

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(XXXVI)

Siro López Lorenzo

*Cervantes e o Quixote.
A invención do humorismo*

Edición de
Manuel González González

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

Directores:

Luís Alonso Girgado
Xosé Luís Cochón Touriño
Ramón López Vázquez

Consello asesor:

Xesús Ferro Ruibal
Anxo González Fernández
Ramón López Vázquez
Segundo Pérez López
Manuel Quintáns Suárez
Anxo Tarrío Varela
Andrés Torres Queiruga

Edita:

Xunta de Galicia
ConSELLERÍA de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Secretario Xeral de Política Lingüística:

Valentín García Gómez

Coordinador científico:

Manuel González González

Directora Técnica de Literatura:

Blanca-Ana Roig Rechou
© Copyright do texto: Siro López Lorenzo

Maquetación e impresión:

Grafisant, S.L.

ISBN:

Depósito legal:

Índice

PRÓLOGO	9
A esperanza de ter liberdade.....	11
De Cervantes ao Quixote.....	17
A estrutura da totalidade.....	19
Estrutura de procedemento.....	25
¿Será o humorismo un universal antropolóxico?.....	29
De cómo Cervantes devén humorista.....	32
INTRODUCCIÓN.....	37
I. SOBRE AS FORMAS DO HUMOR.....	43
Comicidade, sátira e humorismo.....	48
Pío Baroja.....	55
Ramón Gómez de la Serna.....	59
Wenceslao Fernández Flórez.....	61
Julio Casares	64
Celestino Fernández de la Vega.....	66
Sobre o humor en Galicia	69
II. ACHEGA AO HOME ESCRITOR	
MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA	75
Un home bo, bohemio e culto	96
Sobre a orixe galega de Cervantes.....	104
Os Cervantes	105
Os Saavedra	106
Queda Sanabria	107
Rui Pérez de Biedma.....	112
A fala galega e sanabresa de Cervantes.....	114
A partida de bautismo de Cervantes.....	116
III. CERVANTES ANTE A CRISE DE ESTADO E A CONTRARREFORMA.....	123
IV. CERVANTES E O HUMANISMO	147
V. HUMOR EN ERASMO E EN CERVANTES.....	175
Demo, inferno e ánimas do purgatorio	213

VI. HUMOR E HUMANISMO NO QUIXOTE.....	227
Don Quixote e Sancho, de protagonistas cómicos a humorísticos.....	238
Outros personaxes. O cura e o barbeiro	243
Sansón Carrasco	245
Tomé Cecial	246
Outra xente con bo humor	250
Humor absurdo	263
Outros protagonistas.....	265
Os Duques	279
Don Antonio Moreno	286
Crítica social desde o humorismo	289
Do humor negro á fantasía humorística	300
Humor nos diálogos	308
O lirismo	318
Risa e violencia	320
A violencia de Don Quixote	327
VII.O HUMORISMO COMO FORMA DE EXPRESIÓN	339
Unamuno e o humorismo de Cervantes.....	344
O humorismo de Cervantes segundo Teresa Aveleyra Sadowska	352
L'Umorismo de Pirandello.	357
Celestino Fernández de la Vega e <i>O segredo do humor</i>	361
As ironías de Cervantes	364
Transcendencia do humor de Cervantes.	372
VIII. HUMOR NO LAZARILLO E NO QUIXOTE	377
IX. CERVANTES E AVELLANEDA. O HUMORISMO FRONTE Á SÁTIRA	387
X. HUMORISMO E CARICATURA	409
XI. AUTOCARICATURA HUMORÍSTICA DE CERVANTES ..	423
XII.NABOKOV, CERVANTES E O QUIXOTE.....	429
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	445
INDICE ONOMÁSTICO	457

*En memoria de Ramón Piñeiro,
que me iniciou e orientou nos
estudos do humor,
e de Celestino Fernández de la Vega,
que me aprendeu a ver a Cervantes.
e a ler o Quixote.*

PRÓLOGO

A esperanza de ter liberdade.

O navío aportou. Eolo deu cheda deseguido. A singradura non foi ningunha aventura, senón un final obrigado e forzado tanto pola biografía coma pola boa conduta persoal do autor que firma esta nova e orixinal achega titulada *Cervantes e o Quixote. A invención do humorismo*.

A estampa da entrada dío ben claro: Cervantes e o *Quixote* como puntos de partida. Ramón Piñeiro e Celestino Fernández de la Vega como fareiros. O humorismo como singradura e fin do traxecto. As cartas de marear ao día. Siro López Lorenzo como nauta experimentado nos mares deles catro¹. O mangado de páxinas ten boa arquitectónica: desde a totalidade da obra do creador do humorismo, Cervantes, e desde a totalidade da obra humorística por excelencia, o *Quixote*, describir a totalidade do cadre que Ramón Piñeiro delimitaba para a cultura galega e Fernández de la Vega executa no referente á parcela do humor.

Cales son as mandas que o autor deste ensaio recibe de cada un deles? Como é sabido, o pensamento e obra de Ramón Piñeiro viran arredor da saudade en canto diferenza específica da singularidade antropolóxica dos galegos consistente en “sentir os límites do individual”. Delimitada a diferenza, remarca tres campos que veñen constituír o mollar da cultura galega. Son o lirismo, o humorismo e a paisaxe. Os tres, ao cabo, veñen sendo manifestacións e formas dos galegos saíren desa radical vivencia na que moran. Cando a limitación é fronte á natureza, amence o lirismo; cando perante o resto da xente, nace o humorismo como forma de disimular a propia debilidade. “Lirismo e humorismo son dúas expresións dunha mesma experiencia” –a limitación individual do ser humano–. Son dúas maneiras, paradoxalmente, de desfacer os propios límites disolvéndoos en liberdade creadora ou en sorriso destrutor da propia debilidade ou, asemade, do poderío alleo, polo xeral asoballante para cos individuos. Nos dous caso a gran verdade queda ben manifesta: a liberdade de cada ente, humano ou non, para manifestarse tal e como é, sen ninguén que o abafe, manipule ou

¹ Os títulos “Celestino Fernández de la Vega (2001), “O humorismo, un xénero moderno” (2002), “Sobre o humor de Cervantes no *Quixote*” (2005), “Ramón Piñeiro na lembranza” (2009), “Humor e límites do humor en Ramón Piñeiro” (2009), son algúns dos moitos comentos que sobre eles ten escrito.

desfigure, resta nos humanos como a posibilidade para chantárense diante de si mesmos e dos demais e, así, volveren pola verdade sen medo a ningunha represalia. O lirismo, o humorismo, no transfundo das súas manifestacións externas levan unha forma disimulada de loita pola liberdade como garantía esencial de que no aquí e agora, na Galicia da segunda parte do século XX, hai que volver pola liberdade; o lirismo mailo humorismo son formas de pensar libre, de preguntar de forma xa directa, xa indirecta no tempo presente pola esencia da verdade e responder heideggerianamente: a esencia da verdade é a liberdade; esta é o fundamento que a posibilita, o compoñente subxectivo imprescindible para redimir os humanos das imposturas. A verdade é a verdade, dígaa “Agamenón ou o seu porqueiro”, pero a condición de que ámbolos dous estean libres de atadallos para proclamárena ou, mesmo, para faltárenlle ao respecto.

O lirismo ao exteriorizar a propia intimidade libérraa da soildade ameazante e fún dese coa natureza; o humorismo disólvea en sorriso ao se burlar dela. Mellor áinda, o sorriso é o poder das propias debilidades convertidas en posibilidades para destruír o poder opresor dos demais. Cando algúén sorrí, quere dicir que controla a situación, que está ao cabo do que ocorre, que detrás do xesto da súa faciana hai un suxeito ao temón.

A dedicatoria deste libro a Ramón Piñeiro, quen “iniciou ao autor nos estudos do humor”, quere dicir que lle aprendeu a pensalo como unha cousa ben seria, como unha das claves nas que a realidade se revela de xeito ben matizado e preciso. Daquela, que sen intelixencia non hai humor; ou, por mellor dicir, que o humor faise con intelixencia e aos intelixentes nunca os molesta.

Do estudo do humor encárgase Celestino Fernández de la Vega². Empeza por afirmar o desprezo dos filósofos para co humor porque non asenta en roca firme; é un pasatempo fútil, din, de perfil plano que nada ten por detrás nin máis aló do que semella. Da man do lucense, porén, adquire dimensión transcendental –“É cousa moi importante”– na vida dos individuos e dos pobos; é unha forma de lle dar a volta ao que sucede e verlle a face grotesca ao solemne, a seria ao risible, a insensata ao asisado,

² *O segredo do humor*, Vigo: Ed. Galaxia, 1963. Traducido polo autor ao castelán e publicado na Ed. Nova, Buenos Aires, 1967.

ao aburrido a divertida. É niso, no ver a mesma cousa polo dereito e polo revés, onde o filósofo Fernández de la Vega pon a esencia do humorismo: utilizar o humor para amosar a verdade dun determinado fenómeno, visto simultaneamente polo anverso e polo reverso; por exemplo, desde as viñetas da prensa humorística cualificar a natureza do réxime político gobernante, talmente en España facía a, daquela, famosa Codorniz. As funcións poden ser moi distintas, desde as corrosivas en contra de calquera forma de dogmas ou de retesía entre persoas ata as escépticas, “non che digo si, nin non”, que tanto abondan en Galicia. En todo caso, pensa “O Cilistro”, é unha característica de persoas intelixentes, das que nunca perden a cabeza nin o control das situacions existencias que lle toque vivir por máis absurdas que foren para concluír con esta afirmación: “O humorismo é un esforzo por non se abandonar, unha terapéutica do fracaso, un non se dar por vencido, unha procura de sentido aínda que sexa débil e fraco”.

“Celestino apréndelle a Siro, así di a dedicatoria, a ver a Cervantes e a ler o *Quixote*”. Afirmación que ensarilla a liberdade coa verdade, co humorismo e co lirismo, tal fai o autor do *Segredo do humor*, por unha banda, e a da pastora Marcela –“Eu nacín libre”–, de Quixote –“A liberdade, Sancho, é un dos galanos más estimados que aos homes lles deron os deuses do ceo”– e de Sancho –“deixádeme tornar á miña antiga liberdade”–, por outra, ten no medio a elipse ética de que pola liberdade paga a pena “aventurar a vida”. Pola contra, se a liberdade é o mellor tesouro que esconde cada humano, lóxico é que o cativerio deveña o peor dos males.

En realidade, o que do *Quixote* lle aprende é que a liberdade de Cervantes ao escribir debe ser a mesma que a do lector Siro ao ler; isto é, “saberse libre para pensar e para sentir”. Pero como Don Quixote é un cabaleiro humanista ao modo erasmista e cristián, Siro decídese a lelo en clave humorista e non satírica nin cómica, talmente moitos outros comentaristas³. E todo porque o humanismo e o humorismo teñen como primeiro axioma a defensa da liberdade individual e social e como mandamento de obrigado cumprimento tratar aos demais, e a un mesmo, co máis humano e o máis cristián da condición humana: o amor ao próximo, o amor a un mesmo. Será

³ O longo capítulo “O humor en Erasmo e en Cervantes” presenta unha mesma intención reformista, abordada con dous métodos distintos: a satírica e a humorística.

o humorismo de Cervantes unha esixencia da relixión cristiá? Quixote, alter ego de Cervantes, acaso non practica tamén o humor para consigo mesmo?

Aprender a ler o *Quixote* con tento, aos poucos e con pausa de reflexión entre sorbo e sorbo, talmente fan as pitas, achegar contra si as escenas más estrañarias para miralas de cerca, para decatarse dos detalles, para ver que no fondo Don Quixote non está tolo de todo, que en certos momentos e en certos lugares semella tolear, pero, ao cabo, entre os participantes na escena ábreñse ámbitos de liberdade para que cadaquén refira a súa perspectiva. É cando o humor, ou a mesma loucura, realiza a función mediadora da verdade. Liberdade, humor, verdade, velaquí a trindade da que ben veces Celestino lle falou nos seus moitos paseos pola muralla de Lugo ao seu amigo ferrolán.

Unha das moitas conclusións ás que chega é que “o humor é cousa moderna, descoñecida no mundo clásico e no mundo medieval [...] e Cervantes “foi o primeiro e máis xenial dos humoristas”. Daquela, “o humorismo resta condicionado polo subxectivismo obxectivador [...] fundamento e novidade da época moderna...” .

A consecuencia lóxica sería que ao *Segredo do humor* seguira outro libro sobre *A invención do humorismo por Cervantes no Quixote*. Non o escribiu, no entanto encargoulle a Siro López que o fixer.

E Siro cumplíu, como corresponde a un cabaleiro que pon en acción as encomendas dos patrucios; velaquí o testemuño en forma de libro. Un testemuño que á vez que recrea unha relación de amizade e admiración para cos mestres continúa co propósito de espallar entre os galegos o patrimonio cultural común. O imperativo moral de proseguir o labor dos devanceiros precisamente desde os presupostos éticos que esculpiron nel semella ser a grande motivación deste novo ensaio.

Para elaboralo non precisa pór entre paréntese o seu labor profesional; só precisa reflexionar a posteriori sobre a seriación que acaba de remitir ao diario, a caricatura que acentúa o absurdo da situación presentada, a tira dominical que cada fin de semana pasa da cabeza ao papel a meditación semanal sobre os comezos, por exemplo, da democracia en España e da autonomía en Galicia; os garabatos de cores coas artimañas populares para

faceren fuxir os medos sociais; tamén o grotesco, cómico ou ridículo da propia percepción, a ilustración dun sentimento profundo ou a pintura dun pensamento abstracto; en definitiva, o acceso a verdades agochadas por medio de imaxes que saltan á vista.

Todas as representacións plásticas teñen como denominador común desvelar a verdade? Nin moito menos. Tamén as hai que teñen relación coa verdade, paradoxalmente, porque pretenden choela, deformala, manipulala, destruíla, cando está a ollos vistos. Mais unhas e outras buscan que os videntes entren en meditación con mentes de mellorar a realidade presente desde a verdade.

É aquí onde a autoridade de Siro López ten argumentos de sobra recollidos da propia experiencia e da vida mesma, coma os de Sancho, para sostener que o humor, a diferenza da sátira, do cómico, da gargallada, da broma, do pranto, da retranca, etc., anda en todo momento á procura da verdade. Facelo sen ofender, como simple enfeitizo, como un acto de fratría humana que nin confronta, nin condena unha opinión para santificar a contraia, senón que as iguala en canto posibilidades argumentadas que os demás deben avaliar, é a función analítica do humor; analizar por enriba e por debaixo, polos lados e polo centro, por dentro e por fóra, esaxerar un trazo físico ou psíquico, mirar de esguello, son recursos cuxo denominador común é desvelar a verdade con ou sen axuda da palabra escrita ao pé da representación plástica. O autor pelexou desde o seu oficio de proxectista na Bazán coa lei fundamental do mundo perceptivo: a figura e o fondo. Trasfegar dunha noutro con xeito, non sexa que unha comprometa a mensaxe do outro; así se fixose especialista en dicir o que quería sen dar pé a nocivas consecuencias.

Siro, amais, sábese continuador e membro dunha longa restra de escritores e artistas plásticos galegos aos que, por xunto, podemos cualificar de humoristas. A opinión de que a idiosincrasia galego-portuguesa ten raíz humorística é común. Os nomes de Camba, Fernández Flórez, Castelao, Valle, Eça de Queiroz e Cervantes sempre son invocados como proba rexia. En tal suposto, ben comprobado, con texto de Cervantes incluído⁴, acaso non é de precepto que no cuarto centenario da publicación da Segunda

⁴ Páxs. 54-71.

Parte do *Quixote* (1615)⁵ e do pasamento de Cervantes (1616) desde Galicia se lle dedique unha acordanza escrita? O sentido común non aconsella que talmente ese libro teña por epicentro o humorismo de Cervantes? Xa sexa verosímil que nacera na freguesía de Santa M^a de Vilarello, Ancares (Lugo), ou en Alcalá pero da liñaxe dos Saavedra de ascendencia galega, o certo é que o humorismo que aparece no Quixote ten moito que ver co que aparece na cultura popular galega e co que amosan os escritores antes nomeados; nos dous casos abondan os refráns que enchen a cultura popular galega, as cantigas e os contos de narrar ao calor da lareira coa escuridade de compañía, as moitas dúbidas nos sentidos e os tormentos redobrados nas entrañas; sendo isto así, semella ben acaído e ben encartado este de Siro López; inclusive resulta lóxico que en ningunha outra parte de España se teñan escrito con e sen centenarios libros semellantes.

