilla. Lauso — dice el pastor Damón —, «después de haber gastado algunos años en cortesanos ejercicios y algunos otros en los trabajos del duro Marte, al fin se ha reducido a la pobreza de nuestra rústica vida». Lauso, según se dice hiperbólicamente en otro lugar, «había andado por muchas partes de España, y aun de toda la Asia y Europa». Por otra parte, el novelista habla de los asuntos de Lauso con cierto tono de cosa afectiva, y le menciona siempre dentro de una discreta moderación, bien alejada de los ditirámicos elogios que dedica al valor, apostura e ingenio de los demás pastores. Lauso aparece en *La Galatea* tiernamente enamorado de Silena, y acepta sus desaires con una conformidad que más bien parece despecho. Dado que Lauso sea Cervantes, Silena no es, ni puede ser, doña Catalina de Salazar.

Otros personajes hay en *La Galatea* de más clara identificación. Tirsi, grande amigo de Damón y de Lauso, es Francisco de Figueroa, como lo demuestran, entre otras cosas, las tres poesías suyas aludidas en el libro. Damón es sin duda alguna Pedro Lafnez, que en las referencias de la época aparece siempre como inseparable de Figueroa³⁰. Siralvo es Luis Gálvez de Montalvo, no solamente porque consta que tal era su nombre poético, sino porque «apascentaba sus ganados» en la orilla del Tajo, y en este mismo río le incluye Cervantes en el *Canto de Caliope*. De «los dos Matuntos, padre e hijo», éste corresponde al licenciado Hernando Maldonado, de segundo apellido *Matute*, y aquél parece ser el Matute celebrado por López Maldonado en su elegía a doña Agustina de Torres. No hallo igualmente aceptables las identificaciones propuestas para otros personajes de *La Galatea*, ni, por tanto, la que en *Meliso* ve a don Diego Hurtado de Mendoza.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

La obra

Hasta los menos enterados en cosas literarias saben hoy que el *Quijote*, lejos de pasar inadvertido en los primeros años de su publicación, como algunos quisieron decir, alcanzó aprobación y popularidad inmediatas. En enero de 1605, como ya hemos visto, la primera parte del *Quijote* salió de las prensas de Juan de la Cuesta³¹. Muy poco después, el propio impresor lanzaba otra edición, después de introducidas algunas correcciones. En el mismo año de 1605 salieron cinco ediciones más. La popularidad rodeó en seguida a los dos héroes de la novela, y en no pocos entremeses, mascaradas, mojigangas y otras fiestas salen a relucir don Quijote y Sancho. Tampoco se hicieron esperar las traducciones a otros idiomas.

Invencción tan feliz como la de *Don Quijote*, que si de un lado distrae y regocija a los lectores ingenuos, despierta de otro la meditación de quienes llegan más al fondo de las cosas, necesariamente había de suscitar muchos comentarios. Una concepción genial lo mismo puede nacer al estímulo de trascendentales pensamientos, que tener origen en un hecho insignificante.

Si admitimos, como algunos quieren, que Cervantes encontró el modelo de su héroe en un personaje real, atacado de manías parecidas a las del hidalgo manchego, llegaremos a la conclusión de que a semejante individuo se debe la idea generadora del *Quijote*. Cervantes no tuvo sino atribuirle la serie de imaginadas aventuras que había de constituir la trama del libro.

Que a muchos lectores poco sensatos del siglo XVI les trastornó el juicio la lectura de los libros de caballerías, es cosa demostrada. No consta, sin embargo, que aquellos Quijadas y Quijanos de Esquivias y Argamasilla, a quienes Ríos, Pellicer y otros suponen satirizados en el *Quijote*, padeciesen ese género de locura. Rodríguez Marín opina que el caballero Martín de Quijano, contador y teniente de veedor de las galeras reales, o mejor aún el esquiviano Alonso Quijada, que vivió en el primer tercio del siglo XVI, pudieron ser los modelos vivos de don Quijote. Mas, agrega Rodríguez Marín, «ni Cervantes hubo de valerse de un solo modelo para trazar la peregrina figura de su don Quijote, ni aunque de uno solo se hubiera valido, había de limitarse a copiarlo de una manera servil, sino refundiéndolo artísticamente en el soberano crisol de su fantasía».

La opinión general, sin embargo, halla más cómodo tomar a la letra las mismas palabras de Cervantes, y admite que éste, sin necesidad de conocer ni de buscar ningún modelo vivo, forjó de propósito una fábula con el exclusivo

objeto de «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías». Según esto, Cervantes se limitó, como lo hubiera hecho otro autor cualquiera, a imaginar un asunto en que los tales libros resultaran zaheridos, y después de trazar su plan, o sin trazarle, que es lo más seguro, llevar a cabo su obra. Pero lo que en otro autor no hubiera pasado de ser una novela, más o menos entretenida, en el *Quijote*, bajo el soplo del genio, se convirtió en obra inmortal.

Tampoco falta quien supone que la idea no fué totalmente original, o bien que Cervantes, con anterioridad a su ejecución, había hecho algo a modo de ensayo o bosquejo. Existe un *Entremés de los Romances*, impreso por primera vez en 1611, cuya idea fundamental guarda mucha semejanza con la del *Quijote*. Un pobre labrador, Bartolo, enloquece de «tanto leer en el Romancero», y quiere imitar a los caballeros de los romances. En efecto, «armado de papel» y «en un caballo de caña», desafía al zagal Simocho, llamándole Tarfe y recitando varios versos del romance de Almoradí; pero el zagal arrebató a Bartolo la lanza y le da una paliza. Bartolo, maltrecho, y en análoga situación a la de don Quijote en la aventura de los mercaderes toledanos, empieza a recitar romances, y entre ellos los del *Marqués de Mantua*, que el Ingenioso Hidalgo evoca también en aquella ocasión (*¿Dónde estás, señora mía, que no te duele mi mal?... ¡Oh noble Marqués de Mantua, mi tío y señor carnal!...*). La familia de Bartolo lleva a éste a su casa y le mete en la cama, donde queda dormido; pero al poco rato, lo mismo que don Quijote, despierta y vuelve a recordar en grandes voces otras hazañas de romance. Opina don Ramón Menéndez Pidal que este *Entremés de los Romances* influyó en la gestación del *Quijote* y en sus primeras aventuras. Don Adolfo de Castro había dicho — cosa totalmente inadmisibles —, que el propio Cervantes era el autor del *Entremés*, y que le sirvió de bosquejo para el *Quijote*. Según parecer de Millé Giménez, el *Entremés* encierra una sátira contra Lope de Vega, representado en el labrador Bartolo, y por eso Cervantes, poco amigo de Lope, como es notorio, hizo coincidir las primeras páginas del *Quijote* con el *Entremés*, bien que no fuera autor de éste. Otros, oponiéndose a estas conjeturas, creen que «no salió el *Quijote* del entremés, sino al contrario, éste de aquél, como una parodia de la primera aventura».

Quien dé crédito, por último, a la hipótesis de que Cervantes, al escribir su *Quijote*, encerró una intención oculta, y tuvo el móvil principal de satirizar o zaherir a determinadas personas, clases o instituciones, dará por sentado que la causa generadora de la inmortal novela ni fué el conocimiento y copia de un individuo perturbado por la lectura de los libros de caballerías, ni el propósito de evidenciar la estolidez y dañosa influencia de aquellos libros, ni mucho menos el fútil deseo de imitar o continuar un mediano entremés, sino la misión más alta de descargar sobre los protervos el látigo de su ironía. Algo de esto veremos luego, con la concisión que el lugar y la ocasión exigen.

Si, como parece probable, los *Orlandos* de Pulci y de Ariosto, sobre todo este último, no estaban totalmente alejados de la mente de Cervantes al concebir la figura de su héroe, bien puede afirmarse que creó algo mucho más real y consistente. Ni por su contenido, ni por su desarrollo, ni por sus vastísimos alcances, la novela cervantina tenía precedentes. Aunque no resultara contra los libros de caballerías la sátira que necesariamente había de resultar, el *Quijote* hubiera satisfecho a los lectores del siglo XVII, y conservaría en los sucesivos un valor universal y eterno.

Si estas hipótesis se han hecho para conjeturar cómo Cervantes concibió el *Quijote*, no han faltado tampoco para determinar cuándo le concibió. Todos conocen aquellas palabras insertas en el prólogo a la primera parte de la obra: «Y así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y

nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace habitación?». Y aquí viene la duda de si estas palabras significan que Cervantes escribió su novela en una cárcel, o simplemente dan a entender que en una cárcel la imaginó, aunque allí no la escribiera. De primera intención inclinase uno a creer esto último, pues parece extraordinario que en la dura estrechez de una prisión pudiera tomar forma literaria una obra como el *Quijote*; pero otras palabras del supuesto Avellaneda en el prólogo al falso *Quijote*, parecen confirmar el primer supuesto. Son éstas: «Pero disculpa los yerros de su primera Parte, en esta materia, el haberse escrito entre los de una cárcel; y así no pudo dejar de salir tiznada dellos, ni salir menos que quejosa, murmuradora, impaciente y colérica, cual lo están los encarcelados». A no ser — todo pudiera ocurrir — que al decir esto Avellaneda se basara en las propias palabras de Cervantes, y las creyera empleadas en su sentido más obvio, sin ser así. De haberse escrito la primera parte del *Quijote*, ya en su totalidad, ya, como es más probable, fragmentariamente, en una cárcel, ésta no pudo ser otra que la de Sevilla, como sostiene Rodríguez Marín.

Parece que Cervantes comenzó a escribir la segunda parte de su novela muy poco después de publicada la primera; pero, por motivos ignorados, dejó en suspenso su tarea. Y así se da el caso de que al mediar el año de 1614 llegara aproximadamente a la mitad, como lo demuestra la carta de Sancho a su mujer, inserta en el capítulo xxxvi, y que lleva fecha 20 de julio de dicho año.

Algo había adelantado en su labor, puesto que llegaba al capítulo lxxix, cuando tuvo noticia de que un procaz falsario, con menoscabo de sus derechos y de sus intereses, había dado a la estampa un *Segundo tomo del Quijote*, donde continuaba la historia del Ingenioso Hidalgo — que ya dejaba de serlo —, hasta meterle por su libérrimo capricho en la Casa del Nuncio, o de los locos, de Toledo. Así era, en efecto: bajo el nombre de un Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas, el libro acababa de aparecer en Tarragona ³².

El «Quijote» de Avellaneda

¿Supo Cervantes quién era el descarado usurpador? Es de creer que sí, no obstante el tono dubitativo con que varias veces le alude, puesto que en el limitado espacio de los medios literarios, y acotadas, como estaban, las banderías, no hubiera sido difícil averiguarlo; pero de él no dijo sino que debía de ser aragonés. No aventuremos conjeturas, como otras que este particular ha originado, sobre las causas que obligaron a Cervantes a callar el nombre de su enemigo.

¿Qué fines perseguía el Alonso Fernández de Avellaneda al publicar su segunda parte? Cervantes, en las amargas cuanto razonadas palabras con que hizo frente al impostor en el prólogo a la suya, dijo que «una de las mayores tentaciones es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro en que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama». Esto es cierto, pero había además, y bien lo sabía Cervantes, y el mismo Avellaneda lo confesaba, otro propósito más importante: herir en lo más vivo al autor del *Quijote*, inutilizando o perturbando su éxito, y vengar de este modo, y mediante un prólogo lleno de soeces injurias, las ofensas que a Lope de Vega, y a su propia persona, suponía inferidas en la primera parte del *Quijote*.

Fué, pues, el falso *Quijote* una jugarreta de mala ley, parecida a la que originó la *Spongia*, contra Lope de Vega. El amigo de Lope — porque indudablemente lo era — que la llevó a cabo con el nombre de Avellaneda, pensó, y no sin razón, que de aquel modo infligiría a Cervantes mucho más daño ma-

terial y moral que con una sátira, por muy extensa y agresiva que fuera, y lo puso en práctica. En derredor de Lope giraban todas las pasiones, favorables o adversas, del mundo literario. Lope y Cervantes — por archisabido huelga repetirlo — no fueron nunca buenos amigos; y los indicios llevan a creer que el Fénix de los Ingenios, mientras veía o fingía ver con indiferencia la enemiga de otros escritores, ante Cervantes sentía cierto temorillo. ¿Por sus condiciones de carácter? Acaso³³. En la primera parte del *Quijote* — prólogo, versos preliminares, capítulo XLVIII —, Cervantes había molestado con intencionadas alusiones, y, como dice Avellaneda, con «sinónomos voluntarios», a Lope de Vega, y seguramente también a alguno de sus amigos. Se imponía el desquite. No es que Lope mismo escribiera el falso *Quijote*, y hasta se le puede suponer la nobleza de que no tuviera noticia de él hasta después de su publicación; pero allí estaban sus muchos y buenos amigos dispuestos a romper lanzas en su defensa. Tengo la sospecha de que el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda no es supuesto, sino el de un testaferrero que se avino a prestarle para que figurase al frente del *Segundo tomo*, sin haber tenido arte ni parte en su redacción; de la misma manera que el de Francisco López de Ubeda figuró en *La Pícaro Justina*, el de Tomé Burguillos en *La Gatomaquia* y otras poesías de Lope de Vega, y el de don Francisco Lobón de Salazar en el *Fray Gerundio de Campazas*³⁴.

Explicable es que en cuanto la figura de Cervantes comenzó a despertar la atención de críticos e investigadores, trataran éstos de inquirir quién fué el Alonso Fernández de Avellaneda autor del falso *Quijote*; pero como los rastros eran tan escasos, la solución del problema se hizo difícil y las conjeturas se multiplicaron. Las ha habido de todos los calibres y para todos los gustos, fundadas en sólidos indicios y apoyadas en graciosos desatinos. Desde las que se basan en enemistades personales de Cervantes, hasta las que buscan palabras o frases ocultas en determinados anagramas, se han agotado todos los medios de indagación. Hasta hay quien supone que el *Quijote* de Avellaneda no se imprimió en Tarragona, y que si el farsante autor del libro hizo poner el pie de imprenta de Felipe Roberto, fué para mejor ocultar su persona³⁵.

Ya se comprenderá que aquí no es posible exponer al detalle estas opiniones, y mucho menos las razones en que se apoyan. Baste decir que cada autor, al proponer su candidato, se encarga de refutar, con más o menos fortuna, los argumentos de los demás. Limitémonos, pues, a dar una breve nota de los Avellanedas propuestos, con indicación del proponente.

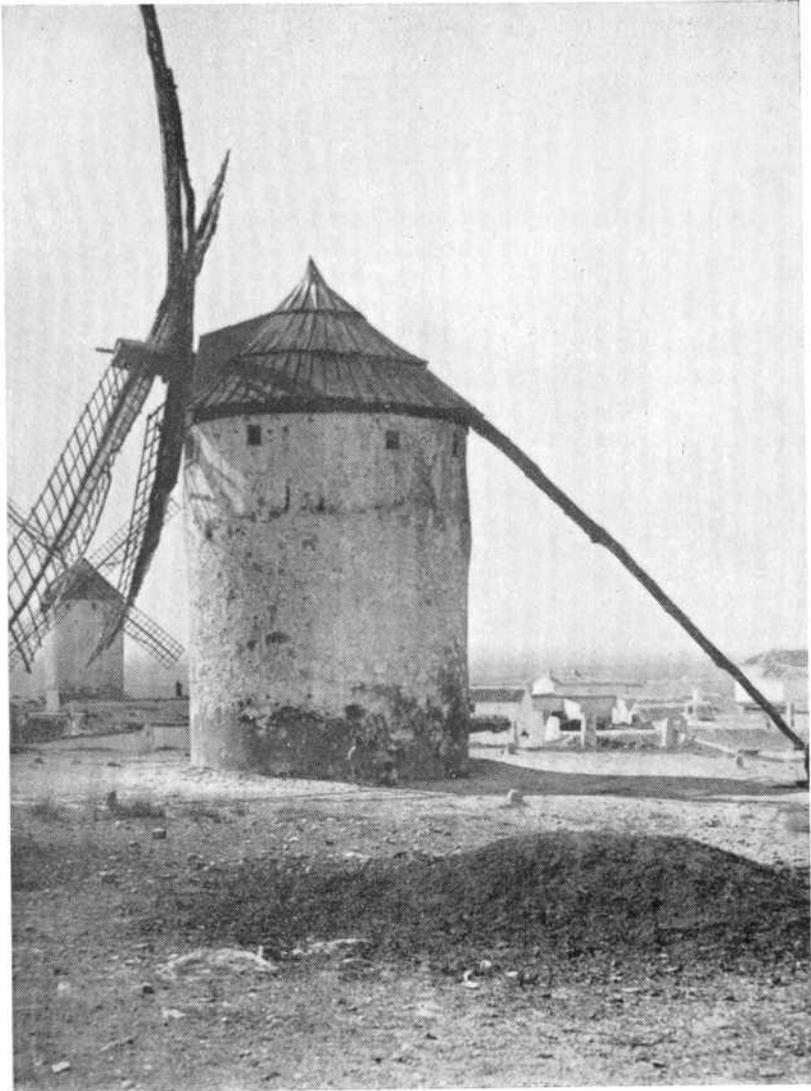
Un eclesiástico, autor de comedias (P. Murillo Velarde, Vicente de los Ríos). *Un aragonés*. Por el empleo de voces y modismos de Aragón. Probablemente autor cómico y religioso de la orden de Predicadores. Pudo ser uno de los poetas que concurren a dos certámenes de Zaragoza, a quien se llama *Sancho Panza*. (Juan Antonio Pellicer). — *Un fraile dominico*, aragonés o no, y que pudo ser protegido por fray Luis de Aliaga, confesor de Felipe III. Elogia mucho a Santo Tomás y a fray Luis de Granada, y recomienda la devoción del Santo Rosario. (Fernández de Navarrete, Clemencín). — *El doctor Juan Blanco de Paz*, fraile profeso de la orden de Santo Domingo. Fué quien delató en Argel el proyecto de fuga de Cervantes y sus compañeros de cautiverio (Ceán Bermúdez, Díaz de Benjumea). — *Fray Luis de Aliaga*, ya citado, confesor del rey e inquisidor general. El conde de Villamediana, en unas décimas satíricas, le dice: «Sancho Panza, el confesor / del ya difunto monarca...» (Adolfo de Castro, Gallardo, Rosell, Fernández Guerra, Hartzbusch, La Barrera, etc.). — *Bartolomé Leonardo de Argensola*. Porque Cervantes le dirige palabras de queja en el *Viaje del Parnaso* y además le retrató satíricamente — dicen — en el capellán de los duques del *Quijote* (Germond de Lavigne, Teófilo Braga). — *Don Juan Ruiz de Alarcón*. Por analogías de estilo y una alusión contenida en el *Persiles*, más otras coincidencias secundarias. (Adolfo de Castro, Bonilla y Schevill). — *Fray Alonso Fernández*, dominico, autor de la *Historia y devoción del Rosario de Nuestra Señora*. Por llamarse Alonso Fernández, como Avellaneda, y resplandecer en sus obras la misma religiosidad y devoción al Rosario que el falso *Quijote* demuestra. (Adolfo de Castro, Baig Baños, J. T. Medina). — *Fray Andrés Pérez*, dominico igualmente, a quien se supone autor de *La Pícaro Justina*. Por ciertos versos que le dedica Cervantes en el *Viaje del Parnaso*. (Díaz de Benjumea, L. R. Forns). — *Lope de Vega*. Porque de este modo se vengaba de los ataques que Cervantes le había dirigido en la primera parte del *Quijote*. (Ramón León Máinez, Pinheiro Chagas). — *Gaspar Schöppe*, polígrafo alemán.