A lóxica desta primeira estampa que veño describindo pídeme concluír afirmando que o autor primeiro foi cocíñeiro e despois frei; de primeiras vive mergullado no mundo das artes plásticas, entre persoas estudosas do humor como “*O Cilistro*”, inventoras do humor como Cervantes, creadoras de humor como Castelao, exemplos de humor como Don Quixote e Sancho, coñecedores da historia gráfica humorística de Europa coma el; cabe esperar destes presupostos algo distinto a pensamentos axustados á realidade do humorismo no Quixote? O primeiro capítulo deseña a panorámica europea, española e galega “*Sobre as formas do humor*”. Unha xenerosa cita de Fernández de la Vega adianta os temas que logo recibirán cumprida atención no resto do libro dedicado ao humorismo no Quixote. Velaquí algúns contidos propostos: O humor e as formas de humorismo con aires de familia entre si; humorismo e liberdade humana; humorismo e busca de sentido en situacíons de perplexidade; expresións fisiognómicas do humorismo; o humorismo, fenómeno característico da cultura occidental, son un antícpio do que polo miúdo irá debullando para cumplir o mandato do mestre benquerido.

Irá o guión de cousas diferentes igualadas polo humorismo ou de cousas iguais por el diferenciadas?

⁵ Para conmemorar a publicación da Primeira Parte (1605) publicou *Sobre o humor de Cervantes no Quixote*, Cadernos Ramón Piñeiro n.^o IX, 2005. O compromiso co autor maila obra mantense.

De Cervantes ao Quixote.

¿Cómo hai que ler o ensaio de Siro López? Indo sempre do todo á parte. Esta, a parte, non pode entenderse tanto na súa natureza coma na súa propia función se non é como elemento da totalidade que axuda a conformar. Por iso, o primeiro que convén ter claro, e que moitos intelectuais españois reduciron a escala hispana, é que o *Quixote* hai que velo á luz de Cervantes, como un símbolo universal de humanidade e de humorismo nunca superado por el creados. Aínda que España non existira ou desaparecera, o Quixote tería plena vixencia como modo de ser humano, como paradigma existencial de forma de vida con sentido, como maneira de ser e de comportarse conforme a coordenadas humorísticas. Para iso, a biografía e a crianza persoais, a personalidade psicolóxica e a textura moral, o enxeño para observar a perspectiva risoña de calquera evento, a intelixencia do autor Cervantes, si son fundamentais. O home Cervantes, o que vai conformando os propios criterios estéticos, expresivos e morais a medida que vai experimentando cada novo episodio existencial, o de carne o óso, o que viviu mil e unha peripecias, o dotado co xene do humor para contar “a súa vida fanada” non só fai humorismo no Quixote; tamén “sorri” noutras obras, en ningunha maldí, que o autor deste ensaio non esquece traer a conto con precisión:

O Quixote é a obra dun autor desilusionado da política e dos gobernos da Monarquía, e a dun home resignado coa propia biografía; un home que coñece as súas miserias e o seu lado ridículo, e que, endebén, apredeu a ter boas relacóns consigo mesmo⁶.

Temos, pois, unha secuencia que vai da vida do creador do humor á da totalidade da obra escrita e desde esta á totalidade do *Quixote* como última cristalización da totalidade da vida vivida polo autor cando ten 58 anos. O autor dío claramente: “O humorismo está nos creadores, non nas súas criaturas. Don Quixote é unha creación humorística xenial, o xenio que o creou foi o de Cervantes”⁷. É un libro que brota da sabedoría que dá a experiencia da vida; inexplicable “sen o drama biográfico e intelectual do autor”. Non emerxe da nada, senón das penalidades encarnadas e sufridas polo autor que o firma.

⁶ Páx. 171.

⁷ Páx. 83.

Para comprender o *Quixote*, sostén Siro, non se precisa saber do “**statu quo**” da realidade social española de comezo do s. XVII. Para saber por que Cervantes se pon a escribilo, si. O manco necesitába como medicina, como terapia para curar as mágoas que mallaron nel sen piedade ao longo de ben anos. Os relatos, variados e complexos, teñen a unidade que lles dá estaren narrados por dous protagonistas que actúan conciuentemente en dúas perspectivas diferentes; relatos, personaxes e perspectivas teñen a unidade que lles dá seren meditacións a posteriori dos atrancos que atopou na vida e agora converte en arte.

A novela é a primeira narración humorística da literatura occidental; o autor, o primeiro humorista no tempo e o primeiro dos humoristas ao longo de todos os tempos; decídese por este xénero porque é “unha maneira orixinal e novedosa de superar o pesimismo xeral”. A primoxenitura de Cervantes maila de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* no ámbito do humorismo mantense no tempo. No manexo dos recursos característicos do humorismo ninguén superou o seu enxeño. “Os Felipes” ao fronte dun Imperio que se cae a cachos, as institucións medievais que teiman por tapar a súa inutilidade con ostentosas exhibición na prazas públicas de cada pobo, o aparecer sen ser, o boato e grandiosidade como formas melodramáticas de expresar os sentimientos íntimos, a mestura de todo con todo, a elocuencia ben sonora practicada polos contrarreformadores, son actitudes que acaban por xerar na mentalidade hispana a sensación de que toda certeza pasada e presente devén dubidosa. Mellor áinda: toda certeza metamorfosease en dúbida; en dúbida existencial; en actitude escéptica diante da verdade porque incluso as que parecen más certas e seguras, acaso non poden seren encantamentos? Para Siro, non se pode esquecer a Cervantes, “o único humorista lexítimo”⁸, tal fan os comentaristas españois, e entregarse en corpo e alma a Quixote, atoleirado, cabaleiro abnegado, idealista, de sentimentos nobres e graciabes para coa xente; e a Sancho, simple, de poucas luces, realista, ocorrente e de trato gracioso. Cervantes escolle para o título o epíteto de “Ingenioso” entre os diversos que na obra lle dá, acaso presentía que en enxeño nunca sería superado?

⁸ Véxase o epígrafe “Unamuno e o humorismo de Cervantes”, páxs. 340 e ss.

A estrutura da totalidade.

¿Hai algunha planificación común a toda a obra que estamos presentando? Efectivamente, os doce capítulos discorren todos por un carril que un pouco antes ou un pouco despois percorreu a cultura occidental na saída do Renacemento, sobre todo en Italia pero tamén no resto de Europa. É un camiño ideolóxico, de sensibilidade espiritual, de busca de paradigmas e modelos de referencia. Celestino dixera que o humorismo non se dá na antigüidade nin no medievo, que non existiu antes de que Descartes pronunciara aquilo de “*Eu penso, logo existo*” e que nunca diría Don Quixote.

En efecto, o ser humano necesita, como comer para manterse vivo, crear cultura; isto é, inventar explicacións xa míticas, xa racionais, xa esotéricas, xa relixiosas, xa naturalistas, animistas e demais, que lle expliquen o circuíto aberto que empeza co nacer, medrar, reproducirse e morrer; se tamén falan do alén en relación causa efecto co aquén, entón, o circuíto cérrase sobre si mesmo e as explicacións tórnanse de necesarias por razóns psicolóxicas, mesmo biolóxicas, en liberadoras do nihilismo absoluto ao que as derradeiras cinsas están inexorablemente destinadas. Do enigma do ser humano total acostuman facérense cargo as relixións.

Entre todas as creación culturais “O humor de Cervantes, o humorismo, é hoxe recoñecido como un dos maiores logros do espírito humano”, sostén o autor deste ensaio⁹.

¿Cal será a súa nacenza e primeira crianza?

O paradigma occidental derivado de Platón e Aristóteles ofreceulle aos humanos uns referentes obxectivos para que acomodaran os seus usos e costumes a eles. Todo tiña que se adecuar e corresponder coas ideas do Hiperuranio (Platón) ou coa nai Natureza (Aristóteles). O canon era o mesmo para todos; a beleza, por exemplo, estaba alá, na idea de Beleza, ou aí enfrente, no Pórtico da Gloria, ou aló lonxe, nos Picos de Europa. Podía graduarse e medirse porque era algo obxectivo con distintos graos, claro está, de semellanza co modelo. A Natureza era a grande nai sen

⁹ Páx. 231.

entrañas nin sentimentos; dá de comer, pero cando lle peta mata con furia aos indefensos fillos.

Veu o cristianismo e tronza o cordón umbilical que unía aos humanos coa Natureza; agora en vez de fillo da nai terra e do pai ceo, a nova relixión dille: fillo de Deus. Como ese Deus non se ve, acode aos símbolos para relacionarse con El; ten a vantaxe de que con cumplir a lei de Deus, asemade, cumpre a natural, porque a Natureza é feitura del. En definitiva, a realidade obxectiva da Natureza e a de Deus son os referentes polos que o ser humano ha de orientarse na vida de diario.

Ocorre que o nominalismo, a ciencia experimental aplicada á terra e ao ceo, os novos descubrimentos xeográficos, Bacon, Copérnico, Galileo, Lutero, Maquiavelo, Leonardo, poñen en cuestión os dous paradigmas aquí brevemente debuxados. Sen mundo e sen Deus, os humanos viven suspendidos no baleiro; desequilibrados e sen saberen por quen teñen que chamar. O xeocentrismo e o teocentrismo deixaron de gobernar a cultura europea; a imitación maila participación acabaron como paradigmas para o pensar e sentir dos humanos, a harmonía entre Deus arriba, os humanos abaxio, deveu en disonancia.

¿Que facer? Converter a necesidade en virtude; buscar a vida e decidirse a crear desde a liberdade individual novas solucións aos vellos problemas; atreverse a inventar; xa que vivimos na ambigüidáde sen termos seguranza no terreo que pisamos, –por un lado xa ves, por outro, qué queres que che diga– volvámónos sobre nós mesmos, mirémonos no propio espello e recoñézamos que agora somos o punto de mira desde o que ollar tanto a Natureza coma a Deus. Velaquí o antropocentrismo saído do Renacemento e vivido polo home concreto apelidado Cervantes Saavedra na España concreta que antes describimos. Existir e vivir sobre alicerces inestables ningunha outra actitude pode espertar que non sexa a de mirar e ver diversas posibilidades sen optar por ningunha por falta de claridade á hora de discernir cal delas é a boa; o humor de Cervantes non toma partido:

Describe a escena e deixa que sexamos nós quen sintamos caraxe ante uns e simpatía ante o outro¹⁰

¹⁰ Páx. 401.

Fernández de la Vega sitúa o humor, xunto coa técnica, a ciencia, a arte e demais fenómenos da época moderna, na afirmación de raíz heideggeriana que di: “O fundamento do humor é a necesaria correspondencia entre subxectivismo e obxectivismo [...] O subxectivismo moderno característico e determinante da época moderna consiste en que a natureza, o ente, é unha resposta, un correlato, a unha imaxe, a un proxecto “subxectivo”, a unha interpretación interrogativa”¹¹. Aserto no que se proclama que a subxectividade é o lugar orixinario de todo preguntar e responder pola realidade que nos rodea; a subxectividade colócase como instancia autónoma desde a que valorar os medios e propor os fins; como primoxénita que decide o sentido de canto ocorre arredor dela.

O ser humano concreto, os individuos, pasa a gobernar o mundo e a mírase no propio espello; a imaxe aparece reclinada sobre bases de superficie irregular; ao tempo calquera outra representación do mundo resta dependente da propia subxectividade en actitude sempre revirada. As moitas veces que Siro di que o humorismo depende do suxeito quere dicir que os humanos non representan a realidade tal e como en si mesma é, senón que para eles é tal e como a representan; no nomeado libro de Cervantes, desde a perspectiva humorística; é o sentido da expresión “subxectivismo obxectivador” que ningunha outra cousa significa máis ca reduplicación que o suxeito fai de si mesmo cando ve a tristura na ledicia, a irracionalidade na racionalidade, o superficial no profundo, as variadas situacíons conflitivas que teñen dereito e revés diante das que o suxeito pode rir, chorar, laiarse, ou pórllas comprensión e intelixencia, isto é, humor, cuxa manifestación propia é o sorriso. O autor formula así esta proporción inversa: “así como pola moita risa se descubre o pouco entendemento, polo moito chorar descóbreste o pouco discurso”¹².

Onde o suxeito non pode obxectivarse a si mesmo en dúas dimensíons distintas é nas situacíons onde non hai volta de folla; ao sumar dous más outros dous non é posible acordarse do humor; hai que rememorar a táboa. Xa que logo, o humorismo non está acubillado nos obxectos sobre os que se fai humor, senón nos suxeitos capaces de ollalos, nos humanos que se

¹¹ *O segredo do humor*, Vigo: Ed. Galaxia, 1963, páx. 137.

¹² Páx. 422.

marabillan de que eses obxectos, incluído o propio suxeito, poidan seren contemplados desde unha perspectiva humorística; por iso é un trazo e expresión de xente intelixente. Cervantes inventa o humorismo porque ten o enxeño suficiente para “obxectivarse” e ver a cara risible de si mesmo en canto suxeito que viviu experiencias bifrontes e multiformes; o *Quixote* non é unha ópera bufa, unha charanga feita de ocorrencias ocasionais; é, pola contra, un acontecemento artístico máis entre os moitos que a modernidade occidental deu de si. O milagreiro é que nace tan perfecto que ninguén foi quen de o superar en encanto e admiración, tantas son as súas marabillas:

Don Quixote é xenial, di Siro, porque non só é o primeiro personaxe autenticamente humorístico da literatura universal, senón tamén a creación suprema do xénero humorístico¹³.

O antropocentrismo nace como unha reivindicación do individual fronte ao xenérico, do concreto fronte ao abstracto, do humano fronte ao divino, do singular fronte ao universal, da cara e do retrato individual fronte á eficie, do real fronte ao simbólico, da carta fronte ao tratado, mais o grande coñecedor da intimidade humana e dos usos e costumes da sociedade hispana non ten claro se os seus xuízos valen ou non como normas universais. Pero si sabe con certeza que hai un valor seguro a salvagardar: a bondade como esencia do humorismo cervantego:

Desde Cervantes todos os protagonistas da creación humorística son antiheroes, seres candorosos nun mundo de xentes alleadas, ruíns, cobizosas, violentas, crueis e poderosas¹⁴.

É o “humorismo benévolو” do que fala Fdez de la Vega, o que cumpre a norma suprema, “non deben as burlas ferir ao burlado”, ditada por Siro, o mesmo que regula as relacións de tenrura entre “Eu mailo meu Señor” o que xustifica a condición humorística deste ensaio: “Non se pode cualificar a Cervantes de escritor satírico, nin o *Quixote* de obra satírica”, sobre todo na súa Primeira Parte¹⁵.

¹³ Páx. 231.

¹⁴ Loc. cit.

¹⁵ Cfr., páx. 247 e ss.

Insiste, igualmente, na idea sostida por autores como Américo Castro, Hauser, Octavio Paz e outros, de que o humorismo é algo que nace coa modernidade, concretamente, no *Quixote* de Cervantes; mais faino, como tantas outras veces, para deixar explanar, de vagar, a afirmación de Fernández de la Vega: “O humorismo implica necesariamente un subxectivismo e o correspondente obxectivismo”¹⁶.

Aclarado o berce do que nace o humorismo na modernidade, Siro dedica moitas páxinas a describir o crecemento e reprodución do humorismo ao largo de toda a novela: humor candoroso, absurdo, negro, escatolóxico, humor nos diálogos entre Don Quixote e Sancho; capítulos cualificados de humoristas de principio a fin, de “absurdos pero divertidos de comezo a fin”, de críticos coa corrupción dos gobernantes, de crítica social varia porque di “Nunca Cervantes dá puntada sen fío”; protagonistas que volven por Don Quixote e Sancho diante as intencións malignas de quen quere mallar neles; humor para os vivos e os mortos. O autor vai graduando e rexistrando en cada páxina a cantidade e calidade de humor que o cura, o barbeiro, Sansón Carrasco, os Duques etc., achegan á *Invención do Humorismo no Quixote*.

Un mostrario tal de formas de humorismos, terán algo en común? Efectivamente, todas pertencen ao xénero do *humor benévolو*; todas son manifestacións do sentimento que individualiza a especie humana dentro do reino do vivo: o amor a todo e para todos. O correlato humorístico do *Quixote* é unha obxectivación da intelixencia de Cervantes á vez que do sentimento de bondade que sente pola totalidade dos seus compoñentes. O amor á práctica da caridade, a facer o ben sen mirar a quen – “Ninguén é máis ca outro se non fai máis ca el” –, Siro exprésao así:

O *Quixote* é un libro de humor descoñecido na época e que non terá continuadores durante os dous séculos seguintes; o humor do primeiro dos humoristas benévolos ou sentimentais; o humor dun humorista cristián coas ideas moi claras. No humor e no humanismo de Cervantes está o engado permanente da novela [...] Don Quixote móstrase tolo ao actuar, asisado ao razoar, e sempre bo [...] polo que nunca o deixamos de querer¹⁷.