Porque durante ocho meses que estuvo en Madrid, el duque de Lerma, satirizado en la primera parte del *Quijote*, le encargó de agredir a Cervantes en aquella forma. (Rawdon Brown). — *Alfonso Lamberto*, poeta aragonés. Por indicios sacados de los certámenes celebrados en Zaragoza en 1613, y la formación de un anagrama con las primeras palabras del falso *Quijote* (Menéndez Pelayo). — *El duque de Sessa*. Por graves alusiones contenidas contra él y Lope en el capítulo XXI de la primera parte, y el resentimiento que muestra Cervantes en el capítulo XXXVIII de la segunda. (José de Armas). — *Tirso de Molina*. Porque fué entusiasta defensor del teatro de Lope y pudo servir de modelo a la figura de Sancho Panza. (Blanca de los Ríos). — *Mateo Luján de Sayavedra*, o sea Juan Martí. Por comparación entre el falso *Quijote* y la continuación, también fraudulenta, del *Guzmán de Alfarache*, hecha por Juan Martí, bajo el citado pseudónimo. (Paul Groussac). — *Pedro Liñán de Riaza*, poeta considerado como aragonés, aunque no lo era, secretario del marqués de Camarasa. Porque Cervantes, que le elogia grandemente en el *Canto de Caliope*, le omite en el *Viaje del Parmaso*, y por ciertas alusiones. (Bonilla San Martín). — *El mismo Cervantes*. Por una serie complicadísima de anagramas. (R. M. Unciti). — *El P. Cristóbal de Fonseca*, agustino. Porque de las personas aludidas en el prólogo a la primera parte del *Quijote*, donde parece inferida la ofensa a Lope y a su amigo Avellaneda, era la única que vivía. (Alonso Cortés). — *Don Guillén de Castro*. Porque el falso *Quijote*, aunque lleva pie de imprenta de Tarragona, fué impreso en Valencia; y porque el dramático valenciano pareció siempre atraído por la figura de Cervantes, como lo demuestran las comedias *El curioso impertinente*, *Don Quijote de la Mancha* y *La fuerza de la sangre*. (E. Cotarelo). — *Alonso de Ledesma*. Porque, aparte de haber sido impreso el falso *Quijote* en Barcelona, y no en Tarragona, las palabras «el aragonés tordesillesco» encierran el anagrama «el escritor sego. Alon. Ledes». (Francisco Vindel). — *El doctor Vicente García, rector de Vallfogona*. Porque este ingenio, conocido por sus versos catalanes, pudo ir a Madrid en 1612, acompañado de don Pedro de Moncada, y enemistarse con Cervantes, del cual se burló en aquella forma. (J. Serra-Vilaró). — *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Porque el nombre *Alisolán*, que encabeza el falso *Quijote*, esconde el de *Alonso Salas*, y «casi toda la obra de Salas Barbadillo está compuesta pensando en Cervantes». (J. B. Sánchez Pérez). — *Don Francisco de Quevedo*. Porque está aludido en los versos de Urganda y «ninguna diferencia esencial existe entre el *Quijote* apócrifo y *El Gran Tacaño*, aparte la mayor pericia que se pueda encontrar en el segundo». (J. Espín Rael). — *Alonso de Castillo Solórzano*. Por ser natural de Tordesillas, por semejanzas lexicográficas y técnicas y por las poesías ofensivas que entre él y Cervantes se cruzaron. (J. García Soriano).

Documentalmente no se ha demostrado quién fué el autor del falso *Quijote*, ni se demostrará nunca. Sólo la aparición de algún testimonio coetáneo, de esos que, cuando menos se piensa, salen de entre los manuscritos de las bibliotecas, puede poner en claro la cuestión y dar la razón a alguno de los que habían sentido alguna hipótesis, o quitársela a todos.

El mérito del falso *Quijote* no es nulo, ni mucho menos. Tratáse de una de esas obras de *brocha gorda*, en que la finura de sales está suplida por la abundancia de condimentos fuertes y acres. La plácida concepción de la vida que entraña el *Quijote* de Cervantes, se convierte aquí en una descarnada representación de cuadros bajos y ordinarios. Los personajes de Avellaneda, incluidos don Quijote y Sancho, pierden la idealización artística que ofrecen en Cervantes, y pasan a ser simples mortales, y mortales sometidos a las más egoístas pasiones. Hasta los episodios intercalados en la novela — el de *el rico desesperado*, con asunto de un cuento de Bandello, y el de *los felices amantes*, nueva versión de la tradición que hoy suele decirse de *Margarita la Tornera* — pertenecen a la misma categoría, por su brutal naturalismo. Con todo eso, repitamos que el *Quijote* de Avellaneda, aunque muy alejado, naturalmente, del de Cervantes, no desmerece junto a otras novelas de la época, por la soltura del relato, los alardes de gracia detonante y el desparpajo del lenguaje, arrancado a lo más pintoresco del vulgo.

Seguramente Cervantes, al ver en circulación el *Quijote* de Avellaneda, se dió prisa a terminar e imprimir la segunda parte del suyo. Sin embargo, hasta fines de 1615 o principios de 1616 no pudo darla al público. Al terminar la primera parte, había dejado al héroe de retorno en su aldea, gracias a la cariñosa solicitud de sus amigos el cura y el barbero; ahora le saca otra vez de su casa y le hace recorrer tierras en busca de nuevas y espantables aventuras, al cabo de las cuales, asistido de la gracia de Dios y libre de «disparates y embelecós»,



Molinos de viento de la Mancha.

EL INGENIOSO

HIDALGO DON QUIXOTE

de la Mancha.

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE
Bejar, Marques de Gibrleon, Conde de Benalcazar
y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer,
Señor de las villas de Capilla, Curiel,
y Burguillos.



Año

1617.

Impreso con licencia, en Barcelona, en casa de
Bautista Sorita, en la Libreria.

A costa de Raphael Viues mercader de libros.

viene a morir cristianamente en su lecho. Desde que salió a la luz del día esta auténtica segunda parte, la de Avellaneda quedó totalmente olvidada. Hasta más de un siglo después no se reimprimió (1732), y eso por verdadera casualidad.

Con agrado recibieron el *Quijote* los contemporáneos de Cervantes; pero sin que pasaran de tomarle como una obra divertida, ni en los personajes principales, don Quijote y Sancho, vieran más que dos figuras grotescas. Menos mal que, a más de reír con la facha escuálida y los graciosos desvaríos del Hidalgo Manchego, personificaron también en él los rendimientos del amor platónico y la galantería con las damas. Por su parte, los moralistas y autores de ciertas pretensiones no recibieron con tanta complacencia la novela, por juzgar los relatos de aquella clase como futesas impropias de gente seria. Tenían muy en poco, como decía Valladares de Valdelomar en *El caballero venturoso*, «las ridículas y disparatadas figas de *Don Quijote de la Mancha*, que mayor la deja en las almas de los que lo leen, con el perdimiento de tiempo». No por eso faltaron voces de aprobación. Ya en el siglo XVIII, pese a las apreciaciones de Narsarre y Montiano, fué recta y acertadamente estimado por hombres como Llampillas, Forner y Capmany, aparte de la ferviente atención que le dedicaron los biógrafos de Cervantes.

Aludir siquiera a algunos de los juicios que la crítica moderna ha formulado sobre el *Quijote*, sería tarea irrealizable. Tantos y tan variados son, bien que todos coincidan en lo fundamental. Agregar una opinión más, equivaldría a repetir en diferentes palabras lo que otros han dicho ya. «El que sí sería libro utilísimo — escribe con razón un crítico —, sobre todo para los que en adelante piensen hacer síntesis críticas sobre Cervantes y su obra, sería aquel en que se recopilasen en sustancia los principales juicios emitidos desde el siglo XVIII. De este modo iríamos siempre adelante: no se apropiaría nadie, quizá involuntariamente, pensamientos ajenos, apenas alterados, para darlos como propios, o no repetirían otros cándidamente cosas y observaciones cien veces expuestas, sólo por ser las que más fácilmente se ocurren a la memoria»³⁶. En efecto, una nutrida recopilación de las mejores páginas escritas, tanto en España como en el extranjero, sobre Cervantes — algo parecido a lo que hizo Rius y Llorellas en una de las secciones de su magna *Bibliografía*, pero ampliado —, es cosa de todo punto imprescindible. Entre tanto, contétese cada español con expresar su propio sentir en aquellos versos de Cano y Masas: «El mejor libro del mundo / le escribió un manco en mi tierra».

Interpretaciones del Quijote

No es posible, en cambio, omitir alguna referencia a las interpretaciones de que ha sido objeto el *Quijote*. Y aquí sí que la imaginación de los hermeneutas ha superado a cuanto pueda suponerse. El *Quijote* ha descubierto ciertamente esplendorosos horizontes a quienes han sido capaces de penetrar en lo más íntimo de su esencia; pero en cambio, y sin duda por contagio, ha trastornado la razón a otros que se han devanado los sesos en busca de portentosos esoterismos, sobre todo si eran leños en cosas literarias.

Habló don Vicente de los Ríos (1780) de una tradición — una de las muchas tradiciones cervantinas que circularon en el siglo XVIII — según la cual Cervantes, viendo que las gentes no entendían su libro, publicó otro titulado *El Buscapié*, en el cual explicaba cómo el *Don Quijote* era una fina sátira contra varias personas principales, como Carlos V y el duque de Lerma. Aprovechando estas hablillas, don Adolfo de Castro — hombre de vasta cultura, pero informal y travieso — publicó en 1848 un librito bajo el citado título de *El Buscapié*, afirmando que era el escrito por el propio Cervantes y haciendo

hincapié, claro está, en la verdad de aquellas sátiras. Después de una empuñada polémica, especialmente curiosa por la intervención de don Bartolomé José Gallardo, quedó plenamente demostrado que el libro era una falsificación.

Con suelta pluma y desbordada fantasía, trató más tarde don Nicolás Díaz de Benjumea, en artículos, libros y folletos, de «establecer la relación que existe entre los vicios de las instituciones sociales y la crítica de Cervantes», y relación con la vida de éste muchas de las aventuras del *Quijote*. «Tiempo es ya — decía, aludiendo a las ideas vulgares sobre el libro de Cervantes — de acabar con estas supersticiones, y de que se entienda que la letra del *Quijote* «mata» como todas las letras de los grandes libros, y que sólo su espíritu es el que salva. Si no hay más de lo que se ha visto en este libro, la veneración en que se le tiene es supersticiosa y ridícula». Lástima es que los sutiles atisbos de interpretación ideológica que se encuentran en Benjumea, vayan unidos a otras futelezas como la de los anagramas, a que él dió refrendo en la exégesis cervantina. «Dulcinea — dice — es el alma de Quijano objetivada, el anagrama exacto de *dina luce*, la digna *donna Lux* de Guinicelli, la *donna* filosofía del Dante (beatitudo-Beatriz), la Angélica de Boyardo y Ariosto, la Isette de los bardos de la Armórica, la Oriana de las epopeyas greco-galas». Nada digamos de otros anagramas, como el de Alonso López de Alcobendas (*es lo de Blanco de Paz*).

También don Baldomero Villegas dió a conocer en varios libros su tesis sobre el *Quijote*, muy difícil de resumir en pocas palabras. Creía haber demostrado «como verdad indudable, que Cervantes quiso conscientemente hacer en el *Quijote* un libro de Redención para corregir los errores de la sociedad de su tiempo y formar otra con un nuevo VERBO, una nueva mentalidad y una nueva ética, y hasta con unos nuevos procedimientos más perfectos y anagógicos». Todos los personajes, todos los episodios, todas las cosas del *Quijote*, encierran un sentido oculto y simbólico. Por este estilo: «LA VENTA. Las ventas son siempre lugar elegido para palenque donde se plantean y discuten bastantes cuestiones sociales. — LOS PUERCOS. Son los vividores de la sociedad, que se alimentan removiendo la tierra. — EL CUERNO. Es la trompeta de la fama a la aparición del *Quijote*». El lugar de la Mancha es España. El ingenioso hidalgo, por lo menos algunas veces, es Cervantes mismo. «El nombre que se pone, *Qué hijote*, corresponde a la situación en que queda este parto de su ingenio... En fin, el nombre de Dulcinea, confirma las intenciones de Cervantes en este libro, encaminadas a elevar y engrandecer la patria de una manera *dulce* y *nueva*». Cervantes, que perseguía la reforma total de la sociedad española en sentido liberal y democrático, ocultaba en esta forma sus ideas para librarse de las persecuciones que le hubieran acarreado.

Parecida es la interpretación presentada por don Adolfo Saldías (*Cervantes y el Quijote*, 1893), según el cual «en estos dos personajes Cervantes quiso poner de relieve las dos tendencias que se disputaban el predominio y el gobierno de la sociedad: la aristocracia conservadora y la democracia pura. Don Quijote es el aristócrata fiero de las prerrogativas de su linaje y poseído de la idiosincrasia de parecer más arriba que el hombre común. Sancho es la entidad anónima que se ha llamado *estado llano*, y personifica el buen sentido popular, la capacidad del pueblo para gobernarse a sí mismo». Bueno será ya consignar que, en este punto, hasta un cervantista tan ponderado como don José María Sbarbi llegó a sostener que «el móvil del *Quijote* puede condensarse en esta o parecida tesis: «Mientras haya en el mundo administradores de Justicia, representantes de los intereses de un país (sea cualquiera el nombre que ostenten y la jerarquía que ocupen), que, en vez de ser padres, sean padrastrós y opresores de la humanidad, so capa de favorecedores, no se eximirá la sociedad de ser un presidio suelto».

Don Miguel Cortacero, presbítero, en su libro *Cervantes y el Evangelio o el simbolismo del «Quijote»* (1915), resume de este modo su particular interpretación: «Jesucristo, que es el que llena todas las páginas del Evangelio es la caridad infinita que descendió a la tierra a curar las heridas del pecado, a deshacer las tramas que el enemigo de las almas teje sin cesar contra el hombre, y *Don Quijote* es el altruísmo puro, noble, desinteresado, dejando en su historia destellos de abnegación y sacrificio, como Jesús legó en su Evangelio luces infinitas de amor engendrado a costa de sus grandes dolores y amarguras. Sancho, en cambio, representa el egoísmo humano, el interés personal que, sin descender a las bajezas de la bestia humana, retrata a la humanidad en todas las épocas de su existencia. Por eso el Evangelio y el *Quijote* serán dos libros inmortales, dos libros que, al acabamiento de los siglos, serán reimpresos, en los alcázares de la gloria con estas palabras: Dios es amor». De este modo va buscando el simbolismo del *Quijote* en relación con el Evangelio. Véase, por ejemplo, lo que dice respecto a la aventura de los rebaños que don Quijote tomara por aguerridos ejércitos: «¿Qué significaban aquellas manadas de ovejas y carneros que don Quijote tan ferozmente combatiera? Figuraban los formidables ejércitos que Jesucristo venía a combatir en la tierra, no en una, sino en muchas y variadas batallas, es decir, hasta la consumación de los siglos, pues verdaderos ejércitos eran los que tributaban culto a dioses falsos, cayendo el hombre en los mayores absurdos y aberraciones, tanto en el orden religioso como en el moral».

Prescindiendo de otras opiniones sobre el sentido esotérico del *Quijote*, alguna tan disparatada como la de don Benigno Pallol, *Polinous (Interpretación del Quijote, 1893)*, recordemos tan sólo, por la notoriedad que alcanzó, la de don Atanasio Rivero. Resúmese así: «El *Quijote* no es un libro, sino dos; el que conocíamos, y el que dejó oculto Cervantes, y oculto ha permanecido hasta ahora. Este nuevo libro es la completa autobiografía del gran escritor; sus *Memorias*, compuestas al par que el texto exterior, con un artificio que dió a conocer reservadamente al conde de Lemos». Rivero pretendía conocer este artificio, que consistía en descomponer el texto del *Quijote* para formar otro nuevo. Era, pues, el *Quijote* un inmenso anagrama, en el que había que permutar todas las letras para dar con la lectura verdadera. Ya se comprenderá que de este modo se pueden hacer combinaciones para leer cuanto se desee. Mucho antes que Rivero, un don Fabián Hernández debió de fraguar un embeleco análogo, pues en un folleto titulado *Ni Cervantes es Cervantes ni el «Quijote» es el «Quijote»* (1868), dijo que Cervantes «no escribió la historia de don Quijote tal como hoy está, más loca que el loco que representa», bien que luego no publicara Hernández el libro que prometía para demostrarlo.

Otra cosa son las interpretaciones de aquellos que han encontrado en el *Quijote*, no ya un logogrifo apto para las más desatinadas soluciones, sino un manantial inagotable de ideas, que se hacen más ricas y complejas a medida que en ellas se penetra. Esta clase de interpretaciones, no sólo lícita, sino plausible, exige gran poder de abstracción. No inquieren lo que *encubre*, sino lo que *sugiere* el *Quijote*. «No existe libro alguno — escribe Ortega Gasset — cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande, y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación». Por eso la desenvuelta por el propio Ortega Gasset, por Unamuno, por Azorín, por Maeztu, por A. Castro, por Turgueneff, por Thomas, por Savj López, por Krappe, por otros más, arranca al genio de Cervantes nuevos destellos e irradiaciones. No es necesario que el lector esté siempre de acuerdo con todos los extremos de estos comentarios, para gustarlos y loarlos. Unos amplificarán en fecunda glosa cada hazaña, cada buena o mala andanza, cada ocurrencia del hidalgo manchego o de su escudero; otros extraerán de un simple concepto la mejor sustancia ideológica,

como pretexto para más arduos empeños; otros se desenvolverán en el campo puramente literario; todos, en fin, hallarán en el gran libro cervantino linfas inexhaustas. No echemos en olvido — y adviértase la imposibilidad de hacer aquí más citas — otra clase de estudios, como los de Valera y Menéndez Pelayo, que en la crítica pura se basan exclusivamente.

La idea más obvia y generalizada, la que vió en don Quijote y Sancho, según la expresión de Schelling, «la lucha de lo Ideal con lo Real», o sea la representación respectiva del idealismo noble y abnegado, ajeno a las miserias humanas, y el positivismo egoísta, se ha diversificado y enriquecido considerablemente. Don Quijote será ciertamente un loco, y como tal ha merecido modernamente el estudio de muy afamados médicos; pero su desequilibrio mental es el que conduce precisamente a la suprema armonía ética y estética. Sin la locura de don Quijote, mezcla de nieblas y de claridades, no surgiría de su figura esa fuerza secreta que invita a la meditación. Y es el caso que ese estado particularísimo del héroe da siempre a la novela, como dice Ramón y Cajal en un estudio sobre la psicología de don Quijote, un tono de honda melancolía y desconsolador pesimismo. Se ha comparado a don Quijote con Hamlet, como a Sancho con Falstaff. Ni los lúgubres extravíos del príncipe de Dinamarca, ni las perversas mañas del *alátère* de Enrique V, justifican tales comparaciones. De Sanctis encontró cierta semejanza entre el escudero de don Quijote y el don Abbondio, de Manzoni; pero el parecido se reduce simplemente al papel que ambos desempeñan como elemento cómico y regocijado que acompaña a las figuras principales. Inequívocos precedentes de Sancho se han encontrado en el Ribaldo de *El Caballero Cifar*, escudero socarrón y ladino, gran aficionado a los refranes, y en los *simples* de la comedia española del siglo XVI. Si don Quijote y Sancho han sido objeto de comentarios infinitos, que llenarían un grueso volumen, no se han quedado atrás los demás personajes de la novela. Sobre todos ellos, y es natural, ha merecido la atención Dulcinea, «hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje». Junto a las especulaciones que descubren en Dulcinea el «símbolo de la Luz» o el de España cargada de laureles, se encuentran los delicados caprichos de Galdós o de Julio Lemaître. Y luego Rui Pérez de Viedma, *el Cautivo*; y don Fernando y Dorotea; y Ginés de Pasamonte; y el Caballero del Verde Gabán; y los Duques — en los cuales, por cierto, no creo yo que estén representados los de Villahermosa —; y Roque Guinart; y *la condesa Lobuna*, y *Timonel de Carcajona*, y *Espartafilardo del Bosque*, y, en fin, todos los personajes del *Quijote*, grandes y chicos, reales y ficticios, presentes y ausentes, han dado mucho que escribir. Hasta ha habido quienes, como Olóriz y Goyanes, les han aplicado su observación clínica.

Si la erudición y la crítica han dedicado sus afanes a estudiar e interpretar el libro inmortal, pintores y dibujantes han puesto su inspiración al servicio de la misma causa. Las figuras de los dos personajes han pasado a ser algo vivo y animado, tal como las perpetúan en sus cuadros y láminas, tal vez con variados matices en la interpretación, pero siempre con los mismos rasgos característicos, los maestros de arte. Desde la primera edición ilustrada del *Quijote* (1657), hasta los magistrales dibujos de Johanot y Gustavo Doré, de Urrabieta Vierge, Jiménez Aranda y Ricardo Marín, los héroes de Cervantes han sido reproducidos cientos y cientos de veces.

El *Quijote* contiene — y así lo han puesto de relieve Bonilla San Martín, Salcedo, Puyol, Morel-Fatio — los elementos necesarios para saber lo que fué la sociedad española del siglo XVI. Los defectos y excelencias de todas las clases sociales — gobernantes, magistrados, nobles, juristas, labradores, etc., etc. —, los usos y costumbres de grandes y chicos, tienen en él una repercusión clarísima. Es, en fin, la imagen fiel de un pueblo y de una raza.

Completó la perfección del *Quijote*, y le erigió en soberano de los libros españoles, su forma incomparable. Cervantes suelta las amarras de la narración castigada y uniforme, inherente a la novela de la época, y penetra en las corrientes más puras del habla castellana, tales como el genio popular las surte. El diálogo, con cuantos precedentes se quiera alegar, no tomó hasta él verdadero carácter, ni se plegó adecuadamente al movimiento de la interlocución. Sus descuidos e incorrecciones — los tiene en abundancia — son precisamente los que le dan la credencial de neto y espontáneo.

La consideración de tantas y tan extraordinarias cualidades ha hecho que algunos *cervantófilos* lleguen a considerar al autor del *Quijote*, no ya como un polígrafo, sino como un omnisciente. No es preciso llegar ahí para reconocer su genio. Sabía un poco de todo, es cierto, que de algo habían de servirle su talento, sus lecturas y su experiencia de la vida, pero sin que blasonara de especialista en nada. Esto y no más han entendido, seamos justos, los que han estudiado a Cervantes desde múltiples aspectos; desde los que le consideraron como teólogo (Sbarbi), hasta los que le han presentado como médico (Hernández Morejón, Pi y Molist, Gómez Ocaña, Martínez y González, Royo Villanova, Villechauvais) o como músico (Roda, Beláustegui, Elústiza).