¹⁶ Ver páxs. 358 e ss.

¹⁷ Páxs. 333 e ss.

Na necesaria correspondencia entre “subxectivismo e obxectivismo” da época moderna, non será o amor o único real no medio da ficción total do *Quixote*? Será o humorismo unha moi intelixente forma de metamorfosear en grazas literarias a virtude da fratría universal?

Unha idea percorre, tamén transversalmente, o facerse da novela; Cervantes vai “descubrindo o sentido transcendental e sólido do que conta a medida que vai escribindoo”. Só cando remata sabe que se o amor for unha ficción todo remataría na nada e a obra que escribe carecería de sentido. No camiño incerto da vida “Cervantes atopa o que busca, porque sabe e sobre todo ama o que busca”. Siro súmase ás opinións de Fernández de la Vega¹⁸ e da mexicana Teresa Aveleyra Sadowska¹⁹ para sostener que o específico do humorismo do *Quixote* consiste nunha actuación intelectual executada a impulsos cordiais profundos.

Neste intre, vénme á mente unha idea inquisitiva. ¿A invención do humorismo encarnada no *Quixote*, podería ser unha nova forma de definir a personalidade dun cabaleiro? Ou, mellor aínda ¿Un proxecto de Ética para cabaleiros de corpo entero? Os termos capitais que deixa agora mesmo vimos analizando falan de liberdade, amor, verdade, intelixencia, subxectividade, acaso, para o autor deste ensaio, o humorismo ¿Non é a nova face obxectivada de todos eles? De ser así ¿Non vén sendo o humorismo o máis humano e o fundamental no exercicio moral do diario existir? Humorismo e vida humana virtuosa, velaí a función transcendental da convención e, polo menos Unamuno tinxo clara: “Obra como o Cabaleiro: endereita as torceduras que se che poñan por diante. ¿Bates cun mentirán?, bérralle á cara, ¡mentiroso!, e prosegue. ¿Encóntraste cun que furta?, dille en público, ¡ladrón!, e segue camiño”[...]

Siro sorpréndese de que non for Unamuno o que escribisse un ensaio sobre o humorismo en Cervantes, xa que foi o primeiro (1914) en recoñecerlle tal enxeño na novela *Vida de Don Quijote y Sancho*. De forma clara no prólogo de Victor Goti a *Niebla* (1923) aparece a afirmación: “Cervantes foi o único humorista que deu España”.

¹⁸ Páx. 351 e ss.

¹⁹ Páxs. 348 e ss.

Do que non dubida é de que, para Unamuno, ámbolos dous persoeiros non son propiedade de Cervantes, senón “que cadaquén en cadanseu tempo fainos revivir” no seu existir como modelos de humor e vida ética²⁰.

¿Somos todos Quixote e Sancho?

Estrutura de procedemento.

Se alguén, por curiosidade, abre unha páxina calquera deste ensaio á vez que outra de *O segredo do humor* para poñelos en paralelo, de socate verá cos propios ollos que as dúas están cheas de nomes de autores, títulos de libros, citas a esgalla, distincións entre o que é e non é o humor. A sinopse mostra que entre os autores hai complicidada manifesta, como xa dixemos.

Á simple vista dos ollos da cara os dous semellan seren libros de suma e sigue; un amoreamento de todo con todo sen máis constitutivos que un compendio de todo canto sobre o humor teñen dito os vivos mailos mortos.

Coincidirá, por un casual, o ser co aparecer? ¿O ensaio *Cervantes e o Quixote. A invención do humorismo* será, quizais, o resultado de sumandos heteroxéneos ou, pola contra, unha “Summa” con arquitectura preconcibida?

O autor afirmou no ano 2005: “Fernández de la Vega foi o primeiro que en España manifestou que o Quixote é un libro de humor”. Cando “O Cilistro” remata de escribir *O segredo do humor* di que resta “derreado” para ben tempo de tanto traballo. Todo semella que o ensaio presente quere cumplir os propósitos de Celestino –qué é e qué non é o humor; ademais, repasar a bibliografía sobre o tema desde a lectura do *Quixote*– e achegar novas reflexións ás do mestre; tamén abrir camiños para novas lecturas da inmortal novela. O certo é que neste mañizo de páxinas ao día de hoxe non falta de nada: todo o que de humorismo vén no Quixote; todo o que os outros dixerón sobre o que escribiu Cervantes; todo o que Siro di sobre o que di Cervantes e, tamén, sobre as opinións dos comentaristas áchase nos apartados deste novo libro. Non é este o lugar para dar a listaxe dos autores que marcaron o devir do humor cervantego en España e fóra de España; tampouco da acollida que alemáns, ingleses, irlandeses, etc., deron

²⁰ Páxs. 340 e ss.

á lectura humorística do *Quixote*; menos áinda de espigar no humor de *El Lazarillo* ou de *La Celestina* os elementos básicos dos que se vale –anuncian a chegada do humorismo de Cervantes– para formular o propio na Primeira Parte do *Quixote*²¹. Chega con adiantarles aos posibles interesados no tema do humorismo que nin antes nin despois de publicalo falta nada. Supонse que máis ca derreado, o autor quedou encrequenado.

O libro é unha *Summa* porque ten un padrón de orde e medida, onde cada cousa está no sitio pre establecido. Os lectores farán ben se o len con lapis na man e papel ao carón para mellor distinguir entre uns e outros contidos.

A estrutura ten tres apartados:

1. Os textos de Cervantes²² nos que aparece a proposta humorística.
2. A hermenéutica que os comentaristas fan deses textos.
3. O que Siro di como crítico e como creador.

Como crítico das opinións dos demais²³ e como creador que achega as propias reflexión tanto sobre os textos de Cervantes coma sobre os comentarios dos demais. Á fin, o procedemento expositivo conforme ao que este libro está escrito cristaliza nun triángulo con estes tres ángulos: os textos humorísticos concretos inventados por Cervantes, o que os outros din deles e o que Siro propón. O patrón repítese en cada epígrafe, se ben nuns é máis visivo ca noutrós.

Poñamos dous exemplos: Un de antano e creador; outro de hogano e crítico.

Nas páxinas que van desde a 141 á 191, Siro expón o evidente influxo de Erasmo de Rotterdam, “home sabio e libre”, en Cervantes, tal e como outros teñen feito verbo do humanismo cristián. O que ningúen fixer coa minucia coa que el procede é a comparanza texto a texto do *Eloxo*

²¹ Páxs. 414-421.

²² Cita pola edición de Porrúa.

²³ “A misión do crítico é coma a do intermediario: facilitar a comunicación” (Fdez. de la Vega).

da loucura co Quixote. Comparanza que vai repasando e acentuando os paralelismos entre os protagonistas –A Sandez, Quixote–, os estamentos sociais cos seus respectivos roles –Igrexa, Exército–, as prácticas relixiosas –procesións, ritos funerarios– etc., que van pasando polo escenario xa dos tolos xa dos cordos ata acabar por concluir que a sátira de Erasmo “orienta o humor de Cervantes”. A tese central é que “fan ben os tradutores de Erasmo en chamar a obra *Eloxio da Sandez, Eloxio da Estupidez ou Eloxio da Estulticia*, porque o verdadeiro *Eloxio da Loucura* é o *Quixote, de Miguel de Cervantes*”²⁴. O autor é escritor de referencias concretas; non anda pola estratosfera nin vai á nube polo arquivo correspondente; proba canto de novo pon no escenario cervantego acudindo aos textos que están aí, á vista, no *Eloxio* e no *Quixote*. Desde xa, hai que engadir ao moito que sobre ao episodio da “Cova de Montesinos”, modelo de humorismo, ao “Mago Merlín”, ao “Primo Humanista”, unha nova lectura da que Siro di:

Se a miña percepción é atinada, estamos ante outra xenialidade de Cervantes, que se valeu de dous personaxes humorísticos, un tolo entreverado e un sandio a tempo completo, para darnos a visión crítica da sociedade en que vive, e do enciclopedismo inútil²⁵.

En que remata a percepción de que “Cervantes se inspirou en Erasmo, concretamente no *Eloxio*? Puño de ferro, luva de seda. Erasmo fai crítica satírica, sen dar nomes concretos, pero atacando “polas bravas” a natureza e funcións dos grupos sociais que ensarillan a sociedade do momento polo seu cinismo e egoísmo; pola contra, Cervantes, suave nos modos, fai o mesmo, pero con amor aos axentes sociais, con humor que non ofende.

¿Podemos deducir desde o capítulo XXII da Segunda Parte que o humor é algo puramente funcional? Darlle á agresividade verbal unha alternativa de modulacións e de dozura entre tanta acedume? ¿Á fin, tomar o humor como forma atractiva dun contido noxento? ¿Pode a forma transsubstanciar o contido? ¿Será o humorismo, por xunto, a caricatura que á vez formula o problema e dá a solución? ¿O que o autor parece dicirle ao lector é que se o humor non exerce de humanizador da natureza e das funcións humanas, para que valerá?

²⁴ Páx. 183.

²⁵ Páx. 209.

O exemplo de hogano, crítico, podemos lelo no capítulo “Nabokov, Cervantes e o *Quixote*”²⁶. Capítulo no que o autor demostra estar ao día do que díen sobre o *Quixote* fóra de España.

Empeza por afirmar: “Nabokov dixo moitas barbaridades nun curso que sobre o *Quixote* impartiou en Harvard en 1951”.

Fernández de la Vega eloxia o humorismo de *Lolita*; que por pertencer ao xénero humorístico ninguén a tomará en serio nin será ben entendida.

Siro proba a primeira afirmación subliñando os erros materiais que comete Nabokov na lectura de distintos capítulos, II e III da Primeira Parte, *Quixote*. Non só non entende, senón que falsea o texto cervantino; as probas son incontestables. A conclusión de Siro é clara: “Sen dúbida Nabokov leu o *Quixote*, pero mal”; fai afirmacións sobre a obra de Cervantes “incomprensibles”. “Non ve humanismo nin humorismo no libro” ou por mellor dicir: “O máis incomprensible en Nabokov é a súa incapacidade para percibir o humorismo e o humanismo da obra”²⁷.

Feita a crítica á lectura do *Quixote* por Nabokov –“Todo é dunha comicidade moi medieval, basta e insensata, como é toda comicidade que vén do demo. O humor é causa de anxos”–, e feita a de Siro de Nabokov

–“non existe no texto cervantino o menor indicio que xustifique tal lectura”–, qué resta por facer?

Demostrar o humorismo maila ironía de Cervantes, paradoxicamente, nos mesmos capítulos nos que o novelista ruso di que só hai comicidade, tristura, pobreza, impotencia dos espíritos nobres debaixo dos pezuños de manadas de xabaríns. Siro fala da peor das derrotas de Quixote cando, resignado, “deixa durante un ano a cabalería andante” esmagado polos porcos.

O autor vai numerando os erros materiais de Nabokov ao falar de “úlceras” nas “bonitas pernas” da Duquesa cando “son *fontes*, procedemento

²⁶ Páxs. 423 e ss.

²⁷ Páxs. 434 e ss.

médico da época para garantir a saúde”, do “pouco que se pode decir de Sancho”, un insignificante apéndice de Quixote, do moito que deberían facer rir os *zurriagazos* a destra e sinistra rematados coa frase do escudeiro *¡Aquí morrerá Sansón e canto con el son!*; se nin neses casos o autor de Lolita ve humor “non é de estrañar que non o atope en todo o libro”²⁸; capítulos enterios²⁹, aburridos para o ruso, demostra seren esencialmente humorísticos. Por fin, conclúe que despois da experiencia de Nabokov “non será insensato pensar que dun grande escritor pode saír un mal crítico, como dun gran viño pode saír un mal vinagre”.

O final do capítulo coincide co do libro. Un capítulo no que destaca como crítico e un libro no que demostra que o humor de Cervantes no Quixote “é o sal que adoza a acedume da vida”³⁰. Dous labores que, entrecruzados, dan de si a estrutura do todo.

¿Será o humorismo un universal antropológico?

“É o humorismo o que fixo do Quixote *unha obra universal*” (Siro López).

Proseguindo sempre a estela de Celestino Fernández de la Vega, reitera o autor deste ensaio que non é a Historia desventurada de España a que lle dá esa universalidade, senón a visión propia que Cervantes ten do mundo despois de tantas peripecias persoais como experimentou; un ser humano portador de valores humanos universais tales como a serenidade, a bondade, a fame de xustiza, o desexo de liberdade, o que chega a recuperar a cordura e o nome de pila por medio dunha terapía tan do común da xente, e de tanto conforto anímico, como é falar amigablemente con Sancho. O humorismo é un correlato do suxeito Cervantes cando colle a pluma e se pon a falar do que se agocha na súa alma.

Siro remarca moi visibels as liñas dentro das que o Quixote foi posible. Certo, é unha creación da modernidade; pero da modernidade occidental:

²⁸ Páx. 435.

²⁹ Cfr., caps. XXXIII, LXVIII, da Segunda Parte.

³⁰ Definición de Álvaro Paradela, que Siro dá por boa.

O fundamento da época moderna, que é o mesmo do humorismo, non é algo universal, senón propio do mundo occidental. Non se pode falar de humorismo oriental³¹.

Sen Cervantes non sería posible, pero sen as condicións sociais e mailos estados de conciencia dos distintos estamentos que conforman a socioloxía da España barroca do momento, tampouco. É a expresión da intimidade do individuo de carne e óso Cervantes, pero dunha intimidade urdida cos fíos socio-políticos do propio século na España do momento. A cita de Celestino “Ao meu xuízo, o humorismo definitivamente constituído, maduro e xenial, nace en España: naceu con Cervantes”³², sérvelle de apoio para defender que o humorismo de Cervantes non ten que ver co de Rabelais, Pirandello ou Shakespeare e para cualificar de “metódico” o uso continuado que da ironía fai o autor do *Quixote*. A ironía como camiño cara á verdade, como forma de desvelar o que xace acubillado, como visión simultánea do **sic et non**, válezelles tanto a Cervantes coma a Celestino como instrumento ao servizo do humorista. Siro dedica varias páxinas á análise das distintas formas de ironía –romántica, retórica, socrática–, talmente fixer Celestino, pero ningunha delas define o humorismo porque este defínese por ser unha actitude comprensiva para con quen protagoniza unha situación obxectivamente de risa. Pon o exemplo dun mal cantante que actúa diante dun público. “O severo crítico desaproba a actuación; o burlón apláudeo ironicamente, o humorista aplaude a boa fe e ainxenuidade coa que se ofrece a cantar en público”. O humorismo é un xeito de obra de misericordia para co próximo no que, certamente, hai ironía, pero aderezada de benevolencia; ou por mellor dicir, un contido de humanidade exposto nunha forma irónica: “Fernández de la Vega, di Siro, non ve ironía no aplauso do humorista, pero na miña opinión haina”, pois “o humorismo é unha reacción do sentimento, que se expresa irónicamente”³³; unha actitude humana de “comprender e sorrir” como formas de vencer a adversidade.

Daquela, a reacción humorística de Cervantes no *Quixote* non pode ser entendida por un chinés, por exemplo, cuxa cultura non tivo duques, frades, bachareis, xigantes, Quixotes e Sanchos, símbolos propios da

³¹ Páx. 359.

³² Páx. 68.

³³ Ver páxs. 51 e 362.

occidental. Non. O humorismo inventado por Cervantes non é un universal antropolóxico; é universal cultural para unha mentalidade conformada dentro das coordenadas occidentais. ¿Tiveron as demais culturas o seu Cervantes cos correspondentes correlatos en forma de *Quixotes*? Nin Celestino nin Siro dan noticias deles. ¿Pode vivirse sen humor? Os mesmos autores din que en Occidente é ben novo. ¿*Embona* o humorismo a existencia humana? A resposta afirmativa percorre este libro do A ao Z. Esa é a idea que goberna o ensaio: o humorismo de Cervantes ten a universal función de promover e revivir en cada conflito interhumano a liberdade maila comprensión. Como proba achega Siro a Segunda Parte.

¿Por un acaso, Don Quixote fai algo máis que axudar, protexer, coidar, servir a quen ha mester? O autor deste ensaio deberá complementalo con outro que se titule *O humorismo como servizo público no Quixote*. Ideas no caletre sóbranlle.

Con detalle describe o autor as relacións de enfrentamento, antipatía, caraxes, entre tres personaxes –Lope, Cervantes, Jerónimo de Passamonte–, que disputan entre si quén escribe e quén copia de quén.

Para Siro, Avellaneda “nin é humorista nin entendeu o humorismo de Cervantes” da Primeira Parte. “Ten un moi limitado talento para o humor, máis a súa novela está ben escrita”.

Como lle falta talento, coida que Quixote é un “tolo monomaníaco” e del só interesan as súas toleadas; Sancho, un aparvado lareteiro do que só importan as súas metidas de pata. Entón, motivado pola envexa, escribe o *Quixote apócrifo*, nas mesmas claves de comicidade rabiosa, sátira cruel, ironía asañada, burla e caraxe en cada aventura, para, tamén por semellanza, gloria asegurada!

Outro escritor que non for Cervantes reaccionaría cunha “Refutación” do *Quixote apócrifo* cualificándoo de destrutor do “Quixote verdadeiro”; ou de “suma e segue” de propostas nihilistas.

Non. Cervantes, talmente di no “Prólogo ao lector”³⁴, redacta a Segunda Parte nas mesmas claves de humorismo, de compresión, de “bo

³⁴ Páx. 385 e ss.

cabaleiro”, que utilizou no resto. Efectivamente, mostra unha madureza emocional e unha serenidade de espírito tal que cando “retrata os mesmos temas e reproduce as mesmas situacíons, sempre é para mellorallas e demostrarlle [a Avellaneda] a superioridade como escritor e facerlle ver o inoportuno da súa edición”³⁵.

Xa que o anónimo autor do “apócrifo” –Jerónimo de Passamonte– fai do humorismo un medio para humillar e ridiculizar a todos os protagonistas, volvamos polo outro modelo de humorismo: o creador, o que irradia bondade e liberdade, o que resulta eficaz, incluso para mellorar a condición humana dun autor que firma con pseudónimo a súa obra.

Ao cabo, Cervantes nin sequera se queixa de “ficar incomprendido”; el segue a participar nas polémicas entre escritores, sempre co ollo posto en mellorar a condición humana e a calidade dos produtos literarios.

Confirma a actitude de Cervantes diante a de Passamonte, “non teño mentes de castigalo: só castigo o seu pecado, que co seu pan o coma e alá el”, que a universalidade de *o Quixote* reside no humorismo e a deste nos sentimientos de bonhomía? Son os capítulos XXII e XXXI leccións do bo fazer humorístico e de creatividade? É a proposta innovadora do autor.

De cómo Cervantes devén humorista.

¿O humorismo vai nos xenes? ¿O humorismo apréndese na escola da vida? ¿Será a resposta intelixente a unha existencia desafortunada felizmente superada? ¿Será unha forma entre outras de que a idea de subxectivididade poña os pés na terra para póna en movemento?

Unha vez máis, para encadrar as páxinas de *Cervantes e o Quixote. A invención do humorismo*, hai que acordarse de Celestino, para quen “o pensamento é o axente que muda a face da Humanidade”; as ideas, produtos do pensar, existen “comunicándose”, isto é, encarnándose nos máis diversos roupaxes porque para elas non hai “diques de incomunicación”. É máis, na cultura, sen que saibamos formular a lei correspondente, unha mesma idea, como a auga dun mesmo manancial, remanece en lugares distintos

³⁵ Páx. 392.

con corpos materiais totalmente distintas³⁶. A todo iso, engade o lucense, hai que lle antepoñer o presuposto hegeliano de que son as ideas as que gobernan a nave da Historia.

Como é sabido o autor deste ensaio é un acreditado caricaturista, No tempo coinciden o nacemento da caricatura mailo do humorismo cervantego. Teñen entre si un aire de familia –fenómenos modernos, esixen madureza psicolóxica e sensibilidade estética radicada nos gustos persoais e non nas magnitudes obxectivas– e un fin común: transparentar a visión persoal dos creadores da sociedade na que habitan. Os dous son mostras de que a liberdade individual entrou no mundo e fíxose tantas cousas coma ideas teñen os artistas. Nace así a arte expresionista, “espectacular a apaixonada no Barroco; sutil, intelectual e refinada no Manierismo”³⁷. As dúas correntes resultan ser a expresión plástica do drama, da emoción, do misterio, do que os ollos non ven pero as entrañas senten, que os humanos bambeantes nos que desemboca o Renacemento portan dentro.

É larga a nómina de autores que cita o noso autor como representantes deste tempo de acusada sensibilidade creadora³⁸. Todos queren sorprender, ofrecer estampas nunca vistas, esfumar as lindes entre o real e o irreal.

Nesas, Cervantes achega ao mundo da cultura europea o humorismo, “unha creación que só podía ser realizada cando o subxectivismo se instalara como valor sobranceiro na arte [...] ao igual que a caricatura”³⁹. Humorismo e caricatura, pois, deveñen do subxectivismo moderno e da liberdade individual dos seus respectivos artistas. Os Carrachi en Italia, Cervantes en España, encarnan a mesma idea: hai que procurar a verdade na esaxeración, por exceso, por defecto, por simulación, por arrebato, por arroutadas; o caso é sacar á luz os segredos do humor, isto é, da subxectividade desde a que a modernidade olla o mundo. Xenitivo subxectivo, non obxectivo; onde o humor ten os seus segredos é no axente que o crea, el atrae cara si todos os demais elementos da trama humorística.

³⁶ Ideas desenvolvidas por Fdez. de la Vega, en “Cultura y comunicación” (1951).

³⁷ Cfr., pág. 403 e ss.

³⁸ Véxase o cap. “Humorismo e caricatura”.

³⁹ Pág. 411.

O autor funde en catro páxinas⁴⁰ o humorismo e a caricatura para deixarnos un autorretrato das “reflexións más íntimas” dos problemas da vida; páxinas literais que fan de *o Quixote* o libro da vida vista desde os adentros de Cervantes.

Siro debulla os capítulos XXX e XXXVII da Primeira Parte como probas onde describe cómo Cervantes se vai decatando pouco a pouco que está creando un personaxe singular, que encarna un xénero de loucura impensable incluso para as mentes más disparatadas⁴¹: “As esaxeracións do texto permítennos afondar na realidade que se oculta baixo a aparenzia interesada e hipócrita”⁴².

¿De quen? De todos os personaxes da fábula cervantega. “Esaxeración” na que, como “Príncipe dos enxeños”, conxuga harmonicamente a cantidade coa calidade.

O método de deformar a realidade para osmar e ver, paradoxalmente, a verdade desa mesma realidade é común ao humor e á caricatura; como común lles é a idea de que o lugar orixinario da verdade é o suxeito e non o obxecto, tal pensaban os realistas gregos e medievais. Daquela, o humorismo é unha creación de Cervantes para nós mellor comprender a Cervantes.

A *Invención do humorismo* e as súas funcións resúmeas Siro así:

A Cervantes gustáballe rir e facer rir, por rir. E tamén facer rir e pensar ou pensar e rir, sinalando e censurando o que na sociedade lle parecía inxusto; pero sen ofender a ninguén, porque aborrecía a sátira, que vía cruzarse entre outros escritores e que el mesmo padeceu. Pero sobre todo gustoulle superar os sufrimentos propios, as moitas frustracións da súa vida, os continuos fracasos, co sorriso intelixente; trocando a dor en humor e arte⁴³.

Cumprida cita na que responde ao motivo –“pensar e rir”–, á intención –“censurar inxustizas”–, ao como –“sen ofender a ninguén”–,

⁴⁰ 417 e ss.

⁴¹ Ver páx. 330.

⁴² Páx. 414.

⁴³ Páx. 415.

ao por que – “superar os sufrimentos propios”– e para que –“sorriso intelixente”– da *Invención do humorismo*.

Cervantes devén humorista cando se pon firme diante a morea de frustracións e infortunios polos que foi pasando e lles bota na cara aproximadamente esta mensaxe: “morades en min todos xuntos, mais nin así fostes quen de me matar, agora vou xogar en serio convosco, utilizarvos ao meu gusto para rir e facer rir, para pensar e obrar ben; afástome de vós, e séntome dono e señor da vosa existencia; nunca perdín a esperanza de sorrir despois de cada xogada”.

Nestas, ocórreme cavilar, ¿Por caso o humorismo cervantego devén nunha armadura moral para defenderse dos medos que amuran o campo da liberdade individual?

¿Por que desapareceu o humorismo de España durante séculos e permaneceu a caricatura? Seica sería porque “España non estaba para humorismos, nin sequera para novelas ao xeito cervantego?” ¿Por qué os pensadores españois, para máis, nunca repararon nos valores existenciais do humor? É obxectivo o autor deste ensaio cando di que Celestino Fernández de la Vega é o primeiro español que invoca a Cervantes como inventor do humor? É *Cervantes e o Quixote. A invención do humorismo* o primeiro libro en séculos que trata simultaneamente da xénese e do esplendor do humorismo en Occidente? ¿O humorismo cervantego fainos bos e libres? Se for o caso, ben merece un sorrir de gratitud.

Ramón LÓPEZ VÁZQUEZ

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
Santiago de Compostela

INTRODUCIÓN

Hai catro séculos, un escritor fracasado como poeta e de escaso éxito como autor dramático, despois de vinte anos de inactividade literaria, publicaba unha narración que chegaría a ser a máis coñecida no mundo, e da que nacería a novela moderna. Nos anos 2005 e 2015 cumpríronse catro séculos das edicións da Primeira e Segunda Parte do *Quixote*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Ningún libro fora tan analizado desde perspectivas tan diferentes des que os románticos alemáns e británicos descubriran nel valores non percibidos deica entón; e a eses estudos sumáronse moitos outros nestas últimas conmemoraciós. Porén, hai unha faciana do *Quixote* que interesou pouco a cervantistas, sociólogos e críticos literarios; unha faciana para nós primordial: o valor da obra como creación humorística. Porque a primeira novela de Cervantes é tamén a obra que sinala o nacemento do humorismo como creación literaria.

O humor como manifestación cultural é unha das cuestiós antropolóxicas menos estudiadas en España, polo que non debe estrañar que aínda hoxe, cando xa non rimos do pobre tolo, cando nos commove a súa nobreza, cando ninguén pretende ver nel o idealismo español, sigan a ser tan escasos os traballos que analizan esta vertente da obra universal.

Foi o lugués Celestino Fernández de la Vega quen tratou en España con máis fondura e rigor este aspecto do *Quixote*, no espléndido ensaio *O segredo do humor*⁴⁴, poñendo tamén en evidencia o desinterese dos intelectuais españois ante unha cuestión que preocupara, entre outros, a Hegel, Bergson, Freud e Schopenhauer. Di o filósofo galego:

Eu coido que non se trata dunha opinión persoal, senón dun feito comprobable, se me arrisco a dicir que Cervantes tivo moi pouca fortuna cos seus intérpretes españois; de certo case todos se esqueceron del, obsesionados pola figura de don Quixote e da súa presunta condición de clave, cifra ou símbolo do español. A min non me cabe dúbida ningunha de que as interpretacións españolas de don Quixote, más ou menos afortunadas, son demasiado caseiras, nacionais, é dicir, “provincianas”. Unamuno, Ortega, Maeztu, Azorín, etc., coa teima de descifrar o enigma histórico de España coa clave de don Quixote esquecérонse de

⁴⁴ Celestino Fernández de la Vega *El secreto del humor*: Editorial Nova, Buenos Aires 1967 (Auto traducción de *O segredo do humor*. Ed. Galaxia, 1963).

Cervantes. Pero eu coido que fai falla reparar nun feito evidente: supoñendo que España desaparecese do planeta, que a súa historia fose enteiramente esquecida, o *Quixote*, o libro de Cervantes, continuaría tendo sentido: o sentido que, mesmamente, ten para calquera que se desentenda por enteiro da orixe española da obra inmorredoira. Ese sentido universal, permanente, duradeiro, sempre vivo en canto alegoría do modo de ser do home, consiste, sen dúbida, como veremos noutro momento da nosa meditación, nun xeito esencialmente humorístico.

En boa lóxica, se o humorismo non aparece na literatura ata comezos do século XVII é porque a sociedade non sentía “humoristicamente”; porque a sensibilidade dos homes e mulleres dos séculos anteriores non estaba evolucionada abondo.

Tampouco estaban evolucionadas as sociedades do século XVII e XVIII. Cervantes foi un caso excepcional como escritor, e non serían moitos os lectores con finura intelectual e espiritual necesarias para rir e conmoverse á vez coas tolerías de don *Quixote* e as simplezas de Sancho.

Debemos aceptar que áinda a percepción do humorismo non está ao alcance de todos; que se os máis dos contemporáneos de Cervantes viron nel un autor festivo e no *Quixote* unha narración cómica, tamén hoxe prestixiosos investigadores da obra, admiradores da mesma polos moitos valores que lle recoñecen, pensan que o humor da novela perdeu forza e sentido fóra do contexto cultural no que foi escrita, e que na actualidade o vemos como un humor primitivo, como unha simple bufonada, ou, pola contra, falan do humor satírico e inmisericorde de Cervantes.

Endebén, aquel recoñecemento dese humorismo esencial que comezara en Inglaterra con Henry Fielding e culminara en Alemaña con Jean Paul, foi medrando e espallándose co tempo, e somos maioría os que sentimos e gozamos “esa solución divinamente serea, nada da conxugación de bágoas e sorrisos, de todas as tensións e todas as convulsións” que, en palabras de Fernández de la Vega, ofrece o humorismo de Cervantes.

Con este traballo tento facer unha pequena achega á conmemoración do IV centenario da morte de Miguel de Cervantes e da edición da Segunda Parte da obra desde Galicia, onde a vivencia do humor, concretamente do

humorismo⁴⁵, ten tanta importancia que podemos afirmar que a sensibilidade humorística é, coa saudade e co sentimento relixioso da terra, un dos factores diferenciais do ser galego.

Propoño, pois, afondar na análise do *Quixote* como obra humorística e achegámonos á resposta da pregunta clave de por que apareceu o humorismo a comezos do século XVII, con Cervantes.

Confío en que, ao tentalo, adentarámonos algo nese cuarto misterioso que garda o segredo do humor, do que Fernández de la Vega deixara a porta entreaberta.

⁴⁵ Chamo “humorismo á forma máis sutil, complexa e refinada do que en linguaxe coloquial coñecemos por “humor”; obxecto de análise no capítulo inicial deste traballo.

I. Sobre as formas do humor

Recoñece Henri Bergson⁴⁶ que desde Aristóteles os máis grandes pensadores viñeron preguntándose polo significado da risa, a esencia do risible, e sempre ese pequeno problema se lles furta ao esforzo, escórreselles, foxe e érguese con impertinente desafío lanzado á especulación filosófica. Consciente da dificultade, Bergson rexoitou un intento de definición da fantasía cómica, e considerouna como algo viviente, tratándoa co respecto que debemos á vida. Disposto a vela medrar e a ser espectador atento das metamorfoses que ante el se realizasen, esperaba gañar nese contacto sostido algo máis ca unha definición teórica: un coñecemento práctico e útil. O método foille ben, pois pareceulle que descubrira os procedementos de elaboración do risible, a intención da sociedade que ri, e ata unha definición xeral do cómico. Moitos anos despois da primeira edición de *A risa*, seguía mostrándose satisfeito do traballo.

A actitude prudente do filósofo alértanos sobre as dificultades de calquera intento de sistematización no entrambilicado eido do humor, que empezan na semántica.

Bergson identifica no seu ensaio sobre a risa “o risible” e “o cómico”, e pode facelo porque limita a análise á forma de humor que chamamos “comicidade”, pero esa identificación sería improcedente nun estudo das distintas formas do humor e do “humorismo” en concreto.

Aquí non nos interesan os procesos psicolóxicos das respostas aos distintos xeitos da creación humorística, senón a creación humorística en si, para tentar unha mínima sistematización que nos permita centrármosen e entendérmonos en cada caso⁴⁷. Os máis dos estudos sobre o humor son, en realidade, análises da comicidade, de aí que se tenda a aplicar voces e conceptos útiles no campo estrito do cómico nun eido moito más amplio e complexo, con resultados caóticos. A primeira tarefa de quien se confronta ao problema da análise do humor, ten que ser a elección dos termos axeitados; tarefa difícil pola escasa ou nula axuda dos dicionarios

⁴⁶ Henri Bergson: *La risa*. Espasa Calpe, 1973.