Más contradictorias son las opiniones de los que pretenden bucear en las ideas de Cervantes, y aun se obstinan en presentarle como un propagandista de carácter religioso y político, pues mientras unos hablan de la *religiosidad de Cervantes*, otros nos ofrecen un *Cervantes liberal* y un *Cervantes reaccionario*, y sostienen el *anticlericalismo del «Quijote»*. La lectura detenida de las obras cervantinas demuestra que su autor fué un católico sincero y ferviente, que no por eso dejó de recoger los ecos, más o menos directos, de las pláticas erasmistas. No menos se ha escrito sobre la moralidad — que es evidente, no obstante ciertos pasajes y frases — del *Quijote*, y sobre el sentimiento de justicia que en todo él campea.

Otras infinitas cuestiones que el *Quijote* plantea han sido menudamente tratadas: sus relaciones con el romancero, su importancia folklórica y paremiológica, su mayor o menor traducibilidad, su fraseología, sus referencias topográficas y cronológicas, etc., etc. Análoga atención han merecido sus derivaciones, numerosísimas en España y en el extranjero, ya en la huella que los dos famosos personajes fueron dejando tras de sí, ya en las imitaciones de que la novela fué objeto, ya, finalmente, en las obras musicales a que sirvió de fuente inspiradora.

Para ilustrar debidamente la inmortal novela, tanto en el aspecto gramatical como en otros varios, se publicaron desde el siglo XVIII ediciones anotadas. Tales han sido las de Juan Bowle (1781), Pellicer (1797), García de Arrieta (1826), Clemencín (1833-1839), Hartzenbusch (1863), Cortejón, continuada por Givanel y Suñé (1905-1913) y Rodríguez Marín (1927-1928). Con independencia publicaron anotaciones al *Quijote* don Joaquín Bastús (*Nuevas anotaciones...*, 1834), don Juan Calderón (*Cervantes vindicado...*, 1854), don Amenodoro Urdaneta (*Cervantes y la crítica*, 1878) y muchos más. Esto aparte de los estudios gramaticales de Cejador, Toro, Wisten, Weigert, Haynes, etc.

Novelas ejemplares

Escribe Cervantes en el prólogo a las *Novelas ejemplares*: «A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más, me doy a entender (y es así) que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son propias mías, no imitadas ni hurtadas».

Esta afirmación es absolutamente cierta. Referíase Cervantes a los cuentos o relatos de los *novellieri* italianos, únicos que entonces recibían el nombre de *novelas*. Algunas de sus colecciones estaban traducidas al castellano, y otras que circulaban bajo nombre de autor español, o del italiano estaban arregladas, o muy al pie de la letra imitadas. Pudo Cervantes, pues, agregar algo más a sus palabras; y es que en sus *Novelas ejemplares* creaba un nuevo género de novelas, que por varias circunstancias, incluso el carácter y las dimensiones, se diferenciaban de las italianas. Llegaba a desenvolverse dentro de un realismo sin ejemplo, y tanto en la marcha general del plan novelesco, como en la forma expositiva, adoptaba nuevos y acertados procedimientos. Decía llamarlas *ejemplares*, porque «no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso»; y esto, que hoy, a la vista de algunas de ellas, podría parecernos muy poco cierto, tiene explicación si entendemos que Cervantes quiso expresar que encerraban un «ejemplo», o sea, conforme a una acepción corriente de esta palabra, una «enseñanza», una «lección», que aun de hechos reprobables puede desprenderse. Aun así, el autor del falso *Quijote* dijo de ellas que eran «más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas». Y no estará de más recordar que, después de Cervantes, los autores de novelas siguieron adjudicando a las suyas, para curarse en salud, algún calificativo parecido al de ejemplares, por muy atrevidas que fueran.

Las *Novelas ejemplares* se publicaron en 1613³⁷. Eran las siguientes: *La Gitanilla*, *El amante liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *El Licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso*, *Coloquio de los perros*.

Estas novelas ofrecen entre sí tales diferencias, que los críticos han puesto siempre de relieve la portentosa facilidad de Cervantes para pasar de unos tonos a otros. Supuso Clemencín que varias de ellas tienen fundamento histórico; pero lo más que puede admitirse es que en todas ellas abundan los rasgos autobiográficos o producto de la observación.

Precisamente las que ofrecen mayor realismo, las que están arrancadas a la vida y a las costumbres, son manifiestamente las mejores. Tales son — citadas por el orden de su inserción en el tomo — *Rinconete y Cortadillo*, *El Licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*.

Con prodigiosa verdad traslada Cervantes a las páginas de *Rinconete y Cortadillo* los cuadros del hampa sevillana. A lo que resulta, Monipodio tuvo existencia real y efectiva, y si no con tales nombres, con otros parecidos desplegaron sus habilidades por las calles de Sevilla los Chiquiznaques, Maniferros, Repolidos, Tagaretos, Pipotas, Escalantas, Gananciosas y Carihartas. Muy a fondo, como demuestra Rodríguez Marín, conocía Cervantes la vida y milagros de aquellas gentes. No menos se sabía al dedillo los términos de *germania*, no aprendidos en libros de la materia, pues todavía no se había publicado ninguno, sino oídos de viva voz. La verdad es que si los cofrades de Monipodio son unos bribones redomados, en la viveza, agilidad y despejo les dan quince y raya los dos mozuelos Pedro del Rincón y Diego Cortado. No es extraño por ello que todos aquellos prójimos piensen que «su presencia agradaba y su buena plática lo merecía todo», y que Monipodio disponga su inscripción en el libro de los cofrades, bajo esta fórmula: «Rinconete y Cortadillo, cofrades; noviciado, ninguno; Rinconete, floreo; Cortadillo, bajón». A bien que Rinconete era, «aunque muchacho, de muy buen entendimiento, y tenía un buen natural», y aconsejó a su compañero no seguir mucho tiempo «en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta y tan libre y disoluta». El lector sabe, aunque no llegue a alcanzarlo, que al cabo de algunos meses lo hicieron así, cuando



Molinos de CRIPTANA. (*La Mancha.*)

VIDA, Y HECHOS
DEL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIXOTE
DE LA MANCHA.

QUE CONTIENE SU QUARTA SALIDA,
Y ES LA QUINTA PARTE DE SUS AVENTURAS.

COMPUESTO POR EL LICENCIADO ALONSO FERNANDEZ
de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas.

PARTE II. TOMO III.

NUEVAMENTE AÑADIDO, Y CORREGIDO EN ESTA
Impresion, por el Licenciado Don Isidro Perales y Torres.

DEDICADA, AL ALCALDE, REGIDORES, HIDALGOS;
de la Noble Villa del Argameñilla, Patria feliz del Hidalgo Cavallero
Don Quixote de la Mancha.



Año

1732

CON PRIVILEGIO:

EN MADRID. Acoita de Juan Oliveas, Mercader de Libros, Heredero de
Francisco Lasso. Se hallara en su casa enfrente de San Phelipe el Real.

menos Rinconete. No es propiamente una novela picaresca *Rinconete y Cortadillo*. Una cosa es tramar aventuras y picardías imaginarias, y cargarlas, con más o menos verosimilitud, a la cuenta del héroe de una novela, y otra hacer una copia directa del natural, con escasos elementos novelescos.

Menos aún encaja en el concepto de la novela entonces aceptado, aunque sí en otro que hoy nos parece muy lógico, *El Licenciado Vidriera*. Si el infeliz Tomás Rodaja pierde la razón a consecuencia de un hechizo amoroso — género de hechicería que tenía curiosos precedentes —, es sólo como pretexto para que, perturbado y todo, pueda decir muy desnudas verdades e ingerir en sus pláticas oportunos apotegmas. La intención satírica es evidente. Asomos hay de novela, y con sus correspondientes trazos autobiográficos, en las primeras páginas, cuando Tomás embarca en Cartagena con el capitán Diego Valdivia, y viaja por Génova, Florencia, Roma, Nápoles, Sicilia, Venecia, Amberes, Gante y Bruselas; pero desde que vuelve a Salamanca y come el membrillo que le apronta la dama «de todo rumbo y manejo», todo el interés se concentra en la serie de dichos y contestaciones con que el licenciado demuestra *coram populo* su ingenio y su ironía. Algo parecido puede decirse del *Coloquio de los perros*. Las pocas o muchas semejanzas que éste tenga con *El asno de oro*, de Apuleyo, el diálogo *del Gallo*, de Luciano, el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Juan de Valdés, y el diálogo de los perros *Hylactor* y *Pamphagus*, de Buenaventura Desperiers — oportunamente recordado este último por G. Hainsworth —, en nada alteran el propósito fundamental de la novela cervantina. Cipión y Berganza, los dos perros del Hospital de la Resurrección, de Valladolid, hablan para sacar a colación, con sutil causticidad, los vicios y mañas que por aquellos días desplegaban jiferos y pastores, corchetes y escribanos, rufianes y titereros, hechiceras y gitanos, etc., etc. Como dice con razón Amezcua, editor eruditísimo del *Coloquio*, hasta tal punto encierra éste los recuerdos, pensamientos y reflexiones de Cervantes, «entregándonos, siempre por boca de Berganza, tantas demostraciones de su ánimo, confesiones propias y privados pareceres, que a semejante caudal no vacilaría en bautizarle con el nombre de *Memorias cervantinas*». En cuanto a *El casamiento engañoso*, que sirve de entrada al *Coloquio*, no llega a la categoría de novela: es un primoroso cuadro de costumbres — de malas costumbres.

También aparecen reflejadas éstas a la perfección, en relación con un fino análisis de la ética contemporánea, en *El celoso extremeño*. Tema es éste de los maridos celosos que ha metido en curiosidad a los eruditos, ya que desde *El asno de oro* y la historia de *Flores y Blancaflor* hasta los cuentos marroquíes y no pocas obras modernas, ha sido utilizado por muchos autores; pero el Carrizales de Cervantes ofrece las circunstancias, que dan a la historia particular interés, de ser marido viejo, español y del siglo XVI. Según palabras del manuscrito llamado *de Porras de la Cámara*, sustituidas por otras en la edición del año 1613, «el suceso, aunque parece fingido y fabuloso, fué verdadero». Rodríguez Marín supuso que el *virote* Loaysa no era otro sino el poeta sevillano Alonso Álvarez de Soria, que murió ahorcado; y aunque el ilustre e inolvidable erudito no nos convenciera de ello, dejó hecho con este motivo un magnífico estudio de *El celoso* y de la Sevilla del siglo XVI. Cervantes, al imprimir sus novelas, atenuó el desenlace respecto al manuscrito antes aludido, con lo cual, si ganó mucho la moralidad, no perdieron menos la verdad y la lógica.

La Gitanilla y *La ilustre fregona* guardan muchas analogías en su estructura novelesca. El fondo de los cuadros y no pocos pormenores son de un realismo perfecto; pero a ello se junta una trama de complicados y fortuitos sucesos, en que no faltan los hijos perdidos y oportunamente recobrados, ni el recurso de los disfraces y suplantaciones, ni el inesperado tránsito de gitanas y mozas de mesón a damas de ilustre prosapia. Es en esta parte, como en las

demás novelas ejemplares de índole puramente imaginativa, donde Cervantes más demuestra no perder de vista las *novelle* de Boccaccio, de Bandello, de Giraldi Cinthio. Decía Salillas, refiriéndose a *La Gitanilla*, que Cervantes, a diferencia de lo que le ocurría con los *pícaros*, no tuvo conocimiento íntimo de los gitanos, ni de su lenguaje, aunque supo que éste existía, y así lo demostró al decir en el *Quijote* que Ginés de Pasamonte «se había puesto en traje de gitano, cuya lengua y otras muchas sabía hablar»; pero que su talento observador le permitió recoger datos verídicos sobre el *modo de ser* gitanesco. Preciosa, la protagonista de *La Gitanilla*, es una figura idealizada, no obstante su porte y su condición, y así se explica que se le hayan podido encontrar precedentes — de los que Cervantes conocería la *Truhanilla*, de Timoneda —, y sobre todo que haya sido objeto de preciadas imitaciones en todas las literaturas. La *Constancia* de *La ilustre fregona* no juega papel tan activo como Preciosa. Se limita a cumplir fielmente sus deberes de moza de posada y de doncella honesta y religiosa. En hermosura, nada desmerece junto a la gitana, pues, al decir del mozo de mulas de Illescas, «tiene una cara de pascua y un rostro de buen año; en una mejilla tiene el sol, y en la otra, la luna». La descripción del indumento de Constanza, cuando sale de la sala de su amo, es, aunque breve, una de las más gráficas que trazó la pluma cervantina. Pero realmente los verdaderos protagonistas de *La ilustre fregona* son Avendaño y Carriazo, fiel y rendido amante el primero, noble apicarado el segundo de los que tanto abundaban en la realidad. El mismo conocimiento que de Sevilla y Valladolid ostenta Cervantes en otras de sus novelas ejemplares, muestra de Toledo en *La ilustre fregona*, donde salen a relucir el artificio de Juanelo, las Vistillas de San Agustín, la Huerta del Rey y la Vega. Nada digamos del famoso mesón del Sevillano, hoy ornado con una lápida conmemorativa, y en el cual, ya que Cervantes no escribiera *La ilustre fregona*, como el apasionamiento de algunos ha querido, puso a lo menos la acción de su novela. Es muy posible que el hecho fundamental de ésta descansa en un suceso real, que Lope de Vega, válido tal vez de la misma fuente que Cervantes, llevó a su comedia *El mesón de la Corte*³⁸. A su vez, la novela de Cervantes ha dado asunto para varias obras teatrales, desde la que con igual título de *La ilustre fregona* escribió Vicente Esquerdo en el siglo XVII, hasta dos o tres de la época actual.

Las restantes novelas ejemplares, como ya hizo notar su traductor francés Audiguier, son consecuencia de las novelas griegas de Heliodoro y Aquiles Tacio, y aun con más verdad podía haber añadido que de ciertos relatos de los *novellieri*. En ellas se trata de cautivar la atención del lector mediante la enmarañada sucesión de lances inusitados, en que no faltan nunca doncellas abandonadas o víctimas de la fatalidad. Aquellos amores *cruzados* — resorte también usual en el teatro cervantino —, que en *El amante liberal* arrastran a Ricardo y Leonisa a las mayores desventuras, y se complican con traiciones y emboscadas, persecuciones tiránicas y hasta batallas en alta mar; aquellas lamentables cuitas de Isabela, *la española inglesa*, y de su fiel Ricaredo, con intervención nada menos que de la reina Isabel de Inglaterra y de todas cuantas causas fortuitas puede imaginarse; aquellas dramáticas circunstancias con que Leocadia, en *La fuerza de la sangre*, pierde su honra y vuelve a recobrarla; aquellos encuentros, en *Las dos doncellas*, de Teodosia con su hermano don Rafael, de ambos con Leocadia y de los tres con Marco Antonio Adorno, y la facilidad y felicidad con que vienen a arreglarse sus asuntos amorosos y quedan todos contentos; aquellas satisfactorias andanzas, en *La señora Cornelia*, de los caballeros vizcaínos don Antonio de Isunza y don Juan de Gamboa, durante su estancia en Bolonia, y las pasmosas casualidades que ponen en sus manos el niño de Cornelia Bentibolli y les permiten conseguirla el perdón de su hermano y su enlace con el duque de Ferrara... todo eso, en suma, es prueba evidente de

que Cervantes, conoedor de los gustos del público, quería por esos medios atraerle y demostrar que así sabía poner en juego tal clase de resortes como hilvanar relatos lisos y llanos, libres de embrollos y emociones.

Cuestión muy debatida, y que todavía no se ha resuelto, ni probablemente se resolverá nunca con pruebas fehacientes, es la de si pertenece a Cervantes la novela *La tía fingida*. Vino a conocerse esta novela por un manuscrito — que es el ya aludido de Porras de la Cámara —, hecho por los años de 1604, y en el que figuraba sin nombre de autor, juntamente con *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, y con otras piezas literarias de variada índole. Se publicó por primera vez, muy mutilada, en 1814, y luego, ya completa, en 1818. Otro manuscrito de *La tía fingida* existe en la Biblioteca Colombina, que fué impreso primeramente por Rosell (1864) y luego por Bonilla San Martín (1906). Dícese que este manuscrito de la Colombina sirvió de borrador al de Porras de la Cámara; pero la verdad es que ambos deben considerarse como copias de otro original, copias ciertamente imperfectas y arbitrarias, como solían serlo también las que se hacían de otras muchas obras literarias, ya que cada copista suprimía, agregaba o cambiaba lo que tenía por conveniente.

García de Arrieta — que publicó por primera vez *La tía fingida* — Navarrete, Gallardo, Fernández Guerra, Asensio, Apráiz, Medina y otros, han creído que esta novela es de Cervantes, mientras que Bello, Adolfo de Castro, Icaza, Rodríguez Marín y algunos más, no lo estiman así. En realidad, no hay razones para inclinarse en uno u otro sentido, porque las semejanzas estilísticas, aun siendo tan significativas como las que señala Bonilla (*Cervantes y su obra*, páginas 223-226), no bastan por sí solas para llegar a una decisión. Apráiz, y más aún José Toribio Medina, han hecho un minucioso cotejo de vocabulario, coincidencias de estilo y similitud de frases. De otro lado, la relación, que Icaza ha observado, y es evidente, entre los *Ragionamenti*, del Aretino, y *La tía fingida*, no imposibilitaría que ésta fuese de Cervantes. *La tía fingida*, en conclusión, no es indigna de Cervantes; pero no puede afirmarse que sea suya.

Viaje del Parnaso

Largo poema en tercetos — pasan de mil — que Cervantes publicó en 1614³⁹. Escribiólo a imitación del *Viaggio in Parnaso*, del poeta italiano César Caporali, y en parte también de los *Avissi di Parnaso*, del mismo autor, y con una alegoría semejante, o sea la de los malos poetas que intentan asaltar las cumbres del monte Parnaso. Hasta llegar a este episodio, Cervantes se espacia en la lenta descripción del viaje de Mercurio, que viene a España para llevar consigo a los que juzga capaces, como predilectos de Apolo, de hacer frente a aquellos menguados invasores; y sobre todo emplea tercetos y tercetos en la enumeración y el elogio de los poetas hispanos que se unen al dios alado. Pasan con mucho de un centenar los poetas elogiados en el *Viaje del Parnaso*, y ya se comprenderá la imposibilidad de dar variedad a unos mismos conceptos, y de envolver tan repetidas alabanzas en vestidura poética demasiado brillante. Ni todas ellas son claras e incondicionales, ni se descubre en muchos casos otro propósito que el de cumplir con los amigos o de mostrar tolerancia con los que no lo fueran. Rarísimos son los poetas a quienes Cervantes da por malos, y en casos tales no los cita por su nombre, salvo un par de excepciones. Pero aunque ve los méritos de sus colegas en forma tan optimista, bien se advierten a través de todo el poema notas continuas de queja o de amargura, cuando no de punzante ironía. Precisamente los trozos más valientes e inspirados son aquellos en que Cervantes se refiere a su propia persona y se lamenta de injustas postergaciones, a veces con su pizca de inmodestia: «Yo soy aquel que en la inven-

ción excede / a muchos; y al que falta en esta parte, / es fuerza que su fama falta quede. / Desde mis tiernos años amé el arte / dulce de la agradable Poesía, / y en ella procuré siempre agradarte.» Así en aquellos otros tercetos, frecuentemente citados, que pone en boca de Mercurio (capítulo I), y en otros, también muy a menudo sacados a cuento, en que desfoga sus justos resquemores con los Argensolas (cap. III). Pero los que en este punto de las referencias personales deban tenerse por mejores, son aquellos que inician el capítulo IV, y en que el propio poeta, indignado al ver que sus colegas le dejan en pie cuando Apolo les invita a tomar asiento, increpa al señor de Delo y se duele de que en tal situación se encuentre quien escribió *La Galatea*, *La Confusa*, las *Novelas* y memorables sonetos y romances.