⁴⁷ A dificultade para tratar do humor exprésana enxeñosamente A. Ziv e J.M. Diem en *El sentido del humor*, Ediciones Deusto, 1989, pax. 53: *O humor pódese comparar co azogue, que ten a apariencia dunha entidade ata que se toca. Daquela, esnaquízase, cambia de forma, para se converter despois nun novo bloque.*

e a frecuente alteración dos significados na fala coloquial; unha tarefa que pode facilitar a incorporación de terminoloxía nova, como está a facerse en traballos recentes, pero que será insuficiente sen unha racionalización previa do humor, porque, sendo importante o problema de clarificación lingüística é menor que o de clarificación conceptual.⁴⁸

En resposta ao discurso de ingreso de Wenceslao Fernández Flórez na Real Academia, afirmaba Julio Casares⁴⁹, facéndose eco de numerosas opinións de distintos estudosos do humor, que “en el fondo de todo proceso humorístico está lo cómico como substracto”. Na miña opinión non é “o cómico”, senón “a broma”, como a entende Schopenhauer, o que constitúe o substrato de todo proceso humorístico. Resulta paradóxico que sexa o filósofo alemán, absolutamente antihumorista pola visión pesimista da existencia, quen nos dea a clave para interpretarmos o proceso creativo no eido do humor, pero a súa concepción da broma como “procura deliberada do risible” constitúe o punto inicial na elaboración do noso esquema.

As más das reflexións sobre o humor parten da concepción do cómico como o oposto ao serio, pero coidamos que este suposto non é válido. O oposto ao serio é o risible, termo de máis amplio espectro que o de cómico, xa que o risible, definido por Schopenhauer como “inclusión paradóxica, mesmo por iso inesperada, de algo nun concepto que non lle corresponde”⁵⁰, vale para toda manifestación do humor. A constatación desa incongruencia entre o pensamento e a realidade provocará a risa, que será máis ou menos intensa dependendo da peculiar incongruencia detectada, e poderá ir do simple sorriso á gargallada.

Se o cómico non é o oposto ao serio –entendido este como “conciencia de conformidade entre o pensamento e a realidade”–, tampouco

⁴⁸ Na introducción ao libro *El humor y la novela española contemporánea*, Ediciones Guadarrama, 1968, Santiago Vilas fainos saber que ao buscar un baremo satisfactorio para acometer tal análise literaria-estética-humorística, despois de ler unha bibliografía de máis de trescentas obras en varias linguas, descubriu que faltaba un concepto do humor. Tenta sentar el os principios dese concepto a partir dos ensaístas que máis destacaron no esforzo por desentralar o misterio do humor, sobre todo de Celestino Fernández de la Vega. O resultado é un traballo espléndido, lúcido coma poucos.

⁴⁹ Julio Casares: *El humorismo y otros ensayos*. Espasa Calpe, 1961.

⁵⁰ Schopenhauer, *El mundo como Voluntad y Representación*. Buenos Aires, El Ateneo, 1950.

a comicidade é oposta á seriedade, pois igualmente oposta á seriedade é a sátira ou a simple ironía. Ao opoñer a broma á seriedade, Schopenhauer puido relacionar, broma, seriedade, ironía e humorismo: “cando o risible se busca deliberadamente nace a broma, e cando a broma se agacha na seriedade nace a ironía, oposta ao humorismo, que é a seriedade oculta na broma”⁵¹; afirmación perfectamente válida se “o risible” causa calquera das risas posíbeis, mesmo o sorriso, e se ao falarmos de ironía nos referimos á ironía retórica.

Se aceptamos que as distintas formas do humor nacen dunha mesma raíz: a broma, xogo intelectual de posibilidades infinitas, desde a subversión das pautas de conducta social á da lóxica do pensamento racional, podemos empezar a trazar as liñas xerais do esquema do humor como creación.

A broma pode ser inocente ou non. No primeiro caso, se é abondo enxeñosa, acadará categoría de creación cómica; no segundo, se leva a necesaria carga de agresividade, resultará unha creación satírica. Se vai dirixida á intelixencia e á sensibilidade do espectador con intención de superar a adversidade co sorriso comprensivo, estaremos ante unha mostra de humorismo benévolο; se a intención é evitar a desesperación co sorriso acedo, será unha mostra de humorismo sarcástico.⁵²

O humor absurdo e o chamado humor verde pertencen, en xeral, ao eido da comicidade; o humor político, como o humor surrealista, algunas veces é cómico e outras, case sempre, satírico. Variantes do humorismo sarcástico son o humor negro e o humor macabro, que nos permiten

⁵¹ Schopenhauer: Op. Cit.

⁵² Damos ao “sarcasmo” un significado convencional, correspondente ao “dito irónico, amargo e pesimista, que encerra unha queixa”, para referirnos a unha manifestación do humor que decote se confunde coa sátira. Facemos nosa a descripción de Wenceslao Fernández Flórez cando no discurso de ingreso na Academia di ao falar do sarcasmo: “cuya risa es amarga y sale entre los dientes apretados”.

http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Wenceslao_Fernandez_Florez.pdf

Nun artigo recente, Andrés Trapiello fai esta enxeñosa descripción: *El sarcasmo suele estar cosido con el hilo de la desesperanza y el pesimismo. En el sarcasmo asoma además, como punta de un iceberg, un pequeño fracaso.* “Río por no llorar”.

defendernos, “facendo de tripas corazón”, dos eternos medos e angurias do ser humano: medo á pobreza, á inxustiza, á enfermidade, á morte...

Somos conscientes de que esta simplificación das posibilidades do fenómeno humorístico non resolve as interferencias entre elas, pero antes de confrontámonos ao xenio creativo de Cervantes era precisa esta sinxela especulación teórica que, ademais de ser unha proposta de sistematización, procura un acordo pactado co lector para entendermos de que forma de humor estamos a falar en cada momento.⁵³ Endebén, antes de nos mergullar gozosamente na gran lección do *Quixote*, impõse afondar algo máis nas tres liñas mestras na creación do humor, especialmente na do humorismo.

Comicidade, sátira e humorismo

En linguaxe coloquial chamamos humor a toda creación intelectual ou artística que procura o divertimento do espectador⁵⁴, pero está claro que non todas as creacións no campo do humor teñen as mesmas características. Nós distinguimos tres variantes: comicidade, sátira e humorismo.

A comicidade procura a risa. A risa é sempre a resposta a unha mostra de enxeño ou a unha escena cualificábeis de cómicas.

As creacións orientadas a obter un efecto cómico aparecen nas primeiras manifestacións da literatura oral e escrita de todas as culturas e non pretenden máis que a diversión; xamais van dirixidas ao sentimento, non levan unha intención moralizante, nin procuran máis fin útil có da risa.⁵⁵

⁵³ A maior dificultade para entendérmonos cando tratamos do humor vén de que, tradicionalmente todas as formas de humor se consideraron variantes do “cómico”, o que leva a un calexón sen saída. Foi a tese de Theodor Lipps en *Kpmik und Humour*, 1898, repetida desde entón. Na miña opinión, “Humor” é o hiperónimo que procede para poñer orde no caos. Comicidade, sátira e humorismo son os seus hipónimos, e poden tomar todas as formas que van da parodia ao epígrama.

Santiago Vilasfai outra proposta moito más complexa, partindo tamén do humor como elemento matriz.

⁵⁴ Son moitas e moi enxeñosas as definicións que se levan feito do humor. A que lle escoitei ao escritor galego Álvaro Paradela nos anos sesenta parécmeme das más ocorrentes: “O humor é o sal que adoza a acedume da vida”.

⁵⁵ Non entendo que o libro *Del sentimiento cómico en la vida y en el arte*, do doutor J. Goyanes, editado por M. Aguilar en 1932, valioso polo que ten de erudición e as ideas que o autor aporta ao estudo de tan interesante tema, non fose reeditado, nin interesase aos

Freud explica que estouparamos nunha gargallada cando a enerxía psíquica que foi empregada para a catexia de certas tendencias psíquicas se torna, de súpito, inservible. O pracer xurde dunha economía no gasto do pensamento. A enerxía freada pola inhibición vólvese nun intre superflua e descárgase en forma de risa⁵⁶.

Pero Freud non restrinxiu a esencia do cómico á súa función económica, senón que recoñeceu outras propiedades na relación de praceres e mágoas da nenez. No desenvolvemento deste punto, simplemente esbozado por Freud, Erns Kris lembranos que a nosa reacción está vencellada ao sentimento de superioridade que experimentamos ante a inferioridade dos outros ou a nosa propia inferioridade anterior. Chámao “pracer funcional” e identifíca o que agromá dun sentimento de dominio.⁵⁷

Dedúcese que a risa xurde en nós pola superioridade experimentada na inconsciente comparanza que establecemos entre o protagonista do feito cómico e o noso eu. Ante o individuo que tropeza; ante o que se atranca no falar ou di unha palabra por outra; ante o simple que emite xuízos insensatos; rimos porque nos sentimos superiores a eles. Ante o individuo que é quen de argallar un xogo de palabras enxeñoso para arranxar unha frase con dobre sentido, rimos tamén porque nos sentimos partícipes da súa intelixencia.

Freud estudou a técnica do chiste e Henri Bergson a das frases cómicas e a comedia festiva, pero estes mesmos procedementos que emprega o autor cómico poden utilizarlos o satírico e o humorista, xa que non é a técnica senón a intención do autor e o fin que se procura o que distingue un xénero dos outros.

A sátira, como a comicidade, tamén procura a risa, mais non como un fin en si mesmo, senón para usala como arma contra alguén ou contra algo. A sátira consiste na ridiculización por medio da risa. O satírico parte

analistas recentes. Algunha atención máis se prestou ao ensaio *La caverna del humorismo*, de Pío Baroja, editado por Rafael Caro Raggio en 1920; verdadeiro tratado do humor, con reflexións interesantísimas, entre moitas outras discutíveis ou ininteligibles. Fernández de la Vega tívoas en conta en *O segredo do humor*.

⁵⁶ Sigmund Freud: *El chiste y su relación con el inconsciente*. Alianza Editorial, 1969.

⁵⁷ Erns Kris, *Psicoanálisis de lo cómico*. Editorial Paidós, 1955.

dunha actividade mental de crítica e hostilidade contra a súa vítima, á que tenta abaixar para facela risible ante o mundo. A sátira presupón un sentimento de superioridade no satírico e o desprezo polo burlado.

O satírico sabe que o xeito máis seguro de destruír á vítima é despoña-la de identidade; convertela en masa.

Matthew Hodgart dinos que o obxectivo do satírico é deixar en coiros aos individuos, porque un individuo espido é o que máis se asemella a outro individuo espido⁵⁸. Máis aínda, por medio da obscenidade, o satírico pode reducir a persoa á súa condición de animal, coa que calquera pretensión de diferenzación social resulta máis ridícula.

Para non quedar no simple libelo, a sátira debe posuír ademais a cualidade da fantasía. Realismo e fantasía constitúen a súa clave: o realismo do libelo e a farsa da visión fantástica. Hai unha técnica da sátira e formas breves especialmente axeitadas ao xénero, como o aforismo e o epígrama.

A sátira é unha creación humana que con variedades formais apareceu en todas as culturas como un xénero sobranceiro da expresión oral para condenar o vicio e a inxustiza.

O humorismo é o causante do caos que se produce cando tratamos do humor. A comicidade e a sátira son xéneros de características evidentes e, aínda que ás veces se solapen, non resulta difícil entendelos e explicalos. No humorismo é todo máis sutil, máis suxeito á matización e, desde logo, resulta máis doadío entendelo que explicalo. Aínda así o más difícil é definilo.

As diferenzas entre os tres tipos de humor nacen da vontade ou actitude do autor.

O creador da comicidade procura a diversión do espectador, a risa, presentándolle situacións cómicas, alardes de enxeño e, todo o que pode divertir e distraer.⁵⁹

⁵⁸ Matthew Hodgart: *La sátira*. Ediciones Guadarrama, 1969.

⁵⁹ O estudo do humor non interesou aos filósofos españoles, que non pasaron de aludilo vagamente en comentarios de difícil interpretación; como o de Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*: “El género novelesco es, sin duda, cómico. No digamos que humorístico, porque bajo el manto del humorismo se esconden muchas vanidades”. A frase é

O da sátira procura tamén a diversión do espectador, mais non como un fin en si mesmo, senón para utilizar a risa e o seu poder destrutor en contra de alguén ou de algo.

O humorista tenta sensibilizar ao espectador, recordarlle a súa condición humana e pedirlle a compresión ou a identificación solidaria para a vítima da inxustiza.

En realidade, comicidade, sátira e humorismo responden a tres actitudes posíbeis do creador ante a vida:

No caso do autor cómico, limítase a ser un espectador da sociedade para presentarnos o que ten de leda e divertida.

No do autor satírico, estamos ante o home de actitude belixerante que combate a inxustiza coa burla.

O humorista preséntanos unha estimación da vida feita desde o sentimento, e se utiliza a ironía faino por pudor; pero non se trata da ironía intelectual, senón da ironía do sentimento. O humorismo é unha reacción do sentimento que se expresa ironicamente.

Se a comicidade e a sátira están claramente condicionadas polo obxecto, o humorismo é sobre todo o resultado dunha actitude persoal.

A comicidade faise sobre algo e a sátira contra algo. O humorismo non necesita a existencia dun terceiro –o espectador ou interlocutor–, porque pode ser o resultado da análise da propia intimidade.

O mesmo dentro dos límites do suxeito que referido aos demás, o humorismo é unha actitude espiritual baseada no equilibrio entre a estimación sentimental e o xuízo intelectual. Por mor desta simbiose o humorismo é unha actitude complexa que require a liberdade interior do autor. Quen non sexa absolutamente libre, non poderá ser humorista.

Desa harmonía intelecto–sentimento que se dá no creador do humorismo xurde a conciencia plena dos límites humanos; unha conciencia

escura, pero deixa claro o prexuízo que Ortega ten contra o humor en xeral ou contra o humorismo en concreto.

José Ortega y Gasset. *Meditaciones del Quijote*. Austral, 1964, pág. 150.

que se manifesta máis na comprensión que na condena ante os fallos dos outros, e máis na solidariedade que na commiseración ante o sufrimento do débil.

Así entendido, o humorismo non é unha filosofía porque non corresponde a ningún sistema, nin a ningunha disciplina, pero é claramente unha actitude, unha maneira de ser, que permite enfrentámonos ao conflito diario con serenidade. É unha forma de sabedoría humana, de madureza espiritual que, mesmo por iso, só se pode producir na madureza individual ou na madureza das culturas dos pobos.

Neste sentido, convén subliñar que o humorismo máis sutil provén das minorías oprimidas que se valeron del para aturar a súa difícil existencia. A xente que sofre ou que sufriu adoita posuír mecanismos de defensa que se manifestan nun maior talento para usar o humorismo como evasión. Tomemos como exemplo de creación humorística o conto “Tristura”⁶⁰, de Chejov.

Se non o coñecemos e vemos unha ilustración gráfica da escena na que un vello cocheiro de finais do século XIX dialoga ao remate da xornada co seu cabalo, percibiremos de contado a incongruencia da situación, suporemos que a narración é festiva, sentirémonos espectadores dunha escena cómica, e riremos máis ou menos, segundo a graza da representación.

Se o ilustrador puxese en boca do vello cocheiro a frase “Antes que escoitar as parvadas dos meus clientes, prefiro falar contigo”, a situación non deixaría de ser incongruente, pero percibiríamos a crítica do cocheiro a unhas persoas torpes, brutáns ou alleadas, que nada poden aportar a unha conversa. Non veríamos na ilustración unha escena cómica, senón satírica, e pensariamos que así ten que ser a narración. Riríamos más ou menos dependendo da graza do debuxo.

Pero se coñecemos o conto e non consideramos as ilustracións illadas, senón en relación co texto que ilustran, nin unha nos parecerá cómica, nin outra nos parecerá satírica, senón que veremos ambas as dúas como representacións humorísticas. Lembremos o argumento nunha versión libre e resumida do texto orixinal:

⁶⁰ Chejov: *la tristeza*. Biblioteca Digital Ciudad Seva. Punto Rojo libros. http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/chejov/la_tristeza.htm

Anoitece. A neve cae en grosas folerpas sobre os tellados das casas e sobre o cocheiro Yona, que fica inmóbil no pescante, encorvado tanto como pode estalo un corpo humano. Diríase que nin un alud que lle caese enriba podería alterar a súa actitude. Tamén o vello cabalo está quieto e branco.