Curiosa, aunque no original, es la descripción de la galera simbólica en que el dios Mercurio hace el viaje. Unos poetas se embarcan, otros caen de las nubes, otros se incorporan inopinadamente. El *dios parlero*, después de cribar en una zaranda los poetas que llueven sobre el bajel, arroja al mar los granzones. En Valencia recogen a los ingenios de aquella ciudad, Luis Ferrer, Guillén de Castro, Virués, Aguilar, Artieda. Navegan por las costas de Italia, divisan las ciudades de Génova y Nápoles, pasan entre Scila y Caribdis, llegan al Monte Parnaso. Apolo sale a recibirlos. «Llegóse, en fin, a la Castalia fuente, / y en viéndola, infinitos se arrojaron, / sedientos, al cristal de su corriente». Vese avanzar hacia tierra una nave cargada de poetas «de quien hay saca en Calicut y Goa», que van a quejarse porque Cervantes no los ha incluido en su *Viaje*: «Unos, porque me puse, me abominan; / otros, porque he dejado de ponellos, / de darme pesadumbre determinan. / Yo no sé cómo me avendré con ellos: / Los puestos se lamentan; los no puestos / gritan; yo tiemblo déstos y de aquéllos». Neptuno, por inducción de Apolo, precipita el bajel en el fondo del mar, y ensarta en su tridente a los poetastros que inútilmente luchan por salvarse a nado. Preséntase Venus — a la cual Cervantes jocosamente pinta vestida a la moda, con verdugado y «saya entera» —, y convierte a los náufragos en calabazas y odres. Apolo arenga a los poetas defensores de la buena ley, y comienza la lucha. Los incidentes de ésta son muy ricos y variados. «Tiembra debajo de los pies la tierra, / de infinitos poetas oprimida / que dan asalto a la sagrada sierra». Los malos poetas disparan con hondas y ballestas, a modo de proyectiles, los tomos y tomazos de sus obras; pero bien pronto caen maltrechos y derrotados. «La voz de la vitoria se refresca. / ¡Vitoria! suena aquí, y allí ¡Vitoria! / adquirida por nuestra soldadesca, / que canta alegre la alcanzada gloria». Y aquí viene a ponerse en claro lo que Cervantes, no obstante el aluvión de elogios dedicado en el *Viaje del Parnaso* a los poetas, pensaba sobre el particular, y que coincide con lo que antes había dicho en el *Quijote* de que, en cuanto a poetas, en España no había «sino tres y medio». A pocos más — no pasan de nueve — ascienden los que en el *Viaje del Parnaso* cree Apolo dignos de la corona del triunfo, con el natural disgusto de todos los demás: «La envidia, monstruo de naturaleza / maldita y carcomida, ardiendo en saña, / a murmurar del sacro don empieza. / Dijo: — ¿Será posible que en España / haya nueve poetas laureados? / Alta es de Apolo, pero simple hazaña». ¿Quiénes eran estos poetas españoles a quienes Cervantes creía dignos del lauro? Con probabilidades puede creerse que tres de ellos eran los dos hermanos Argensola y don Francisco de Quevedo; en cuanto a los demás, sólo conjeturas poco sólidas pueden hacerse.

Sería injusto no repetir que, a vueltas de esta fábula simbólica, de frecuentes y sinceras expansiones, de alusiones que entonces serían muy claras, pero que hoy no entendemos, de apariciones y revelaciones en sueños y de otras cosas más, hay en el *Viaje del Parnaso* bastantes trozos de buena versificación e innegables rasgos de poesía. Pueden servir de ejemplo la presentación de Apolo y llegada a la fuente Castalia en el capítulo III; la descripción, en el IV,

de la Poesía y de su virginal poder («La mayor hermosura se deshace / ante ella, y ella sola resplandece / sobre todas, y alegre y satisface. / Bien así semejaba cual se ofrece / entre líquidas perlas y entre rosas / la Aurora, que despunta y amanece...»); igualmente la descripción, en el capítulo VI, de la Vanagloria, a la que «dos ninfas a sus lados asistían / de tan gentil donaire y apariencia, / que, miradas, las almas suspendían»; y, por abreviar citas, la visita, en el capítulo VIII, que el poeta hace en sueños a la gran ciudad de Nápoles, «de Italia gloria y aun del mundo lustre». Esta última evocación a Nápoles es el *viaggio ideale* de Cervantes, de que luminosamente habla Benedetto Croce.

El principal defecto de que se resiente la versificación del *Viaje del Parnaso*, es la dureza de muchos tercetos. La jugosidad, la fluidez que corren por toda la prosa cervantina, aquí suelen estar ausentes. Hay en el *Viaje del Parnaso* abundancia de diéresis arbitrarias, sinéresis y sinalefas forzadas, endecasílabos de acentuación inarmónica; pero nada de esto se ha de considerar como defecto, ya que entonces no lo era, y en todos los poetas de la época puede encontrarse. El verdadero defecto, como queda dicho, es el de la rigidez del verso, que muestra algo así como si revelara los golpes del escoplo.

Cierra el poema, a modo de apéndice, una *Adjunta al Parnaso*, en prosa. Es una nueva muestra del espíritu zumbón e ingenio inagotable de Cervantes. Dijo Quintana de esta *Adjunta* que se lee con más gusto que todo el poema, y esto puede aceptarse en el sentido de que viene a romper la monotonía de aquél. Tanta gracia como el diálogo que Cervantes finge sostener con Pancracio de Roncesvalles, el poeta que se le acerca «crujiendo gorgaranes», tienen los privilegios y ordenanzas de Apolo Delfico a los poetas españoles, género este último de pasatiempos en que también se entretuvieron Quevedo, Vélez de Guevara y otros escritores.

Todo lo dicho respecto a *El Viaje del Parnaso* va unido, naturalmente, a la consideración que Cervantes pueda merecer como poeta, y que a tan diferentes opiniones ha dado lugar. Sabidísimo es que el propio Cervantes, y precisamente en el *Viaje del Parnaso*, fué el primero que hizo salvedades respecto a sus dotes de poeta, ya que no las negara en absoluto, como se pretende: «Yo, que siempre me afano y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo...». Otro tanto opinaban sus contemporáneos, por lo menos algunos, como aquel «autor de título» que dijo — así nos lo cuenta sinceramente Cervantes en el prólogo a sus *Comedias* — que de «su prosa se podía esperar mucho, pero del verso, nada». No es de maravillar que aquel autor, y cualquier persona que lea los versos y la prosa de Cervantes, advierta inmediatamente la distancia inmensa que hay entre ésta y aquéllos; mas aun así, y dando por sentado que otros poetas, cuyos nombres saltan a las mientes, le aventajasen considerablemente, no de ahí vamos a deducir que él lo fuera malo. Sus versos se mantienen casi siempre en los moldes comunes, y alguna vez los mejoran. Basta recorrer *La Galatea* para observarlo así. En las estrofas octosilábicas a la antigua usanza, en las redondillas y glosas, sabe seguir muy bien las pautas normales, y hasta desenvolver gentilmente los obligados discreteos. Véanse, por ejemplo, aquellas redondillas de Nísida en el libro quinto: «Aunque es el bien que poseo / tal que al alma satisface, / le turba en parte y deshace / otro bien que vi y no veo; / que amor y fortuna escasa, / enemigos de mi vida, / me dan el bien por medida / y el mal sin término o tasa». Las poesías a la italiana que en la misma novela se hallan, canciones, tercetos y octavas, también ofrecen aquí y allá rasgos afortunadísimos. En cuanto a los sonetos, los tiene excelentes. Son de los mejores el conocidísimo de «Voto a Dios que me espanta esta grandeza...», que él tenía «por honra principal de sus escritos»; uno de *La Gran Sultana* («A ti me vuelvo, gran Señor, que alzaste...»); uno del *Quijote* («En el silencio de la noche, cuando...»), que por algo insertó luego,



así como el de «O le falta al amor conocimiento», en *La casa de los celos*; uno de *La Galatea* («Más blando fuí que no la blanda cera...»); uno del *Persiles* («¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta...») y dos de *La Entretenida* («Por ti, Virgen hermosa, esparce ufano...») y «En la sazón del erizado invierno...»). En los romances aun tiene mayores aciertos, si bien encierra alguna verdad lo que él dice en el *Viaje del Parnaso*: «Yo he compuesto romances infinitos, / y el de los celos es aquel que estimo / entre otros que los tengo por malditos». Excelentes son en el *Quijote*, para no ir más lejos, el del pastor Antonio, los dos de Altisidora y el que, después de «escupir» y «remondarse el pecho», canta el propio hidalgo manchego. De las poesías sueltas de Cervantes, y aparte del citado soneto *Al título de Felipe II en Sevilla*, apenas merece mención otra que la epístola a Mateo Vázquez⁴⁰. En cambio, las novelas ejemplares, y sobre todo las comedias, como ya veremos, contienen muy lindas poesías.

Comedias y entremeses

En el interesante prólogo que Cervantes puso a sus *Ocho comedias y entremeses*, figuran las siguientes palabras: «Y esto es verdad que no se me puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de las cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales a teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes, compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin silbos, gritos ni baraúndas».

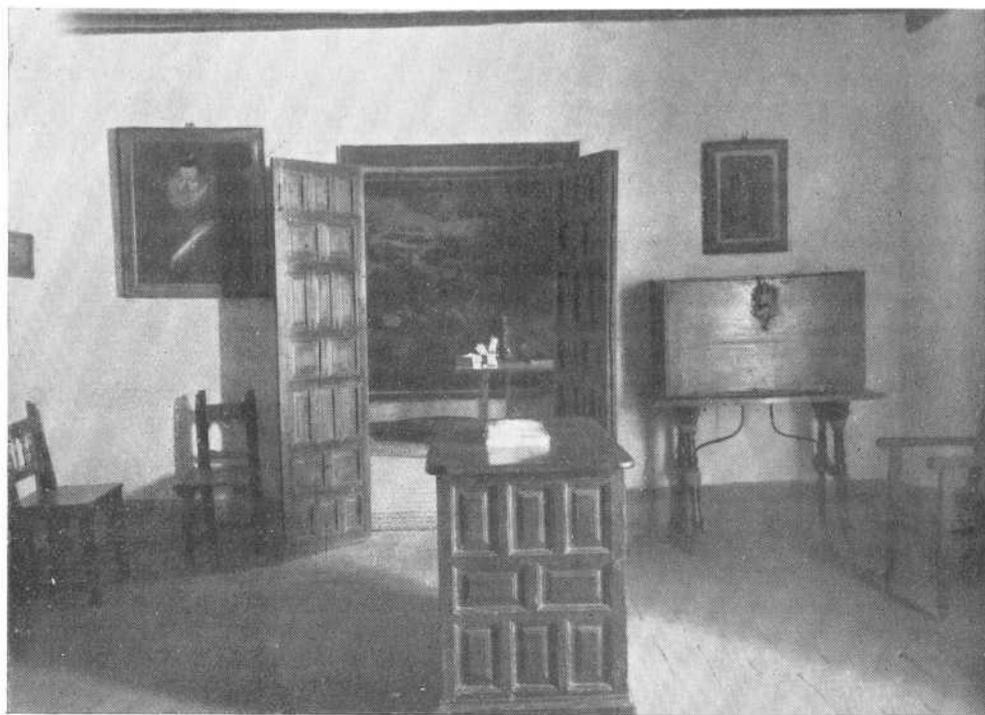
Aparte de las noticias que nos da sobre sus primeras comedias — y que amplía en la *Adjunta al Parnaso* —, hay aquí dos afirmaciones muy importantes y que han dado bastante que hablar: que él fué el primero que redujo las comedias a tres actos, y que igualmente él inició en el teatro las figuras morales y alegóricas.

En el primero de estos asertos, Cervantes padecía un error. Tampoco Lope de Vega estaba en lo cierto cuando, en el *Arte nuevo de hacer comedias*, atribuía aquella innovación a Cristóbal de Virués: «El capitán Virués, sublime ingenio, / puso en tres actos la comedia que antes / andaba en cuatro, como pies de niño; / que eran entonces niñas las comedias». Ya la *Comedia Florisea* (1551), de Francisco de Avendaño, está dividida en tres jornadas; y muy anterior es el *Auto de Clarindo*, de Antonio Díez, en tres jornadas igualmente. Pero éstos fueron evidentemente ejemplos aislados, y lo que tal vez Cervantes quería dar a entender, es que desde que él dividió en tres jornadas *La batalla naval*, este uso dramático vino a prevalecer. Y, efectivamente, a principios del siglo XVII ya las comedias todas aceptaban esta división. Por otra parte — y aquí hay simplemente una distracción de Cervantes —, cuando él compuso *La batalla naval* las comedias se escribían ya, no en cinco jornadas, sino en cuatro.

En lo de representar «las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma», algo indica Cervantes que, quizá por haberse perdido la mayor parte de sus comedias, no se explica bien. En las comedias de Alonso de la Vega, de Juan de la Cueva, de Lupercio Argensola, figuraban ya personajes abstractos (el Consuelo, la Verdad, el Remedio, Venus, Diana, la Fama, etc.), y Cervantes no podía ignorarlo. En sus palabras, pues, ha de referirse a la manera particular de entender esas abstracciones, cosa que hoy, como queda indicado, no es posible apreciar. Los personajes alegóricos de las comedias cervantinas que hoy



Casa de Cervantes - Hogar. (Valladolid.)



Casa de Cervantes - Sala. (Valladolid.)

conocemos, aspiran indudablemente a mayor sutileza y profundidad psicológica, pues más que a la personificación de seres abstractos, tienden, como él lo insinúa, a la exteriorización de los pensamientos y sentimientos humanos. Son los siguientes: en *El trato de Argel*, la Ocasión y la Necesidad; en *La Numancia*, España, el río Duero, la Guerra, la Enfermedad, el Hambre y la Fama; en *La casa de los celos*, el Temor, la Sospecha, la Curiosidad, la Desesperación, los Celos, la Mala Fama, la Buena Fama, Castilla; en *El rufián dichoso*, la Comedia, la Curiosidad. Esto aparte de ángeles, demonios, muertos, almas del purgatorio, etc.

Todos los críticos han observado, y el mismo Cervantes se adelantó a confesar el hecho en *El rufián dichoso*, que el autor del *Quijote* cambió radicalmente de criterio en lo que se refiere a las normas del arte teatral. Él, que comenzó dirigiendo fuertes ataques a Lope de Vega y los dramáticos de su escuela; que en el *Quijote* dijo que las comedias de su tiempo eran «conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza»; que tenía la creencia de que el quebranto de las unidades dramáticas redundaba «en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias y aun en oprobio de los ingenios españoles»; que por hacer públicas estas opiniones experimentó desazones y pesadumbres, acabó por mostrarse conforme con la nueva estética dramática, y aun pone en boca de la Comedia, en justificación de aquellas audacias, las siguientes palabras: «Muy poco importa al oyente / que yo en un punto me pase / desde Alemania a Guinea / sin del teatro mudarme. / El pensamiento es ligero; / bien pueden acompañarme / con él, doquiera que fuere, / sin perderme ni cansarse». Por eso se advierte tanta diferencia entre las primeras comedias de Cervantes y las de fecha posterior. Si se trata de buscar una explicación a este hecho, difícilmente podrá darse otra mejor que la que expuso Menéndez Pelayo en las siguientes palabras: «Para mí, como para el ilustre historiador alemán de nuestro teatro, es cosa clara que se ha dado a las censuras del *Quijote* un alcance crítico mucho mayor del que tienen. Cervantes no se propuso reducir el teatro español a la imitación de Plauto o de Terencio: en tal caso, sus propias comedias le hubieran parecido malas y desarregladas, y de fijo no se lo parecían puesto que las coleccionó, protestando altamente del desdén de sus contemporáneos, que no se las habían querido ver representadas. En las doctrinas literarias de Cervantes hay que distinguir varios impulsos: primero, el respeto a una tradición literaria tenida por infalible, respeto más bien habitual y mecánico que nacido del propio convencimiento; segundo, el malhumor contra las poetas noveles, que habían arrojado del teatro a sus predecesores naturales, la escuela de Juan de la Cueva y de Virués, a la cual pertenecía Cervantes; tercero, el buen gusto ofendido por dislates evidentes, no tanto por la inobservancia de las unidades de lugar y de tiempo como por la monstruosa confusión de tiempos y lugares que en el breve espacio de tres jornadas abarcaba una crónica entera; cuarto, la preocupación del fin moral del teatro»⁴¹. A estas razones, de todo punto palmarias, agréguese la evidencia que Cervantes adquiriría de los progresos acarreados por la escuela de Lope, y el empuje arrollador del público, que no quería volver la vista atrás.

Entre las más antiguas obras dramáticas de Cervantes — aunque no se imprimieron hasta 1784 — figuran *La Numancia* y *El trato de Argel*. Las demás, publicadas por Cervantes en 1615⁴², son ocho comedias (*El gallardo español*, *La casa de los celos*, *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *La gran sultana*, *El laberinto de amor*, *La Entretenida* y *Pedro de Urdemalas*) y ocho entremeses (*El juez de los divorcios*, *El rufián viudo*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*).

Se da el caso de que los mayores méritos de las comedias de Cervantes no están precisamente en el interés de la fábula, ni en la habilidad de su desarro-

llo, ni en el manejo de los personajes, sino en las cualidades de la forma y de la versificación. Mientras en otras ocasiones, como ya hemos advertido, solía mantenerse sólo en el terreno de la discreción cuando de pulsar el plectro se trataba, en muchos rasgos líricos de sus comedias y en ciertas poesías que en ellas intercala, se ve favorecido por la inspiración. Atiéndose en un principio a las formas métricas usadas por sus predecesores, y así salta a la vista — aunque no creo que sobre ello se haya llamado la atención — el empleo de una especial estrofa libre de cuatro versos, heptasílabos los tres primeros y endecasílabo el cuarto, tomada indudablemente de la *Nise laureada*, del maestro Bermúdez, y que Cervantes utiliza primero en *El trato de Argel* y luego en *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *La Gran Sultana* y *La Entretenida*. Por la misma razón prodiga en *La Numancia* las octavas reales, y en *El trato de Argel* el endecasílabo libre, combinaciones que en las obras sucesivas disminuye considerablemente para dar preferencia a las redondillas, las quintillas y los romances. En esta clase de versos encontramos muchas escenas de notable soltura.

La más celebrada, o por lo menos la más conocida, entre las obras dramáticas de Cervantes, es *La Numancia*. Romey, recordando palabras de Sismonde de Sismondi, decía que en *La Numancia* se siente «la terrorífica sensación de la musa patriótica de Esquilo y el soplo que anima *Los Persas* del poeta griego»; y en verdad que la acción, por la austera y sencilla manifestación de pasiones, marcha con la gravedad épica y el acompañamiento de la tragedia clásica. La grandeza de *La Numancia*, en medio de su rudeza e ingenuidad, es la misma que informa el heroísmo estoico de los numantinos. El sacrificio de Morandro, al entregar su vida para llevar un pan a su amada Lira; el de Teógenes, que con firme corazón da muerte a su mujer y a sus tres hijos; el de todos los numantinos, en fin, que se arrojan a la hoguera antes que rendirse al yugo romano, van de consuno a crear el ambiente que flota sobre toda la tragedia. Viriato, el muchacho numantino que queda como único superviviente, se arroja desde la torre con las llaves de la ciudad, llevando en su pecho «todo el furor de cuantos ya son muertos / en este pueblo, a polvo reducidos». La Fama canta las glorias de Numancia.

Puestos, sin embargo, a elegir entre todas las comedias de Cervantes, es posible que optáramos por una de índole bien opuesta a la de *La Numancia*: *La Entretenida*. No pasa de ser, es cierto, una comedia de costumbres, como otras muchas que escribieron los demás dramáticos; pero eso permite compararla con ellas, y sin desventaja. Y con ellas trata, además, de formar preconcibido e ingenioso contraste, ya que, como dicen los versos finales, «acaba sin matrimonio / la Comedia entretendida». En efecto: Marcela no se casa con su primo, porque no tienen la dispensa; ni don Antonio con la otra Marcela, porque está ya casada; ni Cristina con uno de sus dos pretendientes, Quiñones y Ocaña, porque ambos se dan cuenta de sus veleidades; ni se casa tampoco Dorotea, porque, sencillamente, no tiene quien la quiera. Pasemos por alto el *quid pro quo*, francamente desagradable, entre las dos Marcelas, una de las cuales no sale a escena, y que inspira a la otra absurdas sospechas. Con razón han alcanzado notoriedad algunas de las poesías líricas insertas en *La Entretenida*; como el romancillo «Tristes de las mozas» y los sonetos, de los cuales, por ser menos conocido, conviene recordar el siguiente: «En la sazón del erizado invierno, / desnudo el árbol de su flor y fruto, / cambia en un pardo desabrido luto / las esmeraldas del vestido tierno. / Mas, aunque vuela el tiempo casi eterno, / vuelve a cobrar el general tributo, / y al árbol seco, y de su humor enjuto, / halla con muestras de verdor interno. / Torna el pasado tiempo al mismo instante / y punto que pasó: que no lo arrasa / todo, pues templan su rigor los cielos. / Pero no le sucede así al amante, / que habrá de perecer si una vez pasa / por él la infernal rabia de los celos».

Las comedias de cautivos (*El trato de Argel*, *El gallardo español*, *Los baños de Argel* y *La Gran Sultana*) ofrecen, a más del interés literario, el autobiográfico. Pero no hay que aplicar íntegramente a la vida de Cervantes, ni mucho menos, los episodios de estas comedias, como en algún tiempo se hizo.

El trato de Argel guarda semejanzas con la novela *El amante liberal* y es la comedia de este género en que Cervantes refleja con más verdad y poesía sus impresiones del cautiverio. Las cuitas de Aurelio y Silvia terminan felicísimamente, gracias a un rasgo inesperado del cruel rey de Argel. Aquí dedica Cervantes un recuerdo de gratitud a fray Juan Gil y fray Jorge de Olivar, beneméritos de la redención de cautivos. Tiene *El Trato de Argel* escenas de mucho colorido y animación, como la de la venta de cautivos. En el personaje Saavedra, «soldado cautivo», se introdujo Cervantes en esta comedia, aunque como figura secundaria. Así se explica que sean tan sentidas aquellas palabras con que Saavedra se presenta en escena: «En la veloz carrera, apresuradas / las horas del ligero tiempo veo / contra mí con el cielo conjuradas. / Queda atrás la esperanza, y no el deseo, / y así la vida dél, la muerte della, / el daño, el mal aumentan que poseo».

El gallardo español ofrece mucho menos realismo, y, no obstante los elogios que ha recibido, es desordenada y confusa. A diferencia de lo que ocurre con el Saavedra de *El trato de Argel*, no puede creerse que el don Fernando de Saavedra de esta comedia tenga nada que ver con Cervantes, aunque acaso guarde recuerdos de algún otro individuo de la familia. Es, de todos modos, interesante la figura del *gallardo español*, y asombrosa la historia de sus hazañas, tal como las cuenta en un buen romance el cautivo Oropesa. Intervienen en esta obra varios personajes históricos. También lo son algunos de los hechos, por lo cual no sin motivo en las últimas palabras de la comedia se dice que su «principal intento / ha sido mezclar verdades / con fabulosos inventos».

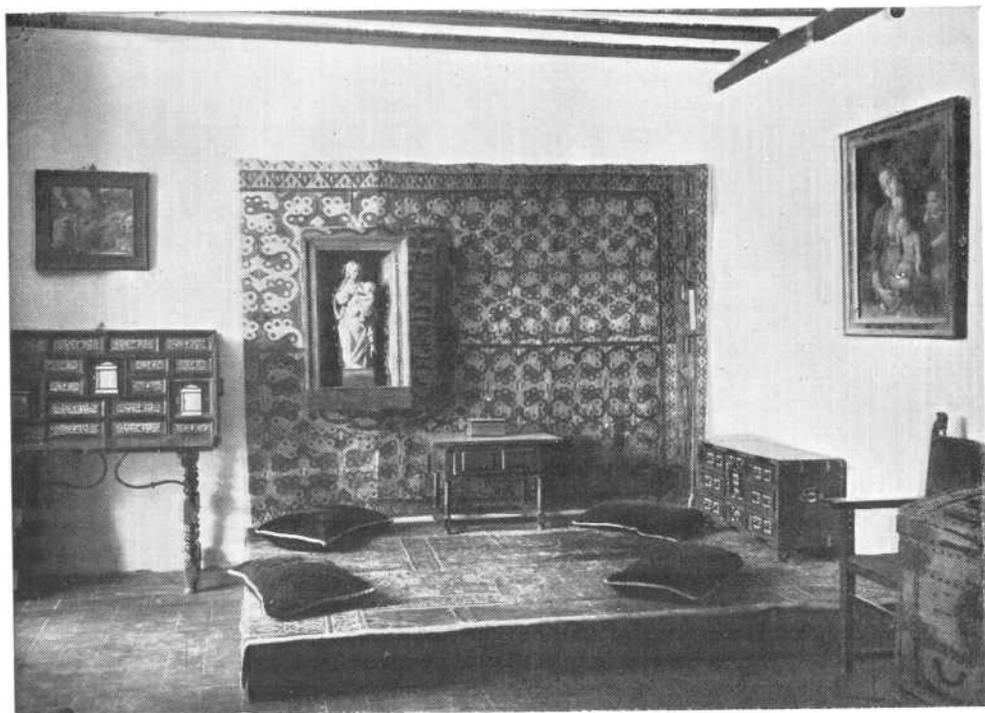
Los baños de Argel — decíanse *baños* las prisiones donde estaban encerrados los esclavos cristianos — coincide con la novelita de *el capitán cautivo*, inserta en el *Quijote*. Probablemente, la comedia fué anterior. Paralelamente marcha este episodio, o sea el de Zara y don Lope, con el Constanza y don Fernando, y ambos terminan felizmente, después de las penalidades y sustos del cautiverio. Los cristianos embarcan secretamente en el jardín de Agé Morato, y entre ellos — detalle de hondo sentimiento — el desdichado viejo que lleva en un paño blanco los huesos de su hijo, el mártir Francisquito. *Los baños de Argel* es la más regular y perfecta de estas comedias de cautivos. Incluso la versificación es afortunadísima, y ofrece, entre otras cosas, dos romances inmejorables (*A las orillas del mar* y *Salió el sol esta mañana*). Al fin de la comedia se dice también que «no de la imaginación / este *Trato* se sacó... Dura en Argel este cuento / de amor y dulce memoria / y es bien que verdad e historia / alegre el entendimiento».

Algún fundamento histórico tiene también, aunque leve, *La Gran Sultana*. El carácter de la protagonista, que ofrece vigor y expresión, y los aciertos en la versificación, es lo más digno de nota en *La Gran Sultana*. En cambio, hay otras cosas sencillamente descabelladas, como la intervención del padre de doña Catalina y sobre todo las aventuras de Lamberto, que bajo el nombre de Zelima entra en el harén, y despierta la atención del sultán, que arroja a sus pies el pañuelo de honor, y, por si eso fuera poco, acaba por ser bajá.

De carácter bien opuesto, y ambas dignas de loa, son otras dos comedias de Cervantes: *El rufián dichoso* y *Pedro de Urdemalas*. La primera es una comedia de santos, y se basa en la vida de cierto Cristóbal de Lugo, que en su juventud fué un estudiante jugador y disipado, y luego, arrepentido, murió en un convento de Méjico, bajo el nombre de fray Cristóbal de la Cruz. A lo que parece, Cervantes tuvo como fuente de su comedia la *Historia de la Fundación*

y *Discurso de la Provincia de México, de la Orden de Predicadores*, de fray Agustín Dávila. La primera jornada de *El rufián dichoso*, cuya acción transcurre en Sevilla, recuerda, por la verdad y realismo del ambiente picaresco, las páginas de *Rinconete y Cortadillo*. En las dos jornadas restantes hallamos a fray Cristóbal en Méjico, entregado a su vida de sacrificio y penitencia, y que, para salvar el alma de la pecadora doña Ana de Treviño, no vacila en ofrecer a Dios todas sus buenas obras a cambio de las culpas de aquélla. Aceptado el sacrificio, fray Cristóbal queda cubierto por las llagas de la lepra. Los frailes le eligen luego por prior, y muere santamente entre «música de flautas y chirimías», mientras Lucifer se desespera al ver que no puede llevarse el alma, ni siquiera aproximarse al cuerpo. Llórale sentidamente fray Antonio, que en Sevilla, bajo el nombre de *Lagartija*, había sido su compañero de correrías, y que al seguirle al claustro conservó — tal vez con exceso — su dicacidad y truhanería. Cosa obvia es que, como consecuencia natural de la historia en que se basa, este drama místico, como dice Florián, «está fundado sobre el dogma católico de la gracia, y prueba a sus oyentes, ya convencidos, que el más grande pecador que se arrepiente y es iluminado de la gracia de Dios, se salva, a pesar de sus crímenes». De todos modos, lo más notable de *El rufián dichoso* es la primera jornada, en que Cristóbal aparece como diestro en las siguientes habilidades, que él considera simplemente «livandades de mozo»: «Ellas son cortar la cara / a un valentón arrogante, / una matraca picante, / aguda, graciosa y rara; / calcorrear diez pasteles / o cajas de diacitrón, / sustanciar una cuestión / entre dos jaques noveles; / el tener en la dehesa / dos vacas, y a veces tres, / pero sin el interés / que en el trato se profesa; / procurar que ningún rufo / se entone do yo estuviere, / y que estime, sea quien fuere, / la suela de mi pantufllo».

El protagonista de *Pedro de Urdemalas*, más que un rufián o terne al estilo de Cristóbal de Lugo, es un trapacero vagabundo, que se aprovecha de la credulidad de los incautos y no deja de ser sensible a los estímulos nobles. Es posible que en algún tiempo existiera algún individuo, pilló redomado, a quien por ello se llamó Pedro de Urdemalas; pero luego pasó a ser éste un nombre proverbial, bajo el cual se iban acumulando, a capricho de quien los inventaba, nuevos relatos de travesuras y andanzas. Algo así da a entender Cervantes al fin de su comedia: «Mudado he de oficio y nombre, / y no es así como quiera: / hecho estoy una quimera». Este Pedro de Urdemalas de Cervantes, según vemos en un largo romance, había sido grumete, mozo de esportilla, *mandil* del hampa y mil cosas más, hasta dar en mozo de mulas. Ya en marcha la acción de la comedia, se junta a una cuadrilla de gitanos, y aspira a casarse — algo parecido a lo que ocurre en *La Gitanilla* — con la gitana Belica; pero ésta resulta nada menos que sobrina de la reina, con lo cual el matrimonio se frustra. Todo ello se mezcla, de modo no muy coherente, aunque sí instructivo para el conocimiento de las costumbres, con las sentencias del alcalde Martín Crespo, menos ingeniosas que las de Sancho, con las supersticiones populares de la noche de San Juan, con las burlas de Urdemalas a la viuda Marina Sánchez, y con la rara y activa intervención del rey y de la reina, personajes no más mayestáticos que Maldonado, el *conde* de los gitanos. Urdemalas acaba en comediante, y, por caso sorprendente, viene a quedar identificado con el famoso *autor* Nicolás de los Ríos. A lo cual no hay que buscar otra explicación sino la de que fué Ríos quien hizo el papel de Pedro de Urdemalas. No pueden pasar inadvertidos los tres cantarcillos de sabor popular que hay en esta comedia, y en especial éste: «A la puerta puestos / de mis amores, / espinas y zarzas / se vuelven flores. / El fresno escabroso, / la robusta encina, / puestos a la puerta / do vive mi vida, / verán que se vuelven, / si acaso los mira, / en matas sabeas / de sacros olores, / y espinas y zarzas / se vuelven flores. / Do pone la vista / o la tierna planta, / la hierba marchita / verde se levanta; / los campos alegra, /



Casa de Cervantes - Estrado. (Valladolid.)

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA,

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEIAR,
Marques de Gibrleon, Conde de Benalcaçar, y Bañar-
res, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.

Año,



1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

regocija el alma, / enamora a siervos, / rinde a señores / y espinas y zarzas / se vuelven flores.»

Apenas es preciso hacer mención de *La casa de los celos* y *Selvas de Ardenia* y *El laberinto de Amor*. La primera, inspirada en los *Orlandos* de Ariosto y Boiardo, sobre todo en este último, aunque acrecida con estupendos lances y peripecias, hizo escribir a Menéndez Pelayo lo siguiente: «Sólo la reverencia debida a su inmortal autor impide colocar esta obra entre los que él llama conocidos disparates...». *El laberinto de Amor* se inspira también, probablemente, en un episodio del *Orlando furioso* de Ariosto. Hay en ella duques y damas que se disfrazan, acusaciones calumniosas, juicios de Dios... Parece que estamos leyendo una novela de Walter Scott, o, con más exactitud, de alguno de sus malos imitadores.

Como observación aplicable a todas las comedias de Cervantes, debe consignarse que en ellas, más que defectos, hay excesos: exceso de poder inventivo, exceso de episodios e incidentes, exceso de personajes. En *La Numancia* y en *El trato de Argel* éstos son unos cuarenta, y no andan muy lejos en las demás. De aquí resulta una gran confusión en el enredo, que frecuentemente desorienta al lector, y más todavía desorientaría a los espectadores. En las comedias de Cervantes, nos trasladamos siempre a un mundo imaginario. Si es en las de cautivos, el escaso elemento histórico que puedan tener, queda transformado con tan maravillosos episodios y detalles, que Argel, Orán o Constantinopla parecen ciudades de *Las mil y una noches*, y la acción dramática se convierte en una novela de aventuras. Si en las caballerescas, no basta a Cervantes trasladar a escena las fantasías, ya en sí desenfrenadas, de los libros de caballerías o de Ariosto, sino que acumula tantos y tan variados despropósitos, que parecen a veces producto de una mente calenturienta. Hasta cuando lleva al teatro tipos y sucesos de la vida real, como ocurre en *Pedro de Urdemalas*, no se contenta con menos de complicar en la trama a unos reyes fabulosos, de un país imposible y de una inconsistencia absoluta, que marchan en sus acciones de tontería en tontería. Ya se echa de ver que Cervantes acudía premeditadamente a estos medios para sorprender más intensamente la atención del público, pues a todas claras cifraba la principal gala de su numen poético en la facilidad y originalidad en la invención, y aun se jactaba de ello, como lo hemos visto en el *Viaje del Parnaso*: «Yo soy aquel que en la invención excede / a muchos...». No de otra suerte procede en el *Persiles* y en varias de las novelas ejemplares. De las comedias, pues, sólo *La Numancia*, *La Entretenida* y *El rufián dichoso* se mantienen en su propio terreno. La primera, con toda su exaltación épica y sus terribles episodios, no rebasa los límites naturales en la tragedia clásica a la española. *La Entretenida* se ajusta totalmente al modelo cómico de la época, y si en ella juegan ciertos recursos inverosímiles, como los de suplantación de galanes, confusión de damas y asombrosas identidades fisonómicas, no otra cosa ocurre en las comedias de Lope, Tirso o Moreto. En cuanto a *El rufián dichoso*, tampoco en lo fundamental discrepa de otras comedias de santos o a lo divino, y los hechos milagrosos que en ella sobrevienen, la intervención de Lucifer y otros seres infernales, las tentaciones en forma de ninfas o animales fieros, la comparecencia de las ánimas para acompañar el alma del bienaventurado fraile, son en el género cosas naturales, y aun necesarias.

En algunas de estas comedias, Cervantes da entrada al gracioso, y por lo general no incurre en las chocarrerías que hicieron burdo el tipo. El *Lagartija* de *El rufián dichoso*, que en la primera jornada, cuando todavía es Lagartija, se muestra discreto, al convertirse en fray Antonio comete algunas inconveniencias, aunque tenga cosas tan agudas como aquella deprecación a los motilonos de los conventos: «¡Oh coristas y novicios! / La mano que el bien dispensa / os quite de la dispensa / las cerraduras y quicios; / la hierba del pito os dé, / que

abre todas cerraduras, / y veáis, estando a oscuras, / como el luciérnago ve!...». El *Madrigal* de *La Gran Sultana* tiene también sus rasgos de donaire. No falta éste en aquellas patrañas que coloca al Cadí acerca de las lenguas que él habla («la jerigonza de ciegos, / la bergamesca de Italia, / la gascona de la Galia / y la antigua de los griegos», etc.), y su especial virtud para entender la de los animales: «Puesto que los torcos sean / de tu ruindad pregoneros, / y la digan los jilgueros / que en los pimpollos gorjean; / ora los asnos rozando / digan tus males protervos, / ora graznando los cuervos / o los canarios cantando...». El *Sacristán* de *Los baños de Argel* cifra sus mayores travesuras en amañar burlas a los judíos. El *Buitrago* de *El gallardo español* es un tragón incorregible, que a trueque de satisfacer su gula no titubea en arrostrar los más arduos empeños: «¡Cuerpo de Dios conmigo! Denme ripio / suficiente a la boca, y denme moros / a las manos, a pares y millares». Sin embargo, es hábil y entendido, y hasta sabe dar buenos consejos. En *La Entretenida* nos encontramos a Torrente, capigorrón en servicio de Cardenio, y a Ocaña, lacayo de don Antonio, los cuales, a decir verdad, no cometen grandes desavíos. El primero sabe formular sentencias como ésta: «Y esto aquí de molde viene / y es una advertencia llana: / come el rico cuando há gana, / y el pobre, cuando lo tiene». Como los demás dramáticos de su tiempo, gusta Cervantes de intercalar en sus comedias cantarillos populares o de sabor popular, cantados por músicos, y casi siempre acompañados del baile. Es lo que Mayáns llamó las *fábulas sálticas* de Cervantes, a diferencia de las *psálticas* o meramente musicales. Los romances de *El rufián dichoso*, y sobre todo las letrillas de *La Gran Sultana*, *La Entretenida*, *Pedro de Urdemalas* y *La casa de los celos*, encantan por su gracia y movimiento. Otro tanto hizo Cervantes en sus entremeses y novelas, y todo el mundo recordará el romance de Escarramán en *El rufián viudo*, los de *La Gitanilla* y *La ilustre fregona*, y muy especialmente las letrillas de los *Alcaldes de Daganzo* («Pisaré yo el polvico...») y *El celoso extremeño* que figura también en *La Entretenida* («Madre, la mi madre...»).

Esta contradictoria naturaleza de las comedias cervantinas ha sido causa de que, desde que en 1749 las reimprimió don Blas Antonio Nasarre, se suscitaban sobre ellas empeñadas polémicas, de que dan cuenta Menéndez y Pelayo en la *Historia de las ideas estéticas* y Cotarelo Valledor en *El teatro de Cervantes*. Baste decir que, para Nasarre, las comedias de Cervantes, como el *Don Quijote* de los libros de caballerías, eran parodias de las comedias de Lope y dramáticos de su escuela, y tenías, en consecuencia, como obra fútil y carente de mérito. Tuvo Nasarre contradictores. Años más tarde, don Vicente García de la Huerta, en el prólogo al primer tomo del *Theatro Hespáñol* (1785), arremetió fieramente contra Cervantes, y dió motivo para que en defensa del autor del *Quijote* publicaran folletos y artículos varios escritores, entre ellos Forner. Más tarde, don Leandro Fernández de Moratín, en los *Orígenes del teatro español*, habló en términos duros de *Los tratos de Argel* y *La Numancia*. De ésta dijo que «los conjuros de Fátima, la Furia, la Ocasión y la Necesidad, y el león que sirve de escudero a Pedro Álvarez, son desatinos imperdonables: el estilo, que a veces tiene algún decoro y corrección, es en general desaliñado y prosaico».

La crítica moderna no se ha puesto más de acuerdo que la del siglo XVIII en sus apreciaciones sobre las comedias de Cervantes.

En realidad, las joyas del teatro cervantino son los entremeses. Nadie en este género superó, ni siquiera igualó, a Cervantes. Como ya se ha dicho, son estos ocho: *El juez de los divorcios*, *El rufián viudo*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. Están compuestos en verso — endecasílabo libre — *El rufián viudo* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*; los demás, en prosa.

El argumento y trama de estos entremeses no pueden ser más sencillos, y bien se ve que Cervantes, que en el prólogo a las comedias se muestra admirador de Lope de Rueda, a quien de niño había visto representar, sólo trataba de modernizar y perfeccionar los *pasos* del batihoja sevillano. Tan sencillos son sus asuntos, que el de *El juez de los divorcios* se reduce a la comparecencia de tres matrimonios que desean descasarse ante el juez encargado de tal menester; el de *El rufián viudo* — que en varios pormenores recuerda a *Rinconete y Cortadillo* —, a las lamentaciones de Trampagos por haber perdido a su amada Periconá, y elección que para sustituirla hace entre la Repulida, la Pizpita y la Mostrenca; el de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, a la discusión entablada entre los regidores de este pueblo para la designación de alcalde, cargo a que aspiran, con muy variados y singulares méritos, Juan Berrocal, Francisco de Humillos, Miguel Jarrete y Pedro de la Rana; el de *La guarda cuidadosa*, a la rivalidad entre un soldado y un sacristán, que aspiran a la mano de la fregona Cristinica; el de *El vizcaíno fingido*, al ingenioso, aunque no muy bien explicado, timo que Solórzano y Quiñones dan a una cortesana, para lo cual el último se finge vizcaíno donosísimo; el de *El retablo de las maravillas* — que tiene, entre otros, un antiguo precedente en el *Libro de Patronio*, de don Juan Manuel —, a la burla que dos pícaros, Chanfalla y la Chirinos, juegan a las autoridades de un pueblo, aprovechándose de su estolidez; el de *La cueva de Salamanca*, a la poco edificante aventura que corren Leonarda y Cristina, y en la que el bribón estudiante Carraolano las saca de un grave apuro; el de *El viejo celoso* — muy parecido al de la novela ejemplar *El celoso extremeño* —, a las tretas con que Lorenza, en complicidad con su sobrina Cristina y su vecina Hortigosa, juega una mala pasada al infeliz Cañizares.

Pero lo que da a estos entremeses singular atractivo, es la finísima *vis cómica* y la soltura del diálogo. El gracejo y el desenfado pasan de boca en boca de los interlocutores, y dan lugar a retruques amenísimos y a gentiles rasgos de donaire desprendidos naturalmente de la conversación misma. La vivacidad y el ingenio campean doquiera. Y aquí y allá, como quien no quiere la cosa, Cervantes vierte su intención y su socarronería sobre muy variados temas, que, de permitirlo el espacio, valdría la pena de señalar aquí. De los poetas — y valga este ejemplo — no se olvidaba nunca. «Sólo me encontré el otro día en la calle un poeta — dice Brígida en *El vizcaíno fingido*, para poner de relieve la plaga de los tales —, que de bonísima voluntad y con mucha cortesía me dió un soneto de la historia de Píramo y Tisbe, y me ofreció trescientos en mi alabanza.» «A lo que vuesa merced, señor gobernador — dice la Chirinos en *El retablo de las maravillas* — me pregunta sobre los poetas, no le sabré responder, porque hay tantos, que quitan el sol, y todos piensan que son famosos.» «¿Qué también son diablos los poetas?» — interpela Cristina en *La cueva de Salamanca*. Y el barbero contesta: «Y aun todos los poetas son diablos». En *La guarda cuidadosa* ya va a tiro hecho, y hace que el zapatero, para alabar la glosa que el soldado le ha leído, hable de este modo: «A mí poco se me entiendo de trovas; pero éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas».

Ni Quiñones de Benavente ni ningún otro autor de entremeses, como queda indicado, puede competir con Cervantes. Los de éste son verdaderos cuadros de costumbres, en que todo el efecto cómico queda confiado al ingenio; los de otros autores, en la mayor parte de los casos, son brochazos caricaturescos, cuando no toscos y ordinarios.