Un militar con impermeable e voz de mando sobe ao coche e bérralle a Yona que o leve a Viborgskaya. O coche ponse en marcha pero o militar volve berrar a Yona para que vaia más apresa, e logo para que se bote máis á dereita... Está afeito a mandar e a ser obedecido, e segue berrándolle ordes mentres lle chama parvo e inútil. Yona, cada vez más atordado, escúsase e con voz afogada cóntalle que hai unha semana morreu o seu único fillo, despois de pasar tres meses no hospital. Mentre Yona fala, o militar segue berrándolle que se bote á dereita e preguntándolle se está cego. Yona cala e o militar pecha os ollos e parece durmido.

Por fin chegan a Viborgskaya. O militar baixa e Yona espera durante unha hora novos clientes. Aparecen tres rapaces borrachos, rindo, tropezando e xurando. Soben ao coche e búrlanse do seu chapeu, alcúmano de vellouqueiro, e esíxenlle ir más apresa. Yona quere contarles que perdeu un fillo, pero os borrachos nin o escotan e desafíanlo con irlle ao lombo se non apura más. Baixan e Yona agarda outra hora sen novos clientes. Tenta conversar co porteiro dunha gran mansión, pero este ordénalle que arrede o coche da porta. Pasa outra hora e Yona comenta en voz queda que non pode más, que ten que volver a casa. O cabalo ponse en marcha lentamente.

Yona non ten casa. Dorme nunha habitación grande e suxo con moitos outros cocheiros. Séntese triste e ofrécelle auga a un cocheiro mozo, que se envolve nunha manta nun recuncho. Quere contarlle a morte do fillo, pero o outro tapa a cabeza coa manta.

Yona séntese mal. Ten unha necesidade irresistible de falar da súa desgraza. Unha semana despois da morte do fillo non conseguiu que o escotase unha persoa de corazón. Decide ir á corte e falar co cabalo, que está comendo herba seca. Yona aloumíñalle o lombo e explícalle:

¿Comes? ¡Que lle imos facer, amigo! Hoxe gañamos pouco e non podes comer avea. Son demasiado vello para gañar moito. A verdade é que tería que deixar o coche ao meu fillo. Era un

cocheiro espléndido, que coñecía o oficio como ninguén. Morreu e estou triste... ¿Comprendes? Se ti tiveses un fillo e morrese, tamén sufrirías, ¿non si?...

O cabalo segue comendo. De cando en cando exhala un alento húmido e cálido, e Yona segue baleirando a súa alma.⁶¹

Velaí como un mesmo deseño pode ser interpretado como cómico, satírico e humorístico, segundo o coñecemento que teñamos do feito que o inspirou. Unha característica común da comicidade e da sátira é a de revelarse na primeira ollada. A comicidade para producir a risa debe conseguir enganarnos só un intre; a sátira, para conseguir o mesmo efecto, debe permitirnos acceder ao significado oculto, tamén nun tempo brevíssimo. Non ocorre o mesmo co humorismo, creación de ritmo lento na que non hai “factor sorpresa”, porque, guiados polo humorista, imos vendo o que el quere que vexamos e sentimos o que el quere que sintamos. Paso a paso, secuencia a secuencia, páxina a páxina, imos comprendendo e vemos lóxico o desenlace, por raro que resulte en apariencia.⁶²

⁶¹ Exemplos semellantes ponos Pirandello no ensaio *O humorismo*, que comento amplamente no capítulo *O humorismo como forma de expresión*.

⁶² Notabeis autores aluden, sen nomealo, a este xénero humorístico.

Faino Jardiel Poncela cando di: *Al teatro voy a darle un padre llamado humorismo y una madre llamada poesía, de los cuales sólo puede nacer el humorismo auténtico.*

En <http://www.celeberrima.com/frases/teatro>.

Se o interpreto ben, faino Juan Ramón Jiménez ao tratar da ironía e o lirismo: *El lírico lleva a las cosas su aspecto ideal, el ironista su aspecto ridículo. La diferencia entre uno y otro es de gusto. Todo lírico lleva dentro un ironista, porque el poeta tiene el don de encontrar la semejanza. El temperamento o las circunstancias de la vida, deciden. Y acaso el artista completo será el lírico-ironista.*

Juan Ramón Jiménez; *Río arriba. Selección de aforismos*; Visor libros, 2007; pág. 124.

E ao comentar a poesía de Heine: *El verdadero prestijio del las poetas irónicas de Enrique Heine está en que en ellas se le concede la misma importancia al elemento lírico que al satírico. Generalmente, los escritores ironistas pasan precipitadamente sobre los lugares comunes de lo lírico, para llegar a unas estratagemas de burla. No es eso. El espíritu debe pesar, fiel e intensamente, en los dos platillos de la balanza.*

Opus. cit. Pág. 211.

Octavio Paz ten tan clara a especificidade do xénero humorístico, que mesmo suliña o momento do nacemento e o nome do creador: *El humor es un gran invento de la época moderna, vinculado al nacimiento de la novela y en particular a Cervantes.* Citado por “Milan Kundera en *El Quijote y el arte nuevo*.

No discurso citado propuxera Julio Casares usar a voz “humor” para designar o sentimento subxectivo, e reservar “humorismo” para as manifestacións obxectivas. De ser aceptada e assumida a proposta, o “humor” sería unha disposición de ánimo, algo que non transcende do subxeito que crea ou contempla a creación humorística, e chamariamos “humorismo” á expresión externa do humor, mediante a palabra, a mímica, ou a representación plástica. Pero o certo é que os máis dos autores que estudaron o humor e as súas formas, chamaron indistintamente “humor” e “humorismo” á creación que engloba todas as formas posíbeis e á que nós estamos a chamar “humorismo”.

Pío Baroja

Faino Pío en *La caverna del humorismo*, aínda que tenta definir con moito enxeño o humorismo propriamente dito; subliña características propias do xénero, sinala as diferenzas coa sátira, e atrévese a explicar a personalidade do humorista desde a bioloxía e a etnografía. Baroja escribiu este curioso ensaio porque –di– non atopaba nada ben documentado sobre o humorismo, ao non convencelo os estudos de Lipps –que recoñece non entender–, nin os de Jean Paul Richter, enxeñosos pero sen nada importante; e nin sequera o estudio sobre a risa de Bergson, que non resiste, na súa opinión, unha “Richtercrítica” ben feita.⁶³

La caverna del humorismo tampouco é un tratado definitivo sobre o humor. Trátase, iso si, dun ensaio atípico, presentado como novela breve, con personaxes que falan e opinan, aínda que parece claro que o autor se identifica con un en concreto, o doutor Guezurtegui, home de ideas claras, ás veces polémicas, outras totalmente rexeitábeis e, outras más, inspiradísimas e brillantes. Recoñezo que non sempre entendo o sentido de certos xuízos de valor de Baroja, sobre todo cando non teño claro se fala de todo o humor ou do humorismo en concreto; nin cando parece cualificar de humorismo –ou de humor– a todo o que non é retórica. Sen embargo paga a pena escolmar algúns parágrafos que, sen dúbida, contribúen a unha mellor percepción e identificación desta creación informe que é o humorismo.

⁶³ A mesma opinión exprésaa o doutor J. Goyanes en *Del sentimiento cómico en la vida y en el arte*.

Comenta Baroja as dificultades para clasificar as obras cómicas, satíricas e humorísticas, e despois centra a atención nas dúas últimas, que son as más importantes:

–No es fácil, seguramente, separar el tipo cómico clásico del humorista; tampoco lo es distinguir cierto tipo de humorista del satírico. Hay varias clases de humoristas. Hay el humorista de cepa amarga, estilo Swift y el humorista de cepa predicatora estilo Thackeray, la cepa agridulce de Sterne y el malvasía de Dickens. Los primeros, de cepas agrias, se confunden con los satíricos; indudablemente entre ellos no puede haber más que ligeros matices que los separen.⁶⁴

–El satírico parte de una irritación agresiva, ataca y tiende a hacer reír; el humorista siente una excitación no agresiva y tiende a hacer reflexionar.⁶⁵

–El satírico es un ser razonable que cree en la razón; el humorista es un individuo razonable que duda de la razón.⁶⁶

–El satírico tiende a dividir el mundo entre buenos y malos o en gente de época buena y de época mala; el humorista, menos aficionado a divisiones históricas y morales, tiende a encontrar bueno y malo, todo revuelto, en todos los hombres y en todos los países.⁶⁷

Sobre o humorismo fai tamén reflexións discutíbeis como norma xeral, áinda que acaian a casos concretos, como o de Cervantes: “—La persona que encaja perfectamente en la casilla que le corresponde en el medio social no es fácil que tenga un sentido humorista. El humor viene, en parte, de la desarmonía y de la inadaptación.”⁶⁸

Baroja sabe que o humorismo presenta formas distintas, pero expresa claramente as súas preferencias polo humorismo benévolu de Cervantes e Dickens; de aí estas dúas observacións:

⁶⁴ Opus. cit. páx. 94.

⁶⁵ Opus. cit. páx. 95.

⁶⁶ Opus. cit. páx. 95.

⁶⁷ Opus. cit. páx. 96.

⁶⁸ Opus. cit. páx. 197.

!—En general tiene que haber un fondo de humanidad y de benevolencia para que brote el humorismo.⁶⁹

—Si el rencor es una de las raíces de la planta del humorismo, la simpatía y la benevolencia son dos de sus tutores.⁷⁰

Outras raíces do humorismo son, segundo Baroja, a imaxinación e a melancolía. Do humorista fai comentario atrevidos, que, sen embargo, coido atinados:

—El humorista no es un espíritu joven, es un espíritu infantil. A medida que va pasando el tiempo, el niño se hace viejo sin pasar por el estado adulto.⁷¹

—El individualista no es fácilmente mezquino. Se acostumbra a vivir con poco. ¿Qué el trabajo de un año se pierde en un día? Bueno, que se pierda. ¿Qué el amigo ha reñido con nosotros? Que riña. ¿Qué hablan mal de nosotros y nos desacreditan? Que hablen. Pero llega un día en que en el hombre solo nace una decisión violenta, y este hombre se lanza a ella; y como no la ha calculado bien, porque por el pensamiento no puede calcular los incidentes de la casualidad, fracasa, y, al volver a su rincón, se ríe amargamente.⁷²

Baroja fala de si mesmo, sen dúbida. E pode que tamén cando trata de problemas de saúde que estimulan a creatividade do humorista. E, malia non ser home relixioso, sinala a importancia que o cristianismo tivo no cambio de sensibilidade da sociedade:

—El humorismo tiene en sus venas sangre cristiana. El cristianismo hizo fermentar el alma de los hombres. La ironía de Aristófanes y de los griegos no tiene sabor a humorismo. Ha sido necesario pasar por la Edad Media para que se desarrolle el humor.⁷³

Tamén sinala Baroja a importancia da situación social en que crea o humorista, e de novo toma o exemplo de Cervantes e o *Quixote*:

⁶⁹ Opus. cit. pág. 198.

⁷⁰ Opus. cit. pág. 198.

⁷¹ Opus. cit. pág. 201.

⁷² Opus. cit. pág. 219.

⁷³ Opus. cit. pág. 236.

—Algunos suponen que el humorismo es una manifestación literaria de pueblos dominados y vencidos; no parece esto muy cierto, porque Inglaterra, país de humoristas por excelencia, ha sido el pueblo de los éxitos nacionales. Más aproximado sería decir que el humorista aparece en un momento de crisis en que las energías de acción se pierden y comienza la reflexión. Así apareció el Quijote cuando España no daba ya conquistadores, y la fiebre de acción iba remitiendo y venían los desengaños.⁷⁴

Dúas cuestión importantísimas as que prantexa Baroja. A primeira non ten cabida neste traballo, aínda que, na miña opinión, o exemplo dos humoristas ingleses —mellor sería dicir británicos porque boa parte deles, e dos mellores, son irlandeses— non invalida o exposto anteriormente sobre o humorismo dos pobos oprimidos. Os humoristas xudeus teñen más en común que os británicos, e no humorismo popular galego hai tamén un modelo perfectamente identificable. Da aparición do *Quixote* nun momento de crise económica e social en España, trataremos noutro capítulo.

Tamén é importante valorar a intuición e o método na creación humorística. Pío Baroja non ten dúbida: toda obra literaria é resultado da intuición e non do método. No humorismo volve poñer como exemplo a Cervantes:

—Cuando a Cervantes se le ocurrieron sus dos tipos, Don Quijote y Sancho, obró por intuición. Si no hubiera publicado de su obra más que el primer tomo, la invención suya sería igualmente completa que habiendo publicado los dos. La creación de estos símbolos es lo que hace de Cervantes un escritor superior a los mejores.⁷⁵

La caverna del humorismo non é só un valioso ensaio sobre o humor, senón tamén unha obra que permitiu a Baroja expoñer as propias ideas e discrepar de Unamuno, Ortega e outros autores estranxeiros. Ademais de todo isto, a *caverna* é o marco idóneo para mostrar o seu humor, marcadamente satírico, nos últimos capítulos do libro, en dúas creacións tituladas *Un pobre*

⁷⁴ Opus. cit. páx. 232.

⁷⁵ Opus. cit. páx. 249.

hombre e La balada de los buenos burgueses. Dúas leccións maxistrais de sátira literaria, matizada a primeira, e moi forte a segunda.

Ramón Gómez de la Serna

Tamén Ramón Gómez de la Serna é autor dun pequeno libro titulado *Humorismo*, que publicou en 1930, no número 84 da *Revista de Occidente*, co título *Importancia y gravedad del humorismo*, despois no libro *Ismos* e varias veces en Buenos Aires. A última reedición, feita en Madrid, en 2014,⁷⁶ leva un amplio estudo de Pedro Aullón del Haro, quen considera o ensaio de Gómez de la Serna “uno de los más importantes que el pensamiento estético ha producido sobre la materia”. Pola orixinalidade e o enxeño das reflexións expostas, sen dúbida; non así polo rigor. A miñ máis que ensaio paréceme conferencia, que moi ben podería ditar nun trapecio do circo Price. O público non sempre podería seguilo, pero quedaría sorprendido e admirado ante tantas mostras de talento creativo do autor.⁷⁷

Aínda que Ramón Gómez de la Serna chama indistintamente “humor” e “humorismo” a todo o humor e ao humorismo en concreto –como fixera Baroja–, e mesmo ao “sentido do humor”, boa parte da análise céntrase no humorismo propiamente dito, e aporta ideas valiosas pola orixinalidade da exposición e polo que axudan a entender as peculiaridades da máis escasa forma de humor.

Ramón adiántase en *Humorismo* ao Humberto Eco de *O nome da rosa*, ao afirmar:

⁷⁶ Ramón Gómez de la Serna. *Humorismo*. Casimiro libros, 2014.

⁷⁷ Documentadas e amenísimas son as conferencias que sobre o humor teñen dictado importantes autores, que soen botar man del con acerto nas súas obras. Sen embargo, por ben que o pase o auditorio, non sairá sabendo que é o humor, e menos se escoita a máis de un. Os comentaristas de fútbol inventaron unha estraña xeometría na que chaman “vertical” á perpendicular ao plano da portería, e “horizontal” á paralela ao mesmo. E enténdense, pero fóra do terreo de xogo as verticais e horizontais seguen a ser o que sempre foron. Coas definicións hai que estar atento porque, segundo coa xeometría, non se pode confundir a circunferencia co círculo, nin o sector co segmento ou o anel circulares; e esto é o que se fai cando falamos de humor. O peor é que, ao contrario dos “futboleiros”, non nos entendemos.

El humor ha acabado con el miedo, debe acabar aun más con él. Cosa importantísima, porque sabido es que el miedo es el peor consejero de la vida, el mayor creador de obsesiones y prejuicios.⁷⁸

O humorista non pode ter medos nin prexuízos, polo que o seu labor empeza cando sae de si mesmo para ver a realidade desde outras perspectivas:

Hay que desconcertar al personaje absoluto que parecemos ser, dividirle, salirnos de nosotros, ver si desde lejos o desde fuera vemos mejor lo que sucede.⁷⁹

Da actitude antidogmática do humorista fala tamén, aínda que a atribúa á creación e non ao autor:

La comprensión elevada del humorismo que acepta que las cosas puedan ser de otra manera y no ser lo que es y ser lo que no es.⁸⁰

O mesmo pasa cando fala do escepticismo do humorista:

No se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejó de amargura del que cree que todo es un poco inútil.⁸¹

E trata do humorismo benévolu ou sentimental, pensando en Cervantes, aínda que non o cite:

El humor parece que va a excitar a la risa, y después aduerme en lo sentimental. Presenta a su héroe como un dislocado y acaba por conmoverse con él y hacer cierta y profunda su tragedia, al parecer, grotesca.⁸²

⁷⁸ Sabíao Xurxo de Burgos, o monxe bibliotecario de *O nome da rosa* que asasina a cantos acceden ao tratado da risa de Aristóteles, e explícale o porqué a Guillermo de Baskerville: a Eirexa, na súa sabedoría, permite a risa do Entroido, das festas dos parvos e dos loucos, porque é una risa inferior; pero no libro de Aristóteles invítrese a función da risa, elévase a arte, convértese en obxecto de filosofía e de pérfida teloxía. Pola risa o aldeán non só perdería o medo ao diaño, senón tamén a Deus.