A más de los citados, se han atribuído a Cervantes los siguientes entremeses: *Los dos habladores* (Navarrete); *La cárcel de Sevilla* y *El hospital de los podridos* (A. Fernández Guerra); *Melisendra*, *Durandarte* y *Belerma* y el de *los Refranes* (Asensio); *Ginetilla, ladrón* (Avila); *Los mirones*, *Doña Justina* y *Calahorra* y el

de los *Romances* (A. de Castro); *La Toledana* y *María la de Esquivias* (SalvateLLa). Se han dado también como suyos la comedia *La Soberana Virgen de Guadalupe* y algunos autos sacramentales, entre ellos el de *Las Cortes de la Muerte*. No hay fundamento serio para tales atribuciones.

Persiles y Sigismunda

Ya hemos visto que fué obra póstuma y se publicó en 1617⁴³. En el prólogo a las *Novelas ejemplares* ya anunciaba Cervantes la próxima aparición de *Los trabajos de Persiles*, «libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza.» En virtud de estas palabras, el *Persiles y Sigismunda* se ha tenido generalmente como una simple imitación del *Teágenes y Clariquea*.

Mas, como ha demostrado Schevill, en el *Persiles* apenas hay más imitación de aquella novela griega que «la máquina de las peregrinaciones»⁴⁴. Por su parte, Menéndez Pelayo hizo ver que el germen del *Persiles* está, más que en el *Teágenes y Clariquea*, en *Los amores de Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, no ya directamente, sino a través de la *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, de Alonso Núñez de Reinoso⁴⁵. Y otro autor ha examinado detalladamente las semejanzas que hay entre el *Persiles* y el *Clareo y Florisea*⁴⁶, y que alcanzan no tan sólo a variados incidentes, sino hasta al nombre de algunos personajes (Periandro = Periandro; Auristela = Aurismunda; Rosamunda = Rasismundo; Rosiano = Rosanio.) Todo lo cual no obsta para que el *Persiles* muestre reminiscencias de otros autores que también han determinado Schevill y Bonilla, como Niccolò Zeno, Olao Magno, Antonio de Torquemada, etc.

Inútil es que se quiera encontrar en el *Persiles y Sigismunda* simbolismos pasionales ni problemas psicológicos, como no sea por aquello de que en las creaciones del pensamiento cada cual encuentra lo que le place. Ni fué eso lo que Cervantes se propuso, sino sencillamente suspender la atención de los lectores con la serie inacabable de naufragios, piraterías, raptos, desafíos e infinitas peripecias más. No es poco que admiremos a cada momento los primores del estilo cervantino en toda su sazón, y la prodigiosa exuberancia imaginativa con que relatos y descripciones se suceden. Que guiaba en todo a Cervantes un propósito efectista, se advierte hasta en el cuidado con que guarda el secreto en torno a los protagonistas, para explicarlo únicamente en el cuarto libro o sea el último, de la novela.

Como los protagonistas de ésta, y los muchos personajes que en ella intervienen, empieza el lector a navegar confuso por los mares de aquellas páginas, en los que ve, sí, soles esplendentes y espectáculos magníficos, pero también sombras y nebulosidades infinitas. El *Persiles y Sigismunda* es una rareza del numen cervantino, genial, sin duda alguna, pero al cabo rareza. En su autor no podía esperarse que la imitación de la novela bizantina, con su inconexa acumulación de aventuras, produjera una obra vulgar. Y que tal genialidad no era caprichosa ni había de caer en el vacío, lo demuestra el hecho de que en el mismo año de su publicación, el *Persiles* se reimprimiera en Madrid, París, Barcelona, Valencia, Pamplona y Lisboa, y al siguiente en Bruselas.

Con ser no poco enmarañada, la historia de los protagonistas es lo más claro y sencillo de la novela. Apenas vemos salir a Periandro — esto es, a Persiles — de la mazmorra donde los bárbaros le tienen encerrado, y concertar con Arnaldo la estratagema para salvar a Auristela (Sigismunda), cuando ya empiezan a interponerse las historias episódicas de Antonio, de Rutilio, del músico portugués Manuel de Sosa Cotiño, de Mauricio, de Rosamunda y otras más, que no se interrumpen hasta la terminación de la obra. *Los trabajos* — o sean

las peregrinaciones — que realizan Periandro y Auristela (Persiles y Sigismunda) están erizados de peligros, y no son los menores el vencer aquél las vehemencias amorosas de Sinforosa e Hipólita, y ésta las de Antandro, el rey Policarpo y el duque de Nemurs. Mares e islas de ensueño son las que por las regiones septentrionales recorren los héroes en los dos primeros libros de la novela, y maravillosa geografía la que para su uso forja Cervantes. A más de las islas que inventa, sitúa donde le conviene las de Golandia, Ibernica, Danea, etc. No menos extraordinario es, aun tratándose de tierras que Cervantes, a lo menos en parte, conocía, el viaje que hacen luego a través de Portugal, España, Francia e Italia. Si en aquellos dos primeros libros leemos sucesos tan sorprendentes como los de la Isla Nevada, los ocurridos en la ciudad del rey Policarpo y los que cuenta Periandro *in medias res*, en los dos últimos nos encontramos otros igualmente increíbles, como los de Constanza y su inesperada boda; los de Felicianita de la Voz, «la doncella encerrada en el árbol», y Rosanio; los que, comenzando por la prodigiosa caída de Lorena, señora francesa, desde lo alto de una torre, en forma que «sirviéndole de campana y de alas sus mismos vestidos, la puso de pies en el suelo sin daño alguno», vienen a poner en peligro la vida de Periandro; los de Ruperta, viuda del conde Lamberto de Escocia, y Coriano, hijo del matador de su marido; y, en fin, porque la enumeración sería interminable, todos los que van prolongando desmesuradamente la novela. Mayor interés ofrece, por ser esencial al asunto, todo lo relativo al duque de Nemurs, que se enamora de Auristela por un retrato, y a su lucha con el conde Arnaldo, en que ambos quedan gravemente heridos. Mas he aquí que Periandro y Auristela llegan a Roma; que Auristela, libre del hechizo en que la sumen las malas artes de una bruja, por mandato de la celosa Hipólita, manifiesta a Periandro su propósito de entrar en la vida monástica; y que Periandro, al salir de Roma, entristecido, oye una conversación por la que viene a saber que su hermano Maximino, rey de Tile, deseoso de hacer suya a Sigismunda, y lleno de indignación, andaba en su busca. Vuelve, pues, a Roma, donde aun ha de sufrir una villana agresión de Pirro; llega también Maximino, gravemente enfermo, a la Ciudad Santa, y al verse próximo a la muerte, tiene aún tiempo de juntar las manos de Persiles y Sigismunda y hablarles de este modo: «Aprieta, ¡oh hermano!, estos párpados y ciérrame estos ojos en perpetuo sueño, y con esotra mano aprieta la de Sigismunda y séllala con el sí que quiero que le des de esposo, y sean testigos de este casamiento la sangre que estás derramando y los amigos que te rodean. El reino de tus padres te queda; el de Sigismundo heredas; procura tener salud y góceslos años infinitos».

Cierran unas palabras de don Manuel José Quintana, por muy exactas, el juicio sobre el *Persiles y Sigismunda*: «Con el pincel maestro, con que da vida y gracia a los objetos más triviales, están pintados en el *Persiles y Sigismunda* el maldiciente Clodio, los cautivos fingidos, la taimada peregrina, el baile villanesco en la Sagra de Toledo, el muletero manchego y la moza talaverana, trozos que nada dejan que desear, pues están ejecutados en la más delicada manera de Cervantes, y son la misma verdad, la gracia misma. Alguna otra aventura noble, como los amores del portugués Sousa Cotiño, el lance del polaco Benedre, y particularmente el episodio de Ruperta, presentan una novedad y un interés como si estuvieran imaginados en su mejor tiempo. Una dicción perfecta, la firmeza y la elegancia del estilo, y el despejo y la gallardía de la narración, concurren también a dar sabor a la obra».

Caprichosamente se han atribuido a Cervantes algunas otras obras. Por suyas daba don José María Sbarbi *La oposición y conjunción de los dos grandes luminaires de la tierra* y *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, que vieron la luz en París, respectivamente, en 1617 y 1619, bajo el nombre del doctor Carlos García. En verdad que este doctor es un poco misterioso, y que la prosa

de aquellos libros nada deja que desear en punto a facilidad y soltura; pero, aparte de que otros indicios llevan terminantemente a la negativa, es absurdo pensar que aquellas solas circunstancias basten para lanzar, como lo hace Sbarbi, la peregrina especie de que «o le fueron encargadas a Cervantes dichas obras por alguien que, pagándoselas razonablemente, quiso lucirse con el mérito ajeno en la corte de Francia a los ojos de los personajes a quienes respectivamente van enderezadas, o tal vez, y esto me parece harto más verosímil, que después de fallecido su legítimo autor, algún curioso las adquirió de manos de sus herederos, quienes probablemente las cederían por un pedazo de pan, que, pensando piadosamente, harta falta les haría». Bastan a la gloria de Cervantes las obras que positivamente le pertenecen, para que sea preciso adjudicarle otras que no habían de acrecer aquélla ni en un átomo.

NOTAS

¹ Sostuvieron la opinión de que el Cervantes de Alcázar de San Juan es el autor del *Quijote*: Juan Álvarez Guerra, *Sol de Cervantes Saavedra, su verdadera patria Alcázar de San Juan* (1878); Francisco Lizcano y Alaminos, *Historia de la verdadera cuna de Miguel de Cervantes Saavedra y López...* (1892); Antonio Castellanos, *Apuntes sobre la verdadera patria de Miguel de Cervantes Saavedra* (1896); J. R. Riguera Montero, *Estudio acerca de la verdadera cuna y oriundez de Miguel de Cervantes Saavedra* (1910); J. Leal Atienza, *Fin de una polémica* (1916).

² Andrés de Claramonte, *Letanía moral* (1613); Tamayo de Vargas, *Junta de libros la mayor que jamás ha visto España* (obra manuscrita, hoy perdida); Mayans y Sísacar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1737).

³ Sobre este particular puede verse: Rodríguez Marín, *Cervantes y la ciudad de Córdoba*, página 43, y Alonso Cortés, *Miscelánea Vallisoletana*, 5.^a serie, pág. 99.

⁴ En publicación se halla la magnífica *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, de Luis Astrana Marín. En ella se recoge cuanto sobre Cervantes se ha escrito y se agregan muchos y muy valiosos datos. Van publicados tres tomos.

⁵ La otorgó en favor de doña María, hija del licenciado, don Martín de Mendoza, arcediano de Talavera y Guadalajara.

Andando los años, don Juan Francisco Locadelo, don Alonso Pacheco, don Pedro de Lanuza y Luis de Molina hicieron escrituras análogas, respectivamente, en favor de Andrea de Cervantes, de doña Magdalena de Cervantes, de doña Constanza de Figueroa y de Isabel de Cervantes, hermanas de Cervantes las dos primeras, sobrina la tercera e hija la última.

De la índole de estas escrituras habla muy clara y crudamente Pinheiro da Veiga en *La Fastiginia* (traducción española, pág. 124).

⁶ *Vida*, pág. 271.

Don Tomás González fué hombre digno de todo crédito. Como director del Archivo de Simancas realizó una labor meritisima.

Doña Blanca de los Ríos dedujo que Cervantes efectuó estos estudios en la Universidad de Salamanca por los años 1582 a 1584 (B. de los Ríos, *¿Estudió Cervantes en Salamanca?*, en «Del Siglo de Oro», pág. 141). Si, en efecto, Cervantes estudió en Salamanca, más fácil es que fuera por los años de 1565-68, ya que ni consta que entonces estuviera al lado de su familia, ni ello es incompatible con el hecho de que en 1569 le llamara el maestro López de Hoyos «nuestro caro y amado discípulo».

En todo caso, Cervantes no pudo estudiar en la Universidad salmantina más de dos años, como dice don Tomás González, puesto que ni siquiera fué bachiller.

⁷ No pudo serlo antes de 1568, año en que el maestro López de Hoyos se hizo cargo de la cátedra de Gramática (Pérez Pastor, *Documentos cervantinos*, t. II, pág. 349). Como no era insólito el caso, no debe llamar la atención que Cervantes cursara estos estudios a los veintidós años.

⁸ No tienen ninguna solidez las pruebas que se alegan en contrario. Que Cervantes fuese ya soldado en 1568, es, dígame lo que se quiera, cosa improbable. Y que en la carta-orden se diga que el Miguel de Cervantes «se andaba por estos nuestros reinos y que estaba en la ciudad de Sevilla y en otras partes», no indica sino que había andado por todos esos sitios y que los alcaldes de corte suponían que aun andaba.

(Véase Norberto González Auriol, *Cervantes y su viaje a Italia*).

⁹ Los biógrafos de Cervantes, basándose en el contenido de ciertas informaciones a que luego me referiré, han venido a deducir que Cervantes sentó plaza en 1568; pero es cosa sabida que merecen muy poco crédito las declaraciones que el propio interesado y los testigos hacían en casos tales. Por eso se encuentran a cada paso contradicciones flagrantes.

En las citadas informaciones a Cervantes referentes, no faltan tampoco testigos, como Mateo de Santisteban y Diego Castellano, que ponen en 1570 los más antiguos servicios militares de aquél (v. Torres Lanzas, *Información de Miguel de Cervantes*, en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1905, pág. 364).

¹⁰ De la mano izquierda quedó Cervantes «estropeado», no falto, como una creencia vulgar supone. El mismo lo dice en el *Viaje del Parnaso* y en la epístola a Mateo Vázquez («...cual lo muestra / la mano de que estás estropeado...»; «...la siniestra mano / estaba por mil partes ya rompida»).

En una petición que Cervantes dirigió al rey en 1590, dice que «perdió una mano», y así lo repite en el prólogo a las Novelas ejemplares; pero ello significa simplemente que quedó inutilizado de ella, que perdió su uso. Rodrigo de Cervantes, el padre de Miguel, en la información de 1578, dijo que su hijo salió de la batalla de Lepanto «herido de dos arcabuzazos y estropeado de la mano izquierda». Un testigo, don Beltrán del Salto, de la información hecha en 1578 sobre los servicios de Cervantes, dice que éste está «manco de la mano izquierda de tal manera que no la puede mandar».

Cierto es que doña Leonor de Cortinas, al pedir una merced real para el rescate de sus hijos en Argel, dijo que «al uno de ellos le cortaron una mano y al otro le mancaron» (P. Pastor, *Doc. cerv.*, II, 33). Esta es una de las muchas falsedades interesadas de que entonces se hacía uso.

En el prólogo al *Persiles* dice Cervantes, con referencia al «estudiante pardal» que le alcanza en el camino de Esquivias: «...arremetió a mí, y, acudiéndome a asirme de la mano izquierda, dijo: — ¡Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las Musas!»

Si el estudiante ase a Cervantes de la mano izquierda, es precisamente para identificarle por la huella que en ella habían dejado las heridas.

¹¹ En las obras de Cervantes hay muchas referencias *de visu* a Milán, Luca, Roma, Nápoles, Génova, Palermo, Ancona, Bolonia, Ferrara, Venecia, Florencia, etc. (véase Manuel de Foronda, *Cervantes viajero* (1880); Cesáreo Fernández Duro, *Cervantes, marino* (1869).

Sobre las relaciones de Cervantes con Italia, y su influencia en aquella literatura, puede verse: Eugenio Mele, *Per la fortuna del Cervantes in Italia nel Seicento* (en «Studi di filologia moderna», 1909); L. Sorrento, *Cervantes in Italia* (en *La Lectura*, 1915); G. Rabizzani, *L'Italia e Cervantes* (en «Il Marzocco», 1916); E. Nava, *Ancora l'Italia e Cervantes* (en ídem); A. Popescu Telega, *Cervantes si Italia* (1932); B. Sanvisenti, *Cervantes e Italia* (en «Convivium», 1933); Joseph G. Fucilla, *Italian Cervantina* (en «Hispanic Review», 1934. Contiene bibliografía).

¹² Sobre el cautiverio ofrece minuciosos pormenores la información que en 10 de octubre de 1580, antes de salir de Argel, hizo Cervantes ante fray Juan Gil y el notario apostólico Pedro de Rivera. La insertó Navarrete en su *Vida*, pág. 319, y luego, más completa, Torres Lanzas, loc. cit. Pérez Pastor (*Doc. cerv.*, I, 58) publica también interesantes testimonios. La partida de rescate de Cervantes fué publicada por don José Miguel Flores en *Aduana crítica...* (1764).

Otras informaciones practicadas por Rodrigo de Cervantes, padre de Miguel, en 1576 y 1578, contienen noticias testificales sobre la conducta de Cervantes en Lepanto. Están publicadas en los mismos lugares arriba citados.

¹³ V. Sánchez Moguel, *Una crónica italiana y dos sonetos de Cervantes*, en «La Ilustración Española y Americana» de 22 enero 1889; E. Mele, *Miguel de Cervantes y Antonio Veneziano*, en la «Revista de Archivos», julio-agosto 1913. Publicó por primera vez estos sonetos Hartzenbusch, en el tomo IV de su edición del *Quijote*.

¹⁴ E. Mele, loc. cit. Las octavas van precedidas de una carta de Cervantes.

¹⁵ Se publicó por primera vez esta epístola en *La Epoca* de 23 abril, 1863. «No puede negarse — dicen los señores Schevill y Bonilla («Obras completas» de Cervantes, t. VI, pág. 30) que encierra cierto misterio todo lo relativo a esta epístola».

¹⁶ V. D. de la Asunción *Cervantes y la Orden Trinitaria* (1917).

Conocidísimas son las referencias y elogios que de Cervantes hace fray Diego de Haedo en su *Topografía e Historia general de Argel* (reimpr. de la «Sociedad de Bibliófilos Españoles», t. III, pág. 163). Para hechos relacionados con esta época, puede verse también: Rodríguez Marín, *El doctor Juan Blanco de Paz* (1916); M. Rotondo, *La cueva de Cervantes en Argel* (1895); M. Villanueva *La cueva de Cervantes en Argel* («La Ilustr. Esp. y Amer.», 1916); J. Casanova, *Cervantes à Oran* («Bull. de la Soc. de Géogr.» de la provincia de Orán (1924).

¹⁷ Véase José Toribio Medina, *Cervantes en Portugal* (1926). Opina este autor, sin embargo, que Cervantes estuvo en Portugal de 1581 a 1583, y que asistió con su hermano en el ejército expedicionario de las Azores. Lo mismo el señor Cotarelo (*Los puntos oscuros en la vida de Cervantes*, pág. 26).

Ningún testimonio hay de que Cervantes asistiera a la jornada de las Terceras; de modo que las palabras del propio Cervantes, con referencia a él y a su hermano, de que «fueron a servir a V. M. en el reino de Portugal y a las Terceras con el marqués de Santa Cruz», creo yo, por razones que ahora no es posible exponer, que han de entenderse en el sentido de que Miguel fué a Portugal y Rodrigo a las Terceras.

¹⁸ Isabel declaró en junio de 1605 que tenía 20 años; pero era regla general en aquellos nuestros antepasados, tanto hombres como mujeres, quitarse años cuando prestaban declaraciones en actos públicos, más que por presunción, por precauciones de orden legal. Así, treinta años más tarde, en 1639, al declarar en cierto proceso de la Inquisición, dijo Isabel tener cuarenta años (!).

El mismo Cervantes se quitó años casi siempre que declaró. En 1580 dijo tener «treinta e un años poco más o menos» (Pérez Pastor, *Doc. cerv.*, I, 70). En 1605 se declaró «de edad de más de cincuenta años» (ídem, II, 461).

¹⁹ La leyenda de Esquivias comenzó a propalarse en el siglo XVIII (véase Joaquín María López, *Pintura de las inmediaciones y pueblo de Esquivias...* (en «Colección de discursos...», t. VI, 1857); Manuel Víctor García, *¿Quién fué Don Quijote?* (en «El Museo Universal», 1867); ídem, *Recuerdos de Cervantes en Esquivias*, en la «Crónica de los Cervantistas», 1876; Rodríguez Marín, *El modelo más probable del Don Quijote*, en la edición del «Quijote», t. VII, pág. 405. De la tradición de Argamasilla — forjada sin duda sobre los versos finales de la primera parte del «Quijote» — hablaron Ríos y Pellicer. Según ella, Cervantes tuvo que hacer una ejecución en aquella villa, y los vecinos le pusieron preso. En la prisión — la famosa casa de Medrano — escribió el *Quijote*.

²⁰ En 5 de marzo de 1585 hizo en Madrid un contrato con Gaspar de Porres para la venta de sus comedias *La Confusa* y *El trato de Constantinopla y muerte de Selín* (P. Pastor, *Memorias de la Real Academia Española*, t. X, pág. 101). Por los años de 1583 a 1587 «se vieron en los teatros de Madrid representar — como él mismo dice — *Los tratos de Argel...*, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*» (prólogo a sus «Comedias»). En la *Adjunta al Parnaso* cita otras diez comedias suyas, seguramente compuestas también por esta época.

De sus amistades con los escritores dan pruebas, a más del *Canto de Calíope*, inserto en *La Galatea*, las poesías laudatorias que puso a varios libros publicados entre 1583 y 1587.