⁷⁹ Opus. cit. páx. 50.

⁸⁰ Opus. cit. páx. 50.

⁸¹ Opus. cit. páx. 50.

⁸² Opus. cit. páx. 51.

Wenceslao Fernández Flórez

No discurso de Ingreso na Academia,⁸³ Wenceslao Fernández Flórez tamén chama “humor” e “humorismo” ao humorismo benévol, o único obxecto da súa atención, e non adica máis dun par de liñas á comicidade e á sátira. Do chiste di que é o parente máis cercano ás cóxegas, e a sátira nin a cita, porque non sei se a considera unha forma do sarcasmo ou da ironía; pero as reflexións que fai sobre o humorismo son tan esclarecedoras que abondan para evitar confusións a quen faga unha simple lectura do texto.

Explícao como un reaccionar distinto á cólera e a tristura ante unha realidade que non nos gusta e que rexeitamos: “Cuando no gemimos ni nos encolerizamos ante lo que nos disgusta, no queda más que una actitud: la de la burla”. Na burla hai varios matices, como no arco da vella, e un deles é o humorismo: “El tono más suave del iris. Siempre un poco bondadoso, siempre un poco paternal. Sin acritud, porque comprende. Sin crueldad porque uno de sus componentes es la ternura. Y si no es tierno ni es comprensivo, no es humor”.

Sinaladas estas características básicas do humorismo, apunta algunas outras que se refiren máis ao humorista que á súa obra:

—El humor tiene la elegancia de no gritar nunca, y también la de no prorrumpir en ayes. Pone siempre un velo ante su dolor. Miráis sus ojos, y están húmedos, pero mientras, sonríen sus labios.

En el fondo no hay nada más serio que el humor, porque puede decirse de él que está ya de vuelta de la violencia y de la tristeza, y hasta tal punto es esto verdad, que si bien se necesita para producirlo un temperamento especial, este temperamento no fructifica en la mayoría de los casos hasta que le ayudan una experiencia y una madurez. El poeta lírico, el dramaturgo, el simple narrador literario, el escritor festivo, pueden ser precoces. El humorista no.

Importante é tamén a alusión que Fernández Flórez fai ao humor da novela picaresca e ao de Quevedo, especialmente. Aquí si di que “satíricos,

⁸³ Wenceslao Fernández Flórez; *El humor en la literatura española*; RAE, 1945. http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Wenceslao_Fernandez_Florez.pdf

que no humoristas, son los gloriosos autores de la picaresca” e da risa de Quevedo que “muerde, acosa, despedaza, desatralla jaurías de sarcasmos contra los vicios y las flaquezas humanas; silba en el aire como la correa de un látigo”. Naturalmente, á sátira da picaresca e de Quevedo, opón o humorismo de Cervantes no *Quixote*, que “no tiene precedentes y no tiene consecuentes; es una obra sin padres con los que buscarle parecido y sin hijos en los que se confirme su fisonomía especial”.⁸⁴

Se o humor do *Quixote* non ten precedentes, estamos ante a primeira narración humorística da literatura occidental e temos en Cervantes o primeiro humorista. Da análise do humorismo de Cervantes no *Quixote* saca a conclusión Wenceslao Fernández Flórez de que a ternura é imprescindible no humorismo:

—¿Dónde encontrar humor en la novelística nacional, si convenimos —como yo defiendo— que la ternura es el sentimiento indispensable, sine qua non, que se ha de combinar con la gracia para lograr este estilo?

Sen embargo non sempre é así, non ten por que ser así, e, de feito, nas mellores novelas de Fernández Flórez, nos mellores artigos e narracións de Julio Camba —os grandes creadores do humorismo da literatura española do seu tempo, aos que moi ben podemos engadir o nome de Josep Pla—, non é a ternura o risco predominante. Coido que no breve parágrafo no que Fernández Flórez describe o humorismo como forma de burla, engloba, sen preténdelo, todas as formas posíbeis do humorismo: “Siempre un poco bondadoso, siempre un poco paternal. Sin acritud, porque comprende. Sin crueldad porque uno de sus componentes es la ternura. Y si no es tierno ni es comprensivo, no es humor”. Certo, pero más que ternura —que si se dá en Cervantes—, é a simpatía polo ser humano e, polo tanto, a comprensión e ata a piedade ante o próximo, a raíz do humorismo. A simpatía e a piedade que Torrente Ballester botaba en falta na obra dramática de Valle Inclán, para que o público tolerase no escenario a propia caricatura. Non é precisa a ternura, a non ser que entendamos o termo no sentido máis amplo. Abonda que a burla —a broma, digo eu no comezo deste capítulo—, que, recordemos, é expresión de desconformidade cunha realidade que non nos gusta, non

⁸⁴ Opus. cit.

sexa cruel, creada coa ira da impotencia ou da angustia; senón amable, feita desde a comprensión e a convición de que cravan máis fondo as frechas que se lanzan cun sorriso na punta. Fernández Flórez di neste discurso que cando escribiu *Las siete columnas*, *El secreto de Barba Azul* e *El malvado Carabel* non quería facer rir, senón cambiar a sociedade con frechas que levaban un sorriso na punta.⁸⁵ Así, pois, o humorismo é benévollo sempre, e o humorismo sentimental, a gran creación de Cervantes. Porén, nin sequera todo o humorismo de Cervantes no *Quixote* é sentimental, como veremos ao tratar do humorismo como forma de expresión, ánda que esa sexa a sensación que nos quede ao rematar a lectura.

Fernández Flórez atribúe á orixe galega de Cervantes o temperamento que lle permitiu crear “la más asombrosa obra de humor”, idea que ve reforzada polo feito de que “sea Galicia la región donde surgen más escritores humoristas”. Fai esta afirmación con convicción e con medo, polo que engade: “La gloria de España, la Patria común, cuya inquebrantable unidad sentimos y servimos tan ahincadamente, no sufre con esta apreciación menoscabo ninguno”. O medo impediulle dar nomes de humoristas galegos porque, tendo o humorismo sentimental como a forma xenuína do humorismo, tería que dar como o primeiro e máis significado o de Castelao, e non ousou facelo. Pero da admiración que Fernández Flórez sentiu pola obra humorístico-literaria de Castelao son boa proba as dedicatorias que lle puxo nos libros con que o agasallaba. En *Las gafas del diablo*, de 1918, escribiu: “Se ti esribises este libro, faríalo moito mellor”.

Non creo errar se digo que Fernández Flórez admiraba o humorismo sentimental que Castelao facía espontaneamente e que publicou en *Cousas, Retrincos* e *Os dous de sempre*; nin se digo que *El bosque animado* é un intento de facer humorismo galego, seguindo a tradición popular, e por iso, por ser distinta a todas as outras obras, valorouna especialmente. A min paréceme un texto más lírico que humorístico –prodúceme un empacho de lirismo–

⁸⁵ O humorista escribe porque pode e porque debe. Pode, porque ten o estraño don de falar en serio, aparentando facelo en broma; debe, porque non hai forza máis poderosa que a do humor para mostrar a verdadera faciana de quen ou do que se oculta baixo unha apariencia solemne. Pódeo facer o cómico, o satírico e o humorista; pero este resulta máis convincente e menos discutible. Fernández Flórez cita a varios autores humoristas que conseguiron grandes cambios na sociedade en que viviron.

e considéroo moi inferior a *Las siete columnas* e *El secreto de Barba Azul*, novelas nas que acada un altísimo nivel como humorista.

Non hai un so humorismo. O humorismo sentimental de Cervantes é a creación suprema, pero non a única posible. Se chamásemos “humorismo” ao humorismo sentimental e só ao humorismo sentimental, teríamos que poñer nome ao de Fernández Flórez, Camba, Cunqueiro, Oscar Wilde, Sterne e tantos outros espléndidos humoristas, moi distintos uns de outros.

Julio Casares

O discurso de resposta que Julio Casares deu a Wenceslao Fernández Flórez contribúe eficacisimamente a identificar o humorismo entre as varias formas do humor e, ademais, a clarificar cuestión que hoxe seguen sendo confusas nos tratados de humor, e que non o serían se a intervención do secretario perpetuo da Academia fose lida con máis atención.

Empeza sinalando unha evidencia:

—Es bien poco lo que hasta hoy se dijo del humor, para lo mucho que debió decirse precisamente en esta lengua nuestra, que se enorgullece del más glorioso monumento humorístico que han conocido las literaturas de todos los tiempos.

Despois explica o sentido do humor, tomando a Sócrates como modelo, no momento en que asiste á representación de *As nubes*, de Aristófanes e súmase ao divertimento dos demais espectadores, aínda que non ri coma eles:

—Porque mientras los atenienses frívolos sólo se gozan en el efecto cómico de una parodia que les achica a su medida la figura de un hombre ilustre, él se sonríe indulgentemente de sí mismo pensando que lo que puede haber de risible en su conducta es lo que tiene de común con aquellas gentes, incapaces en cambio, de comprender la grandeza moral del filósofo aristocrático.

Baseándose na propia experiencia de escritor, Fernández Flórez dixera que recurría ao humorismo despois de ter comprobado a ineficacia da crítica seria. Julio Casares explica o proceso psicolóxico que leva ao autor da burla —da broma, digo eu— a escoller o humorismo e non a comicidade, nin a sátira:

¿Acaso es verdaderamente risible el hambre de los poetas? ¿Merecen, por ventura, nuestro desprecio todos los maridos engañados por sus mujeres? ¿Es deshonroso que una viuda joven se quiera volver a casar?

Solamente el que se haya formulado estas u otras preguntas semejantes cada vez que tropezó con aspectos desagradables de la vida, podrá llegar al estado de ánimo en que puede surgir el humor. Y en este estado aparece una nueva característica del humor: la elevación desde lo particular a lo genérico; la proyección de la comicidad del individuo sobre el plano general de la especie. Una nariz, la de Fernández Flórez o la mía, sin ir más lejos, haría las delicias de un caricaturista. Ahora bien, ¿qué hay en esas narices y qué había en la de Bardolf, motivo de constante chacota para Falstaff, o en la de Cirano de Bergerac? Pongamos medio centímetro de exceso o cierta veleidad de curvatura. Pues bien, si alguien se parase a pensar en el hecho en sí de que todos luzcamos sin recato esa pirámide carnosa, plantada insolentemente en mitad del rostro, es posible que hallase más ridícula la existencia de las narices, en general, que la circunstancia de que una nariz sea más o menos respingona o ganchuda de lo que aconsejaría el canon griego.

Non hai dúbida de que Julio Casares vía, pensaba e sentía como humorista, ánda que carecese de talento para a creación humorística. Só un agudo observador coma el podía facer afirmacións tan intelixentes como as seguintes:

—Y añadiré que éste, (o humorismo) a mi juicio, no es, como vienen sosteniendo los filósofos, una variedad de lo cómico, sino un fenómeno estético más complejo, un proceso anímico reflexivo, en el que entra como materia prima e inmediata el sentimiento de lo cómico en cualquiera de sus múltiples formas.
—Por eso no existe para el humorismo una piedra de toque tan segura como para lo cómico; y como éste, según se ha postulado, es el ingrediente básico de aquél, y puesto que sabemos que en todos los compuestos se puede modificar el resultado aumentando la proporción de un elemento a expensas de los restantes, no nos debe causar sorpresa que en algunas creaciones humorísticas predomine el aspecto sentimental mientras en otras predomina casi exclusivamente lo risible.

—Si al llegar aquí no hemos fracasado en nuestro propósito de ir precisando el concepto de humorismo, nos será fácil distinguirlo de la ironía con la que tan a menudo se la confunde.

Pois non, non fracasou o señor Casares no seu propósito e ademais de deixar moi claro que é e que non é humorismo; que no humorismo caben todas as variantes imaxinábeis entre o sentimental e o cómico; e que o humorismo non é a ironía, aínda aclarará que a ironía é “un procedimiento, una técnica, un simple recurso expresivo” e fará unha moi lúcida dedución: “considerada la ironía como una de tantas técnicas retóricas, nada impide al humorista hacer uso oportuno de ella; de donde resulta una variedad de humor que podemos llamar ironía humorística o, más propiamente, humorismo irónico, del que se hallan felices y excelentes ejemplos en las crónicas de Fernández Flórez o en las comedias de Óscar Wilde“.

Volveremos a esta cuestión cando tratemos das ironías de Cervantes. Agora sublíñemos que o discurso de Wenceslao Fernández Flórez e a resposta de Julio Casares son, en conxunto, unha documentación valiosa, que Celestino Fernández de la Vega en conta ao facer *O segredo do humor*.

Celestino Fernández de la Vega

Fernández de la Vega usa as voces “humor” e “humorismo” con idéntico significado. Para evitar confusións o libro deberíase titular *O segredo do humorismo*, xa que este é o xénero a estudar, e só por estética ou eufonía pode entenderse o título elixido.⁸⁶

A importantísima achega do pensador lugrés ao estudo do humor neste traballo exhaustivo e rigoroso, que analiza o máis importante de tanto se levaba escrito sobre o humorismo para presentalo dun xeito coherente, sen posibilidade de confusión; aportando ademais tantas ideas propias que podemos falar dunha persoal teoría do humor, pódese resumir nos puntos seguintes:

⁸⁶ Non deberá ser unha xustificación, pero chamar “humor” ao “humorismo” puido contribuír a que Cristina Larkin Galiñanes e Jorge Figueroa Dorrego, da Universidade de Vigo e autores dun traballo en PDF, titulado *El concepto de humor en escritores ingleses del siglo XIX y los gallegos del XX*, dean a impresión de non ter entendido a espléndida lección de Celestino Fernández de la Vega.

O humorismo é un esforzo desesperado de liberdade humana, sempre anovador, desordenado en aparenzia e sereo, esforzadamente equilibrado no fondo, na raíz e no sentido verdadeiro.

O humorismo é unha resposta con sentido a unha peculiar situación de vida, unha actitude diante da mesma moi reveladora desde o punto de vista antropolóxico e que presenta unhas características constantes e inconfundibéis. Trátase dunha forma sutil de sabiduría adubada con todas as finezas da alma: comprensión, ironía, serenidade, recoñecemento resignado dos límites, pudor sentimental, simpatía, tolerancia, paciencia, etc. A comicidade é un ingrediente esencial do humorismo pero ese ingrediente aparece no humorismo con paradóxica presenza por ausencia, como un límite soslaiado polo humorista. Ou sexa, o humorismo ata tal punto non é comicidade que a presenza desta cancela o humorismo en tanto que consiste, xustamente, nun esforzo por evitala.

A risa é, xustamente, a resposta axeitada ao cómico; en troques, o humorismo é “mala concuencia da risa”, risa reprimida ou risa forzada, pudor da risa, esforzo por non rir ou rir por non chorar; por iso a resposta axeitada ao humorismo non é a risa senón o sorriso, que é tan distinto da risa como o humorismo da comicidade.

Traxedia e comicidade pódense alternar pero non se poden mesturar. A traxicomedia é, mesmamente, alternancia do tráxico e do cómico, pero o humorismo non é unha traxicomedia: nel o tráxico e o cómico nunca aparecen, caen fóra do humor en tanto límites do mesmo; en tanto situacions que o humorista, a actitude humorística, se esforza por evitar.

Xustamente traxedia e comicidade corresponden, áinda que por diversas razóns e motivos, a situacions sen resposta, a situacions onde o individuo non acada a responder con sentido. No humorismo, en troques, o individuo acada a lle buscar e atopar sentido a situacions que semellaban non ter resposta axeitada. Na traxedia e na comicidade o individuo perde a cabeza, descomponse; o humorismo é un esforzo por non perder a cabeza, por non se dar por vencido.

A traxedia remata en pranto e a comicidade remata en risa. Pranto e risa son dúas maneiras de “perder a cabeza”, dúas respostas, as únicas posibeis, ao que non ten resposta cabeata por medio

da palabra ou da acción. O pranto e a risa aparecen alí onde non sabemos que facer nin que dicir. O humorismo non nos deixa rir nin chorar a gusto, porque é, no fondo, unha arela de comprender.