²¹ Para este período de la vida de Cervantes véanse especialmente los *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, por don José M. Asensio (1864); los *Documentos cervantinos*, de Pérez Pastor, y los *Nuevos documentos cervantinos y Rebusco de documentos cervantinos* (éste en el «Boletín de la Academia Española», 1916) de Rodríguez Marín. Véase también: Emilio Cotarelo, *Efemérides cervantinas* (1905); Rodríguez Marín, *El Loaysa de El celoso extremeño* (1901), *Cervantes en Andalucía* (1905) y prólogo a la edición de *Rincónete y Cortadillo* (1920); González Auriolas, *Monjas sevillanas parientes de Cervantes* (1915) y *Cervantes y Sevilla* (1923); Luis Montoto, *Cervantes y la catedral de Sevilla* (en «La Ilustr. Esp. y Amer.», 1916) y *Cervantes y Sevilla* (1916); Blanca de los Ríos, *Sevilla, cuna del «Quijote»* (en «Filosofía y Letras», 1916).

También por este tiempo Cervantes compuso poesías, algunas de elogio para varios libros, y concurrió a un certamen poético celebrado en Zaragoza con motivo de la canonización de San Jacinto. En 1592 hizo un concierto con el autor Rodrigo de Osorio, obligándose a escribir seis comedias. No parece que llegara a escribirlas. Opina don Armando Cotarelo que ninguna de las comedias publicadas en 1615 fué de las que Cervantes escribió, o se comprometió a escribir, para Rodrigo Osorio («El teatro de Cervantes», 1915, págs. 32 y 62).

²² Véase Felipe Picatoste, *La casa de Cervantes en Valladolid* (1888); Ortega y Rubio, *Cervantes en Valladolid* (1888); F. Pérez Mínguez, *La casa de Cervantes en Valladolid* (1905); G. Fournier, *Cervantes en Valladolid* (1916); Alonso Cortés, *Cervantes en Valladolid* (1918).

²³ Llama la atención, sin embargo, que en el proceso de Ezpeleta cuatro testigos digan que en la casa vivían «Miguel de Cervantes e su mujer», a más de las otras personas arriba citadas. En cambio, los demás testigos omiten a la mujer de Cervantes. ¿Será que doña Catalina estuvo algún tiempo en Valladolid? Consta, no obstante, su estancia en Esquivias en julio de 1604 (P. Pastor, *Doc. cerv.*, I, 46).

²⁴ Extractó el proceso por la muerte de Ezpeleta don Juan Antonio Pellicer (*Vida de Cervantes*, pág. CXIX), y le publicaron íntegro Máinez (*Cervantes y su época*, pág. 390) y Pérez Pastor (*Doc. cerv.*, II, 455).

²⁵ Véase N. Alonso Cortés, *Cervantes y la Relación del bautismo de Felipe IV* (en «Boletín de la Academia Argentina de Letras», Buenos Aires, octubre 1947).

²⁶ Cervantes tuvo en Madrid varios domicilios. En 1609 vivía «en la calle de la Magdalena, a las espaldas de la duquesa de Pastrana». En 1610, en la calle del León, «frontero de Castillo, panadero de corte». En 1614, según informa una referencia de la *Adjunta al Parnaso*, «en la calle de las Huertas, frontero de las casas donde solía vivir el Príncipe de Marruecos». Navarrete (*Vida*, pág. 476) dice que, según constaba documentalmente, vivió también «en la calle del Duque de Alba, cerca de la del Estudio de San Isidro». Al morir, vivía en la calle del León, en casa de don Francisco Martínez, clérigo, hermano de la Orden Tercera.

Sobre la casa que habitó Cervantes en Madrid, véase Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid* (en «Obras», 1881, t. VI, pág. 45) y el artículo que el mismo Mesonero publicó en la «Revista Española» (1833) y luego incluyó en las «Escenas matritenses». Véase también Cotarelo, *Efemérides cervantinas*, pág. 277.

²⁷ El doctor Gómez Ocaña, teniendo presentes datos como los que proporciona el estu-
diante que en el prólogo a *Persiles y Sigismunda* menciona Cervantes, opina que la enferme-

dad que llevó a éste al sepulcro, fué la arterioesclerosis (*Historia clínica de Cervantes*, 1899). Hay sin embargo, quien supone que fué la diabetes (Fitzmaurice-Kelly, *Miguel de Cervantes Saavedra*, trad. esp., pág. 227).

²⁹ Sobre los retratos de Cervantes, puede verse: Máinez, *Los retratos de Cervantes* (en «Crónica de los Cervantistas», 1904-1905); Rodríguez Marín, *Chilindrinas* (1906); Juan Pérez de Guzmán y Gallo, *Los retratos de Cervantes* (en «Arte Española», 1916); Baig Baños, *Apostillas cervantinas* (en el «Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo», abril-junio 1930); E. La-fuente Ferrari, *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes* (1948).

Acerca del retrato encontrado en 1910, los trabajos más importantes que se publicaron (con exclusión de los artículos) fueron éstos: A. Pidal y Mon, *El retrato de Cervantes* (1912); Marqués de Camarasa, *La autenticidad del Jáuregui...* (1912); Julio Puyol, *El supuesto retrato de Cervantes* (1914); Julio Puyol, *El supuesto retrato de Cervantes. Réplica a una contestación, inverosímil* (1915); Baig Baños, *Historia del retrato auténtico de Cervantes* (1916); Rodríguez Marín, *El retrato de Cervantes* (1917); Julio Puyol, *El supuesto retrato de Cervantes. Resumen y conclusiones* (1917). Entre los artículos, los más importantes fueron los de Narciso Sentenach, Ángel M. de Barcia, R. Foulché-Delbosc y F. Sánchez Cantón.

³⁰ *Primera parte de la Galatea, dividida en seys libros. Compuesta por Miguel de Cervantes... Impresa en Alcalá por Iuan Gracian. Año de 1585.*

³¹ Rodolfo Schevill, *Láinez, Figueroa and Cervantes* (en el «Homenaje a Menéndez Pidal, t. I, pág. 425).

Según F. Egea, Damón es don Hernando de Acuña (*Sobre la «Galatea» de Cervantes*, en la «Revista del Archivo, Biblioteca y Museo», octubre-diciembre 1921). La hipótesis no es admisible.

³² *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha... En Madrid. Por Iuan de la Cuesta.*

³³ *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha... Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas... En Tarragona, en casa de Felipe Roberto. 1614.*

³⁴ Para las relaciones entre Cervantes y Lope de Vega, puede verse: Asensio y Toledo, *Desavenencias entre Miguel de Cervantes y Lope de Vega* (en «Cervantes y sus obras», 1902); Cayetano Alberto de la Barrera, *El cachetero del Buscapié*, 2.^a ed., pág. 117; Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (1941), t. I, pág. 383 y t. IV, pág. 19; Ramón León Máinez, *Cervantes y su época* (1901); Bonilla San Martín, *¿Qué pensaron de Cervantes sus contemporáneos?*, en «Cervantes y su obra» (1916), pág. 163; Rodríguez Marín, edic. del *Quijote*, t. I, págs. 24-26, etc.; idem, edic. de *Rinconete y Cortadillo* (1920), pág. 160; Cortejón, edic. del *Quijote*, IV, pág. 19; Cotarelo, *Los puntos oscuros en la vida de Cervantes* (1916, pág. 42); M. Herrero García, *Estimaciones literarias del siglo XVII* (1930), págs. 114 y 359; J. de Entrambasaguas, *Una guerra literaria del Siglo de Oro* (Madrid, 1932); Ricardo del Arco, *La sociedad española en las obras de Lope de Vega* (1942), pág. 164.

³⁵ Obsérvese que Tamayo de Vargas, contemporáneo de Cervantes, en su *Junta de libros, la maior que España ha visto en su lengua hasta 1624*, cita a Alonso Fernández de Avellaneda como autor real, sin decir que sea seudónimo, y añade que «sacó con desigual gracia de la primera, la segunda parte del *Quijote*». Nicolás Antonio tampoco dice que Alonso Fernández de Avellaneda sea seudónimo, ni da como supuesta la patria de Tordesillas.

³⁶ Según don Emilio Cotarelo, el falso *Quijote* se imprimió en Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, y se funda en la estampeta del caballero armado que va en la portada y en los tipos de letra, que son iguales a los de aquél. Sobre este particular puede verse: Francisco Martínez y Martínez, *Don Guillén de Castro no pudo ser Alonso Fernández de Avellaneda* (Valencia, 1931).

Don Francisco Vindel, fundándose también en pormenores tipográficos, sostiene que se estampó en Barcelona, en la imprenta de Sebastián de Cormellas, a la que Cervantes, según opinión de los eruditos catalanes, se refiere en la segunda parte del *Quijote*.

Respecto a cuestiones relacionadas con la impresión, véase Antolín López Peláez, *Aprobación verdadera del «Quijote» falso*, en el Boletín de la Real Academia de la Historia, 1916, y Ángel del Arco y Molinero, *La imprenta en Tarragona*, 1916, pág. 156.

³⁷ Cotarelo, *Últimos estudios cervantinos*, pág. 65.

³⁸ *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra... Año 1613... En Madrid, Por Iuan de la Cuesta.*

³⁹ V. Oliver Asín, *Sobre los orígenes de «La ilustre fregona»*, en el «Boletín de la Academia Española» (1928).

⁴⁰ *Viage del Parnaso compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra... Año 1614... En Madrid, Por la viuda de Alonso Martín.*

⁴¹ Opino que no es de Cervantes el *Soneto a la entrada del Duque de Medina en Cádiz* (Pellicer, *Ensayo de una biblioteca de Traductores Españoles*, pág. 160). Tampoco veo clara la atribución del soneto *Un valentón de espátula y gregüesco* (Pellicer, *Vida*, pág. LXXXVIII), ni de aquellos otros *A un ermitaño* y al recibimiento de la Marquesa de Denia (Rodríguez Marín, ed. de *Rinconete y Cortadillo*, pág. 97). Lo mismo digo del que empieza: *Vosé, mi sor soldado*

¿qué se admira? (Rodríguez Marín, *Una joyita de Cervantes*, 1914), y del soneto *A los celos* (M. C., *Revista de Filología Española*, julio-septiembre 1941).

⁴¹ *Hist. de las ideas estéticas* (Santander, 1940), t. II, pág. 276).

⁴² *Ocho Comedias y ocho entremeses nuevos... Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1615.*

⁴³ *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia Setentrional... Año 1617... En Madrid.*
Por Juan de la Cuesta.

⁴⁴ *Studies in Cervantes* (en «Modern Philology», 1907).

⁴⁵ *Orígenes de la Novela* (Santander, 1943, t. II, págs. 76 y sgtes.).

⁴⁶ J. Palomo Roberto, *Una fuente española del Persiles*, en «Hispanic Review», enero 1938.

BIBLIOGRAFÍA

Tratándose de una bibliografía tan extensa como la de Cervantes, no cabe otro recurso que citar solamente las obras más importantes para el conocimiento de su vida y de su producción literaria. Quien desee más amplia información, habrá de consultar las obras bibliográficas que aquí se mencionan bajo el título de «Bibliografía general».

EDICIONES

Obras Completas. Ed. J. E. Hartzenbusch (Madrid, 1863). — Ed. R. Schevill y A. Bonilla San Martín (Madrid, 1914-15). — Ed. facsímil de la Real Academia Española (Madrid, 1917 y siguientes). — Ed. A. Balbuena Prat (Madrid, 1943). — *La Galatea*. Ed. A. Hämel (Halle, 1924 y sgtes.). — *Don Quijote*. Ed. C. Cortejón, continuada por Givanel y Suñé (Madrid, 1905-1913). — Ed. Rodríguez Marín (Madrid, 1927-1928). — Ed. Rodríguez Marín... *con el comento refundido y mejorado y más de mil notas nuevas* (Madrid, 1947-49). — Ed. Suñé (Barcelona, 1932). — *Novelas ejemplares*. Ed. Rodríguez Marín (Madrid, 1914-17). — *Rinconete y Cortadillo*. Edición Rodríguez Marín (Madrid, 1920). — *El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*. Edición G. de Amezúa (Madrid, 1912). — *El Licenciado Vidriera*. Ed. Alonso Cortés (Valladolid, 1916). — *La ilustre fregona*. Ed. Rodríguez Marín (Madrid, 1918). — *La Gitanilla*. Ed. Givanel y Mas (Barcelona, 1939). — *La fuerza de la sangre*. Ed. J. Givanel Mas (Barcelona, 1943). — *El celoso extremeño*. Ed. J. Givanel Mas (Barcelona, 1944). — *Viaje del Parnaso*. Ed. J. T. Medina (Santiago de Chile, 1925). Ed. Rodríguez Marín (1935). — *Teatro*. Ed. Biblioteca Clásica (Madrid, 1896-97). — *Entremeses*. Ed. Bonilla San Martín (Madrid, 1916). Ed. M. Herrero-García (Madrid, s. a.). — *Los tratos de Argel*. Ed. L. Pfandl (Leipzig, 1925). — *La Numancia*. Ed. L. Sorrento (Milán, 1920). — Ed. J. Givanel Mas (Barcelona, 1945).

BIOGRAFÍA Y ESTUDIOS GENERALES

GREGORIO MAYANS Y SISCAR, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (Briga-Real, 1737). — VICENTE DE LOS RÍOS, *Vida de Miguel de Cervantes* (al frente de la edición del *Quijote* por la Academia Española, 1780). — JUAN ANTONIO PELLICER, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (al frente de la edición del *Quijote* por Sancha, 1797-98). — MARTÍN FERNÁNDEZ NAVARRERE, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, Imprenta Real, 1819). — J. MOR DE FUENTES, *Elogio de Miguel de Cervantes Saavedra* (Barcelona, 1835). — BUENAVENTURA CARLOS ARBAU, *Vida de Cervantes* (al frente de las *Obras de Cervantes* por Rivadeneira). — THOMAS ROSCOE, *The Life and Writings of M. de C. S.* (Londres, 1839). — FERMÍN CABALLERO, *Pericia geográfica de C.* (Madrid, 1840). — C. A. DE LA BARRERA, *Nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de C.* (Madrid, 1863). — JOSÉ M. DE ASENSIO, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de M. de C. S.* (Sevilla, 1864). — A. FERNÁNDEZ GUERRA, *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina...* (Madrid, 1864). — EMILE CHASLES, *Michel de C., sa vie, son temps, son oeuvre politique et littéraire* (París, 1866). — G. MORAN, *Vida de M. C. S.* (Madrid, 1863). — DOCTOR THEBUSSEM, *Epistolae droapianas* (Cádiz, 1868 y sgtes.). — A. MARTÍN GAMERO, *Recuerdos de Toledo, sacados de las obras de C.* (Toledo, 1869). — JOSÉ M. ASENSIO, *Cervantes y sus obras* (Sevilla, 1870; 2.^a ed. 1902). — MARQUÉS DE MOLÍNS, *La sepultura de M. de C.* (Madrid, 1870). — JOSÉ M. SBARBI, *C. teólogo* (Toledo, 1870). — FEDERICO DE CASTRO, *C. y la filosofía española* (Sevilla, 1870). — ADOLFO DE CASTRO, *Varias obras inéditas de C.* (Madrid, 1874). — R. BAUMSTARK, *C. ein Spanisches Lebensbild* (Friburgo, 1875). — JOSÉ M. ASENSIO, *El conde de Lemos, protector de C.* (Madrid, 1880). — MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios cervantinos*,

en «Estudios y discursos de crítica histórica y literaria» (Santander, 1941). — L. VIDART, *Los biógrafos de Cervantes en el siglo XVIII* (Madrid, 1886). — LUIS VIDART, *Los biógrafos de Cervantes en el siglo XIX* (Madrid, 1889). — LUCIEN BIART, *Cervantes* (París, 1890). — MANUEL DE FORONDA, *Cervantes en la Exposición Histórico-Europea* (Madrid, 1894). — HENRY E. WATS, *M. de C. his life and works* (Londres, 1895). — J. DE APRAIZ, *C. vascófilo* (Vitoria, 1881; 2.ª ed. 1895). — C. PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos* (Madrid, 1897, 1902). — J. VILLECHAUVAIX, *C. malade et médecin* (París, 1898). — RODRÍGUEZ MARÍN, *Cervantes estudió en Sevilla* (Sevilla, 1901, 1905). — L. WISTEN, *Etudes sur le style et la syntaxe de C.* (Lund, 1901). — JOSE M. SBARBI, *In illo tempore y otras frioleras* (Madrid, 1903). — JOSÉ DE CASTRO Y SERRANO, *Cervantes* (Madrid, 1904). — JUAN VALERA, *Discurso... para conmemorar el tercer centenario...* (Madrid, 1905). — E. COTARELO, *Efemérides cervantinas* (Madrid, 1905). — F. MARTÍN Y GONZÁLEZ, *C. en Medicina* (Madrid, 1905). — J. CEJADOR, *La lengua de Cervantes* (Madrid, 1905). — E. VILCHES, *C. Apuntes históricos de este apellido* (Madrid, 1905). — *El Ateneo de Madrid en el tercer Centenario...* (Madrid, 1905). — *Sesión solemne que el Colegio de Médicos de la p. de Madrid dedica... a M. de C. S.* (Madrid, 1905). — J. M. RIGUERA, *Estudio sobre la verdadera cuna y oriundez de M. de C. S.* (La Coruña, 1905). — M. SAWA Y P. BECERRA, *Crónica del Centenario* (Madrid, 1905). — A. BLAZQUEZ, *La Mancha y C.* (Madrid, 1905). — A. F. CALVERT, *The life of C.* (Londres, 1905). — J. FITZMAURICE-MELLY, *Cervantes in England* (Londres, 1905). — H. PARLOW, *Zum Leben des C.* (Dresde, 1906). — WEIGERT, *Untersuchungen zur Grund der Werke des C.* (Berlín, 1907). — J. FITZMAURICE-KELLY, *M. de C. S.* (Oxford, 1913; trad. esp. 1917). — J. GÓMEZ OCAÑA, *El autor del «Quijote»* (Madrid, 1914). — GONZÁLEZ AURIOLES, *C. en Córdoba* (Madrid, 1914). — RODRÍGUEZ MARÍN, *Nuevos documentos cervantinos* (Madrid, 1914). — IDEM, *C. y la ciudad de Córdoba* (Madrid, 1914). — A. RODRÍGUEZ JURADO, *Discursos leídos en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras...* (Sevilla, 1914). — P. SAVJ LÓPEZ, *Cervantes* (Nápoles, 1914; trad. esp. 1917). — J. J. A. BERTRAND, *C. et le romantisme allemand* (París, 1914). — M. A. BUCHANAN, *C. and Books of Chivalry* (Baltimore, 1914). — N. GONZÁLEZ AURIOLES, *Recuerdos autobiográficos de C. en «La española inglesa»* (Madrid, s. a.). — RODRÍGUEZ MARÍN, *El andalucismo y el cordobésimo de C.* (Madrid, 1915). — J. J. BELÁUSTEGUI, *C. músico* (San Sebastián, 1915). — BONILLA SAN MARTÍN, *C. y su obra* (Madrid, 1916). — E. COTARELO, *Los puntos oscuros de la vida de C.* (Madrid, 1916). — M. S. OLIVER, *Vida y semblanza de C.* (Barcelona, 1916). — J. FITZMAURICE-KELLY, *C. and Shakespeare* (Londres, 1916). — J. DE ARMAS, *C. en la literatura inglesa* (Madrid, 1916). — J. CEJADOR, *M. de C. S.* (Madrid, 1916). — RODRÍGUEZ MARÍN, *¿Se lee mucho a C.?* (Madrid, 1916). — J. LÓPEZ BARRERA, *C. y su época* (Madrid, 1916). — J. SÁNCHEZ ROJAS, *Las mujeres de C.* (Madrid, 1916). — B. VILLEGAS, *Catecismo de la doctrina cervantina* (Madrid, 1916). — N. ALONSO CORTÉS, *Casos cervantinos que tocan a Valladolid* (Madrid, 1916). — L. MINER, *El cura según C.* (Vitoria, 1916). — A. RODRÍGUEZ JURADO, *Apuntes para una página cervantina de la historia de Sevilla* (Sevilla, 1916). — F. PÉREZ MÍNQUEZ, *El maestro López de Hoyos* (Madrid, 1916). — N. GONZÁLEZ AURIOLES, *C. y Sevilla* (Sevilla, 1916). — A. BAIG BAÑOS, *Rodríguez Marín, documentador cervantino* (Madrid, 1916). — *Semana Cervantina* (Castellón, 1916). — A. BONILLA SAN MARTÍN, *De crítica cervantina* (Madrid, 1917). — F. A. DE ICАЗA, *Supercherías y errores cervantinos* (Madrid, 1917). — J. M. CHACÓN Y CALVO, *Cervantes y el Romancero* (Habana, 1917). — J. GÓMEZ OCAÑA, *Vie de Miguel de Cervantes S.* (París, 1917). — M. H. NEUMANN, *Cervantes in Deutschland* (1917). — R. SCHEVILL, *Cervantes* (New York, 1919). — C. DE LOLLIS, *C. secentista* (Roma, 1919). — E. COTARELO, *Últimos estudios cervantinos* (Madrid, 1920). — J. DE LA TORRE Y DEL CERRO, *La familia de M. de C. S.* (Córdoba, 1922). — AMERICO CASTRO, *El pensamiento de C.* (Madrid, 1925). — CESARE DE LOLLIS, *Cervantes reazonario* (Roma, 1924). — J. SUÑÉ BENAGES, *Elogios de C. a Barcelona* (Barcelona, 1927). — COMANDANTE GARCÍA REY, *Nuevos documentos cervantinos* (Madrid, 1929). — A. BAIG BAÑOS, *Ideario de C.* (Madrid, 1930). — M. DORIÉL, *L'héroïque misère de M. de C.* (París, 1930). — H. LYONNET, *Cervantes* (París, 1930). — ESTHER J. CROOKS, *The influence of C. in France in the seventeenth Century* (Baltimore, 1931). — S. E. TRACHMAN, *Cervantes' Women of literary Tradition* (New York, 1932). — ROSENKRANZ, *El Greco and C.* (New York, 1932). — A. RAIG BAÑOS, *La Mancha y C.* (Madrid, 1934). — J. CASSOU, *Cervantes* (México, 1939). — CESAREO ARAGÓN, MARQUÉS VIUDO DE CASA-TORRES, *El retrato de Miguel de Cervantes Saavedra por don Juan de Jáuregui* (Madrid, 1943). — IDEM, *El retrato... Segunda parte. Conclusiones* (Madrid, 1945). — IDEM, *El retrato de la hija de Cervantes (Isabel)* (Madrid, 1947). — S. J. ARBÓ, *Cervantes* (Barcelona, 1945). — N. GONZÁLEZ RUIZ, *Cervantes, Shakespeare* (Barcelona, 1945). — JOSÉ RIQUELME SALAZAR, *Consideraciones médicas sobre la obra cervantina* (Madrid, 1947). — LUIS ASTRANA MARÍN, *Cervantinas y otros ensayos* (Madrid, 1944). — I. MARTÍNEZ FRIERA, *Cervantes cautivo* (Madrid, 1947). — A. MALDONADO RUIZ, *Cervantes, su vida y sus obras* (Barcelona, 1947). — R. MARTÍ ORBERA, *Cervantes, caballero andante* (Madrid, 1947). — F. RODRIGUEZ MARIN, *Estudios cervantinos* (Madrid, 1947). — A. F. G. BELL, *Cervantes* (Oklahoma, 1947). — M. HERRERO-GARCÍA, *Vida de Cervantes* (Madrid, 1947). — A. MARASSO, *Cervantes* (Buenos Aires, 1947). — A. COTARELO, *Padrón literario de Miguel de Cervantes, seguido de una nómina de los personajes históricos mencionados en sus obras* (Madrid, 1948). — E. LAFUENTE FERRARI, *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes* (Madrid, 1948). — J. A. MARAVALL, *El humanismo de las armas en Don Quijote* (Madrid, 1948). — J. MARTINEZ RUIZ, *Con permiso*

de los cervantistas (Madrid, 1948). — L. ASTRANA MARÍN, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, 1948-1951; los tres tomos publicados). — L. B. TURKEVITCH, *Cervantes in Russia* (Princeton, 1949).

QUIJOTE

D. P. GATELL, *La moral de don Quijote* (Madrid, 1789). — A. EXIMENO, *Apología de M. de C.* (Madrid, 1806). — J. BASTÚS, *Nuevas anotaciones al Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Barcelona, 1834). — A. HERNÁNDEZ MOREJÓN, *Bellezas de medicina práctica descubiertas en el Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1836). — F. DE P. NORIEGA, *Critique et défense de Don Quichotte* (París, 1846). — J. CALDERÓN, *Cervantes vindicado...* (Madrid, 1854). — N. DÍAZ DE BENJUMEA, *La Estafeta de Urganda* (Londres, 1861). — F. M. TUBINO, *El Quijote y la «Estafeta de Urganda»* (Madrid, 1862). — RAMÓN ANTEQUERA, *Juicio analítico del Quijote* (Madrid, 1863). — J. VALERA, *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle* (Madrid, 1864). — DÍAZ DE BENJUMEA, *El correo de Alquife* (Barcelona, 1866). — J. M. DE ASENSIO, *Cartas literarias sobre el Q.* (Cádiz, 1868). — IDEM, *Sobre el sentido oculto del Q.* (Sevilla, 1871). — F. M. TUBINO, *Cervantes y el Q.* (Sevilla, 1872). — J. COLL Y VEHI, *Los refranes del Q.* (Barcelona, 1874). — N. DÍAZ DE BENJUMEA, *El mensaje de Merlin* (Londres, 1875). — J. M. SBARBI, *Intraducibilidad del Q.* (Madrid, 1876). — N. DÍAZ DE BENJUMEA, *La verdad sobre el Q.* (Madrid, 1878). — J. DE ARMAS, *El Q. y sus críticos* (Habana, 1884). — T. HAGBERG, *Cervantes, Don Quijote* (Upsala, 1885). — DUFFIELD, *Don Q., his Critics and his Commentators* (Londres, 1885). — E. PÍ Y MOLIST, *Primeros del Q. en el concepto médico-psicológico...* (Barcelona, 1886). — B. PALLOL («POLINOUS»), *Interpretación del Q.* (Madrid, 1893). — A. SALDÍAS, *Cervantes y el Q.* (Buenos Aires, 1893). — DOCTOR THEBUSSEM, *Segunda ración de artículos* (Madrid, 1894). — A. JACCACI, *On the trail of Don Quixote being a record in the ancient Province of la Mancha* (Londres, 1897; trad. esp. 1916). — B. VILLEGAS, *Estudio topológico del Q.* (Burgos, 1899). — E. COTARELO, *Discursos leídos... sobre las imitaciones castellanas del Q.* (Madrid, 1900). — C. CORTEJÓN, *La coartada, o demostración de que el Q. no se engendró en Argamasilla de Alba* (Barcelona, 1903). — B. VILLEGAS, *La revolución española...* (Madrid, 1903). — P. GROUSSAC, *Un enigma littéraire. Le «Don Quichotte» d'Avellaneda* (París, 1903). — U. ROMERO DE QUIÑONES, *Consideraciones al estudio topológico del Q....* (Madrid, 1904). — R. ROYO VILLANOVA, *La locura de Don Q.* (Zaragoza, 1904). — J. NIETO, *Cervantes y el autor del falso Q.* (Madrid, 1904). — A. SALCEDO, *Estado social que refleja el Q.* (Madrid, 1905). — J. PUYOL, *Estado social que refleja el Q.* (Madrid, 1905). — J. VALERA, *Discurso... para conmemorar el tercer centenario...* (Madrid, 1905). — A. BONILLA SAN MARTÍN, *Don Q. y el pensamiento español* (Madrid, 1905). — M. DE UNAMUNO, *Vida de don Quijote y Sancho* (Salamanca, 1905). — AZORÍN, *La ruta de Don Q.* (Madrid, 1905). — G. MARTÍNEZ SIERRA, *La tristeza del Q.* (Madrid, 1905). — P. JUAN MIR, *El Centenario Quijotesco* (Madrid, 1905). — E. COTARELO, *Efemérides cervantinas* (Madrid, 1905). — E. BENOT, *Estudio acerca de Cervantes y el Q.* (Madrid, 1905). — T. CARRERAS Y ARTAU, *La filosofía en el Q.* (Gerona, 1905). — S. RAMÓN Y CAJAL, *Psicología del Q. y el quijotismo* (Madrid, 1905). — J. M. FERNÁNDEZ DE VALDERRAMA, *Música del lenguaje del Q.* (Madrid, 1905). — A. BLÁZQUEZ, *La Mancha en tiempo de C.* (Madrid, 1905). — F. OLÓRIZ, *Caracteres físicos de los personajes del Q.* (Madrid, 1905). — L. R. FORS *Criptografía quijotesca* (La Plata, 1905). — J. MONEVA, *El clero en el Q.* (Zaragoza, 1905). — P. GIRALT, *Bellezas del Q.* (Habana, 1905). — E. DE LEGUINA, *Las armas de don Q.* (Madrid, 1905). — E. BENITO, *La criminología del Q.* (Zaragoza, 1905). — E. BENITO, *El sentimiento de justicia en don Q. y S.* (Barcelona, 1905). — A. FARINELLI, *C. 300 jáhri Feir des «Don Q.»* (Munich, 1905). — M. DE CASTRO ALONSO, *La moralidad del Q.* (Valladolid, 1906). — E. MELE, *A proposito di alcuni giudizi sul Don Q.* (Roma, 1906). — G. BECKER, *Die Aufnahme des Don Q. in die englische Literatur* (Berlín, 1906). — J. DE ARMAS, *Cervantes y el Duque de Sesá* (Habana, 1909). — RODRÍGUEZ MARÍN, *El «Q.» y Don Q. en América* (Madrid, 1911). — J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Q.* (Madrid, 1914). — J. DE ARMAS, *El Q. y su época* (Madrid, 1915). — A. BAIG BAÑOS, *Quién fué el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda* (Madrid, 1915). — M. CORTACERO, *Don Q. y Sancho* (Madrid, 1915). — IDEM, *Cervantes y el Evangelio o el simbolismo del Q.* (Madrid, 1915). — B. VILLEGAS, *Cervantes, luz del mundo* (Madrid, 1915). — RODRÍGUEZ MARÍN, *El apócrifo «Secreto de Cervantes»* (Madrid, 1916). — J. GÓMEZ OCAÑA, *La invención del Q.* (Madrid, 1916). — A. BAIG BAÑOS, *La emperatriz del mundo. Estudio sobre Dulcinea* (Madrid, 1916). — J. PUYOL, *Elogio de C.* (Madrid, 1916). — BLANCA DE LOS RÍOS, *Los grandes mitos de la Edad Moderna* (Madrid, 1916). — IDEM, *Cervantes y Alcalá* (Madrid, 1916). — J. CUETO, *La vida y la raza a través del Q.* (Luarca, 1916). — *Home-naje del Ateneo de Sevilla a M. de C.* (Sevilla, 1916). — E. DE CÁRCER, *Las frases del «Q.»* (Barcelona, 1916). — S. CERREJÓN, *El anticlericalismo del «Q.»* (Madrid, 1916). — R. ROYO VILLANOVA, *Don Q., licenciado en Medicina* (Zaragoza, 1916). — C. A. DE LA BARRERA, *El cachetero del Buscapié* (Santander, 1916; 2.^a ed. Santander, s. a.). — J. T. MEDINA, *El disfrazado autor del «Quijote»...* (Santiago de Chile, 1918). — F. A. DE ICAZA, *El Q. durante tres siglos* (Madrid, 1918). — J. MILLÉ, *Los locos y el Q.* (Buenos Aires, 1920). — F. MARTÍNEZ, *El folklore valenciano en el «Don Q.»* (Valencia, 1922). — A. PONS Y UMBERT, *El ideal de justicia de don Q. de la M.*

(Madrid, 1922). — J. GIVANEL, *El «Tirant lo Blanch» y don Q. de la M.* (Barcelona, s. a.). — D. RUBIO, *¿Hay una filosofía en el Q.?* (New York, 1924). — S. DE MADARIAGA, *Guía del lector del «Q.»* (Madrid, 1926). — R. DE MAEZTU, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina* (Madrid, 1926). — RODRÍGUEZ MARÍN, *Las supersticiones del Q.* (Madrid, 1926). — G. K. CHESTERTON, *The return of Don Quixote* (Londres, 1927). — R. FLACCOMIO, *La fortuna del Don Q. in Italia nel secoli XVII e XVIII* (Palermo, 1928). — J. SUÑÉ, *Fraseología de Cervantes* (Barcelona, 1929). — J. BICKERMANN, *Don Quijote und Faust* (Berlín, 1929). — J. MILLÉ, *Sobre la génesis del Quijote* (Barcelona, 1930). — CONCHA ESPINA, *Mujeres del «Quijote»* (Madrid, 1930). — P. HAZARD, *Don Quichotte de C.* (París, 1931). — M. BARDON, *«Don Quichotte» en France au XVII et au XVIII siècle* (París, 1931). — A. BAIG BAÑOS, *Rodríguez Marín, anotador del Quijote* (Madrid, 1932). — R. A. HAYNES, *Negation in Don Q.* (Austin, 1933). — V. ESPINÓS, *Las realizaciones musicales del Quijote* (Madrid, 1933). — L.-P. THOMAS, *Don Quichotte. Valeur espagnole et universelle* (Ulenspiegel, 1934). — E. COTARELO, *Sobre el «Quijote» de Avellaneda y acerca de su autor verdadero* (Madrid, 1934). — S. DE MADARIAGA, *Don Quivote: An Introductory Essay in Psychology* (Oxford, 1935). — J. GOYANES, *Tipología del «Quijote»* (Madrid, sin año). — F. MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, *Don Guillen de Castro no pudo ser Alonso Fernández de Avellaneda* (Valencia, 1935). — PAVEL I. NOVITSKY, *Cervantes and Don Quijote* (Nueva York, 1936). — E. AGOSTINI Y R. GALLEGO, *Itinerarios y parajes cervantinos* (Ciudad Real, 1936). — I. PUERTA FLORES, *Una sana interpretación del «Quijote»* (Caracas, 1936). — F. VINDEL, *La verdad sobre el falso «Q.»* (Barcelona, 1937). — G. LA GRONE, *The imitations of «Don Q.» in the Spanish Drama* (Philadelphia, 1937). — R. L. PREDMORE, *An Index of Don Quijote...* (New Brunswick, 1938). — MARIO CASELLA, *Cervantes: Il Chisciotte* (Florencia, 1938). — J. B. S. P., *Avellaneda* (Madrid, 1940). — P. CAVESTANY, *La Mancha de Don Quijote* (Madrid, 1940). — F. GUIRALDOS, *La verdad sobre el falso Quijote* (Barcelona, 1940). — J. B. SÁNCHEZ PÉREZ, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Ruta y cronología* (Madrid, 1941). — BRUNO FRANK, *Cervantes* (versión española) (Madrid, 1941). — F. VINDEL, *Las treinta casualidades que hacen sea Alonso de Ledesma el autor del «Falso Quijote»* (Madrid, 1941). — J. SERRA-VILARÓ, *El Rector de Vallfogona, Dr. Vicente García, autor del Quijote de Avellaneda* (Barcelona, s. a.). — J. ESPÍN, *Investigación sobre el Quijote apócrifo* (Madrid, 1942). — A. XAVIER, *Dom Quixote. Analyse critica* (Lisboa, s. a.). — F. MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, *Lo que debe leer detenidamente el que intente descubrir al falso Alonso Fernández de Avellaneda* (Valencia, 1943). — A. CZAKÓ, *Don Quixote. A Commentary* (Winnipeg, 1943). — R. PERALTA MAROTO, *Cosas del «Quijote»* (Madrid, 1944). — J. GARCÍA SORIANO, *Los dos «Don Quijote»* (Toledo, 1944). — JUAN GIVANEL MAS Y GAZIEL, *Historia gráfica de Cervantes y del «Quijote»* (Madrid, 1946). — M. ROMERA NAVARRO, *Interpretación pictórica del «Quijote» por Doré* (Madrid, 1946). — S. MADARIAGA, *Guía del lector del «Quijote»* (Buenos Aires, 1947). — F. G. OLMEDO, *El «Amadís» y el «Quijote»* (Madrid, 1947). — V. ESPINÓS, *El «Quijote» en la música* (Madrid, 1947). — FELIPE PÉREZ CAPO, *El Quijote en el Teatro* (Barcelona, 1947). — J. CASALDUERO, *Sentido y forma del Quijote* (Madrid, 1949).

NOVELAS

A. MARTÍN GAMERO, *Discurso sobre «La ilustre fregon» y el Mesón del Sevillano* (Toledo, 1872). — M. MERRY Y COLÓN, *Ensayo crítico sobre las Novelas ej. de C.* (Sevilla, 1877). — J. DE APRÁIZ, *Estudio histórico-crítico sobre las Novelas. ej. de C.* (Vitoria, 1901). — F. A. DE ICAZA, *Las Novelas. ej. de C.* (Madrid, 1901, 1915). — F. RODRÍGUEZ MARÍN, *El Loaya de «El celoso extremeño»* (Sevilla, 1901). — J. DE APRÁIZ, *Don Isidoro Bosarte y el centenario de «La tía fingida»* (Vitoria, 1904). — IDEM, *Juicio de «La tía fingida»* (Madrid, 1906). — B. VILLEGAS, *Estudio psicológico de las Novelas ej.* (Valladolid, 1910). — N. G. AURIOLES, *C. y el Monasterio de Santa Paula* (Madrid, 1912). — IDEM, *Recuerdos autobiográficos de C. en «La española inglesa»* (Madrid, 1913). — A. SPEZIALE, *Il C. e le imitazioni nella novelistica italiana* (Mesina, 1914). — G. REYNIER, *Le roman réaliste au XVII siècle* (París, 1914). — AZORÍN, *El Licenciado Vidriera* (Madrid, 1915). — F. A. DE ICAZA, *De cómo y por qué «La tía fingida» no es de C.* (Madrid, 1916). — R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *El mesón del Sevillano* (Toledo, 1919). — J. T. MEDINA, *Novela de «La tía fingida»* (Santiago de Chile, 1919). — A. G. PALENCIA, *Un cuento popular marroquí y «El celoso extremeño»* (en «Hom. a M. Pidal», Madrid, 1925). — R. SCHEVILLO, *Lainez, Figueroa and C.* (en «Hom. a M. Pidal», Madrid, 1925). — P. DE NOVO Y SCHICHARRO, *Bosquejo para una edición crítica de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»* (Madrid, 1929). — L. MESEDA-GLIA, *Leggendo il C.* (Verona, 1937). — J. CASALDUERO, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»* (Buenos Aires, 1943). — IDEM, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»* (Buenos Aires, 1947).

TEATRO

P. GUERRERO, *Tentativa de aprovechamiento crítico en la lección crítica de Don Vicente García de la Huerta* (Madrid, 1785). — J. P. FORNER, *Reflexiones sobre la lección crítica...* (Madrid, 1786). — R. ÁLVAREZ ESPINO, *Disertaciones y discursos* (Cádiz, s. a.). — N. DÍAZ DE ESCOVAR, *Apuntes*

escénicos cervantinos (Madrid, 1905). — J. HAZAÑAS y LA RUA, *Los rufianes de C.* (Sevilla, 1906). — J. M. DE ORTEGA MOREJÓN, *Apuntes para dos obras relacionadas con C.* (Madrid, 1915). — A. COTARELO y VALLEDOR, *El Teatro de C.* (Madrid, 1915).

POESÍAS

E. SILVELA, *Cervantes, poeta* (Madrid, 1905). — R. ROJAS, *C. es ante todo poeta* (Buenos Aires, 1936).

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

L. RIUS, *Bibliografía crítica de las obras de M. de C. S.* (Madrid, 1895-1904). — M. HENRICH, *Iconografía de las ediciones del Quijote* (Barcelona, 1905). — H. S. ASHBEE, *An Iconography of Don Quixote 1605-1895* (Londres, 1905). — A. BULBENA, *Catálogo de ediciones del Q., traducciones, imitaciones y libros referentes a C.* (Barcelona, 1910). — *Ediciones del Q. y demás obras de C. que logró reunir don Clemente Cortejón* (Barcelona, 1916). — *Catálogo de una colección de libros cervantinos reunidos por Gabriel Molina Navarro* (Madrid, 1916). — J. GIVANEL, *Catàleg de la Col·lecció cervàntica formada por don Isidro Bonsoms y Sicart* (Barcelona, 1916). — S. MONTOTO, *Ensayo de una bibliografía cervantino-sevillana* (Sevilla, 1916). — J. SUÑÉ y FOMBONA, *Bibliografía crítica de ediciones del Q.* (Barcelona, 1917). — H. SERÍS, *La colección cervantina de la Sociedad Hispánica de América* (Universidad de Illinois, 1918). — G. M. RÍO y RICO, *Catálogo bibliográfico de la Sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1930). — J. D. M. FORD y R. LANSING, *Cervantes. A tentative bibliography of his works and of the biographical and critical material concerning him* (Cambridge, 1931). — *Catálogo bibliográfico de la Biblioteca Cervantina, reunida hasta el presente por don Juan Sedó Peris-Mencheta* (Barcelona, 1935). — JUAN SUÑÉ, *Bibliography of Don Quixote, 1605-1937* (Cambridge, 1939). — J. GIVANEL MAS, *Catálogo de la colección cervantina de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona* (Barcelona, 1941-47). — *Catálogo de la Exposición de iconografía cervantina celebrada en mayo de 1942* (Barcelona, 1944). — RAYMOND L. GRISMER, *Cervantes: A Bibliography* (New York, 1946). — *Catálogo de la Exposición Cervantina en la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1946). — J. SEDÓ PERIS-MENCHETA, *Ensayo de una bibliografía de Miscelánea Cervantina* (Barcelona, 1947). — S. MONTOTO, *Nueva Bibliografía Cervantino-Sevillana* (Madrid, 1947). — J. SEDÓ PERIS-MENCHETA, *Contribución a la historia del coleccionismo cervantino y caballeresco* (Barcelona, 1948). — A. PALAU DULCET, *Bibliografía de don Miguel de Cervantes Saavedra* (Barcelona-Madrid, 1950). — V. R. B. OELSCHLÄGER, *More Cervantine Bibliography* (en «Hispania», de Baltimore, mayo 1950).

R38/15/2