O humorista non quere traxedias nin quere rir sen máis; cando a tristura ou a dor son moi fortes o seu esforzo é máximo e o humorismo vólvese sarcástico; cando o que hai que evitar é a proclividade á risa e á comicidade o humorista extrema a súa benevolencia, esfórzase en buscar circunstancias atenuantes do ridículo, chega a se facer cómplice segredo do personaxe ou da situación fustigados polo látigo da risa; mais o seu esforzo ten límites cando a traxedia é inevitable ou a ridiculez insalvable, inxustificable. Entón o humorista dáse por vencido e tamén el se entrega á risa ou ao pranto.

Os humoristas foron grandes innovadores formais. O primeiro de todos foi Cervantes, o verdadeiro creador da novela moderna. Toda a novela moderna é subxectiva, o mesmo que o humorismo, e toda se beneficia dos descubrimentos técnicos e psicolóxicos feitos polos humoristas. Nese sentido é completamente certo que toda a novela moderna é cervantina e, polo tanto, humorística. O humorismo definitivamente constituído, maduro e xenial, naceu con Cervantes. Terá todos os antecedentes e supostos que se queira, pero ningún lle pode discutir a España a gloria do descubrimento. O humorismo de Cervantes é unha das posibilidades do movemento humorístico: o melancólico, benévollo, tolerante, animoso, que non quere rir sen máis, senón comprender, desculpar e sorrir. A outra dirección, a contraria, a do humor que fai de tripas corazón por non desesperar, por non chorar, por caricaturizar a tristura, tamén é unha creación española: é obra de Quevedo. Claro que Quevedo, o mesmo que Cervantes, non sempre foi un humorista: ás veces foi un satírico ao xeito tradicional e outras un simple chistoso ou gracioso.

Para que o humorista poida ver a dimensión profunda e oculta das cousas é preciso que dispoña dun ámbito no que as cousas adquiran resoancia e multivocidade: a subxectividade. O humorismo implica necesariamente un subxectivismo e un obxectivismo correspondente que chegan a producir unha especie de desdobramento na personalidade do humorista, ata darlle a capacidade de obxectivar o propio sentimento, de se

obxectivar a si mesmo para acadar a conciencia “do outro”. A esa obxectividade chégase pola ironía.

A ironía definida como alonxamento obxectivador das cousas e da propia creación é un suposto necesario no humorismo. Sendo o humorismo un esforzo por evitar a traxedia e a comicidade, o mellor xeito para redimirse da tristura evitable ou da ledicia necia é obxectivalas. Esa ironía obxectivadora é, sen dúbida, o segredo da aparente impasibilidade dos humoristas.

O humorismo está, pois, condicionado polo subxectivismo obxectivador, un subxectivismo plenamente desenvolvido —descoñecido ata Descartes—, fundamento e novidade da época moderna, o que explica que o humorismo non existise no mundo antergo.

O humorismo é un fenómeno característico da cultura occidental, que non pode darse máis que por imitación no mundo oriental, onde todo é distinto porque empezan por ser distintos os conceptos de persoa, vida e arte. O humorismo só pode darse co individualismo, pero o individuo, o eu singular, é no mundo oriental un insignificante nudelo de neso causal; unha burbulla no gran mar da causalidade.

Sobre o humor en Galicia

Celestino Fernández de la Vega, como Wenceslao Fernández Flórez, percibiu a especial vivencia do humor que temos os galegos, e subliñou o feito de que os únicos auténticos humoristas españoles son galegos ou de orixe galega.⁸⁷ Certamente as manifestacións da nosa cultura oral, desde o refrán ao conto e á cantiga, demostran unha sensibilidade especial da nosa xente para a vivencia e o exercicio do humor. Excede as posibilidades deste traballo a análise das distintas manifestacións do humor en Galicia, pero parece opportuno determonos brevemente en dúas cuestións pouco ou nada estudiadas: a presenza do humorismo macabro na deostada superstición galega, e a existencia da retranca como forma peculiar do humor.

Naturalmente hai superstición en Galicia, pero na superstición galega hai un contido importante de creación humorística. Quen cré na veracidade

⁸⁷ Incomprendiblemente, esta afirmación de Fernández de la Vega é ollada con escepticismo por Cristina Larkin e Jorge Figueroa na obra citada.

dos contos da Santa Compañía, da Estadea ou do demo é supersticioso; pero quen os crea, non os cre. Quen os crea non é supersticioso, senón humorista, de aí que o espectador escéptico descubra nos relatos tradicionais das ánimas que vagan polas corredoiras galegas máis motivos de risa que de medo.⁸⁸

En canto ao demo, está claro que nada ten co ser temible doutras culturas; pola contra, entre nós é un coitado que cando tenta levar unha alma, sempre sae burlado. Temémolo tan pouco, que o chamamos por nomes paveros como Perete ou Perecho, ou aldraxantes como Suxo ou Rabudo. Os que o viron saben que “o demo sempre deixa o rabo de fóra”, pero que “o demo non é tan feo como o pintan”, e os que o trataron saben que “se Deus é bo, o demo non é malo”. Por iso o refrán aconsella: “Cando o demo veña á túa porta, non lla peches; entórnalla”. É medida prudente, pois “o demo sabe máis por vello que por demo”.⁸⁹

A prudencia, a cautela, é outra característica psicolóxica dos galegos, da que naceu esa forma peculiar do humor que é a retranca.

Resulta curioso que, sendo a retranca a característica que máis nos identifica aos galegos ante os outros españois, fose tan pouco estudada. A retranca galega, esa permanente e divertida inconcreción do noso dicir e

⁸⁸ Tamén a morte é tema de moitos contos populares galegos, uns divertidísimos e outros más filosóficos que recordan no plantexamento e estrutura os das antigas literaturas orientais; pero tamén a morte é fonte de inspiración para os nosos autores. En *Cousas e Retrincos* Castelao presenta varios verdadeiramente antolóxicos. O Castelao mozo, estudiante de Medicina en Santiago, escribeu unha burla da morte e dos mortos, para escorrentar o medo, unha noite que pasou a carón dun suicida. Un texto que recorda a mofa que Cervantes fai da morte, por boca de Sancho no capítulo XX da Segunda Parte do *Quixote*: “—A buena fe, señor —respondió Sancho—, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres. Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada asquerosa: de todo come y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hinche sus alforjas. No es segador que duerme las siestas, que a todas horas siega, y corta así la seca como la verde yerba; y no parece que masca, sino que engulle y traga cuanto se le pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta; y aunque no tiene barriga, da a entender que está hidrópica y sedienta de beber solas las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría”.

⁸⁹ Tamén Cervantes bromea co demo en varias ocasiós no *Quixote*. Trataremos este aspecto da obra no capítulo sobre o humor de Erasmo e o de Cervantes.

actuar, converteuse nun tópico aceptado por todos, áinda que os alleos non saiban ben en que consiste e se limiten a dicir que cando atopan un galego na escala non saben se sobe ou baixa, e nós, convencidos de que non é certo, pero valorando o enxeño do dito, asintamos cun sorriso e aceptemos que así é.

Fose por mor desa alusión abusiva a unha característica psicolóxica, intimamente vencellada á nosa recoñecida desconfianza; fose polo escaso engado do termo, o certo é que son poucos os estudosos do humor que se ocuparon dela. Ata Castelao na conferencia *Humorismo. Debuxo humorístico. Caricatura*,⁹⁰ preferiu empregar o termo non galego “socarronería” na vez do galego retranca: “Un galego é sempre socarrón ou humorista, e a socarronería é o humorismo dos incultos así como o humorismo é a socarronería dos cultos”. Se na vez de “socarrón” e “socarronería” dixese “retranqueiro” e “retranca”, a reflexión sería máis atinada porque a “socarronería” castelá non é só astucia e disimulo, senón tamén burla encuberta, que non é propia da retranca.

Claro que a vella que di aos que lle foron pedir para as festas : “Como vostedes xa viñeron outros, e tampouco levaron nada, que non se lles pode dar a todos”, móstrase astuta e pode que na súa resposta haxa unha burla sutil, pero o que caracteriza á retranca, tamén á súa retranca, é o valor defensivo.

A retranca é unha trécola intelectual que nos permite saír dunha situación conflitiva sen comprometernos. O arquetipo de resposta retranqueira vén dado por un dito anónimo, saído do enxeño popular galego: “Por un lado ti xa ves, e polo outro ¿que queres que che diga?”. Cando se nos pide unha resposta que non pode ser sincera, o mellor é botar man da retranca e seguir o modelo citado. Como fixo aquel cliente do bar nunha viñeta de Castelao, cando o taberneiro lle preguntou:

—¿Que che parece o meu viño?
O viño era ruín, pero o paisano saíu do apuro dicindo:
—Por onde vai molla, e como refrescar, refresca.

⁹⁰ Castelao: *Humorismo. Debuxo Humorístico. Caricatura*. A Nosa Terra, 1920.

Os máis dos nosos pensadores, mesmo Celestino Fernández de la Vega, ignoraron a retranca e preferiron tratar da ironía dos galegos. Porén, ¿son retranca e ironía a mesma cousa? Se na linguaxe coloquial entendemos a ironía como disimulo, pódense identificar ironía e retranca, pero se facemos unha análise minimamente rigorosa coidamos que non.

Celestino Fernández de la Vega falou de tres formas de ironía: a socrática, a retórica e a romántica.

A ironía socrática é só un método de coñecemento. Sócrates facíase oinxenuo para ensinar a pensar e axudar a parir ideas aos seus discípulos. A ironía retórica é unha forma de discurso que consiste en dicir o contrario do que se quere dar a entender, e para que funcione como diálogo divertido esixe a complicidade dos interlocutores. A ironía romántica é unha trécola da que se vale o humorista para distanciarse afectivamente de alguén ou de algo; ben por pudor, cando se trata dunha realidade conmovedora, ben para manter a obxectividade ante as súas criaturas, cando se trata da creación artística. Cervantes precisou a ironía romántica para non identificarse totalmente cos heroes da novela. Volveremos tratar da ironía ao analizar o uso que das distintas formas fixo Cervantes no *Quixote*.

A retranca non encaixa en ningún destes moldes da ironía, como tampouco encaixa nos da sátira, coa que tamén se identifica ás veces. A retranca é sempre unha actitude defensiva, nunca agresiva.

A voz retranca é tamén castelá, e o dicionario da Real Academia de la Lengua Española, dá a etimoloxía: de retro e anca, e definea como “Correa ancha, a manera de ataharre, que forma parte del atalaje y coopera a frenar el vehículo, y aun a hacerlo retroceder”.

Velaí como o nome dun aparello que serve de freo a unha carruaxe pasou ao idioma, con valor metafórico, para nomear unha actitude persoal, que tamén serve de freo nas relacións sociais. Porque isa é xustamente a intención de quen se vale da retranca: frear, mesmo facer recuar ao inoportuno.

A partir desta premisa resultan perfectamente válidas as definicións como “habilidade para dicir o que un quiere e non o que outros queren que diga”, e “maneira de dicir o que un quiere sen que pareza mal” dos

dicionarios de Xerais e Cumio, respectivamente, e menos precisa a do dicionario da Real Academia Galega, que a explica como “habilidade para falar con segundas intencións, en especial cando se procura unha grazia intencionada no que se di”, e que valería como segunda acepción despois de sinalar o valor defensivo que reflecten as outras.

Esa actitude preventiva levámola os galegos, áínda hoxe, á fala coloquial nas relacións diárias, sobre todo cando se trata de tomar decisións que poden ter certo risco. Expresións como “eu case preferiría...” son de uso común e, loxicamente, chaman a atención dos non galegos. En La caverna del humorismo recorda Pío Baroja a un obreiro galego, de quen di: “Lo característico en él eran las precauciones que tomaba para hablar; medía las palabras con micrómetro, y las cosas más insignificantes las decía con cautela”. Un día razoaba cun compaíñeiro de traballo a quen lle saíra un fillo “un tanto calavera”, en expresión de Baroja, e dicíalle: “Porque tu hijo es como si fuera de Madrid, y los hijos de Madrid son un tanto a modo de golfos, si bien se quiere”. Baroja analiza a frase e comenta: “Había que ver las salvedades que había en la frase. Primero había que hacer el distingo de que los hijos de Madrid no son golfos, sino a modo de golfos; después de que no son a modo de golfos, sino un tanto sólo a modo de golfos; luego, que esta opinión se puede tener si se quiere, mejor dicho, si bien se quiere, y, por último, que el hijo de su paisano era como si fuese uno de estos hijos de Madrid, que son un tanto a modo de golfos, si uno tiene la voluntad de creerlo así”.

É a forma máis evidente da retranca, que acada a máis requintada cando é defensa contra o mesmo suxeito que a practica; cando tentamos defendernos con ela da nosa propia anguria. Daquela a retranca trócase en sentido do humor e realiza o enunciado de Castelao: “a retranca é o humorismo dos incultos, así como o humorismo é a retranca dos cultos”.

O idioma galego desapareceu como lingua escrita durante moitos anos, pero nese tempo a cultura popular arriqueceu con enxeñosísimas achegas ao refraneiro, ao cantigueiro e aos contos de transmisión oral.

Refráns como “Mexan por nós e hai que decir que chove”, “Mentres o pau vai e vén descansa o lombo”, “A boa fame non hai pan duro”, “Menos dá unha pedra”, “A falta de homes bos, meu home é alcalde”, “O can vello

cando ouvea dá consello”, entre moitos outros, son espléndidas leccións de humorismo –neste caso sarcástico– construídas sobre o alicerce da retranca.

A retranca é un recurso que segue a darse coma sempre no medio rural e que se conserva en boa medida nas cidades. Nas reflexións de Cervantes e dos personaxes que crea atopamos fórmulas claramente retranqueiras. Un exemplo está na conversa que Don Quixote ten con don Lourenzo, o fillo poeta do Cabaleiro do Verde Gabán, no capítulo XVIII da Segunda Parte, recomendándolle cautela ao competir cos poderosos e ofrecéndolle un argumento válido para xustificar un éxito relativo:

Pocos —respondió don Quijote—; pero dígame vuesa merced: ¿qué versos son los que agora trae entre manos, que me ha dicho el señor su padre que le traen algo inquieto y pensativo? Y si es alguna glosa, a mí se me entiende algo de achaque de glosas, y holgaría saberlos; y si es que son de justa literaria, procure vuestra merced llevar el segundo premio, que el primero siempre se lleva el favor o la gran calidad de la persona, el segundo se le lleva la mera justicia, y el tercero viene a ser segundo, y el primero, a esta cuenta, será el tercero, al modo de las licencias que se dan en las universidades; pero, con todo esto, gran personaje es el nombre de primero.

Pero cómpre ir más alo e preguntármonos se nese dicir sen que se note ben o que di; nese opinar contra corrente, sen comprometerse; nesa ambigüidade da linguaxe que tanto desconcertou aos seus estudosos; non está a sabedoría popular dos seus devanceiros galegos. Sería temeridade asentir categóricamente, pero hai indicios racionais abondo para pensar que é así, como veremos nos próximos capítulos.

*II. Achega ao home escritor
Miguel de Cervantes Saavedra*

Ao longo do século XX Cervantes pasou de ser un escritor escasamente valorado pola crítica a ser considerado a gran figura das letras españolas. Nese proceso foi descuberto tamén, áinda que con certo retraso, como persoa; pero moitos investigadores viron nel un home distinto aos outros españois do Século de Ouro. Américo Castro, o seu descubridor en tantos aspectos, afirma que o contraste entre o xeito de razoar Cervantes e os españois foi evidente e coñecido desde hai tempo, e cita a K. Rosenkranz, que di: “Cervantes era un verdadero español, pero el espíritu crítico que en él se albergaba, el genio reformador que le animaba, eran ajenos a su patria. En esto es único, pero justamente en esto se fundaban la universalidad de su filosofía, la libertad racionalista de su juicio, la humanidad de su poesía”.⁹¹

Tamén Julián Marías destaca a súa singularidade: “Cervantes resulta único, distinto a todos los demás autores, no comparable con ellos. En cierto modo parece como una discrepancia respecto de las múltiples formas de la literatura española del Siglo de Oro y de todos los tiempos”.⁹²

Volverá facelo cando di: “Y esto es lo que nos obliga a preguntarnos por su originalidad. No ya en el sentido de que su obra sea original, de que escribiera unos libros que nadie había escrito, sino que se trata de la originalidad de su persona”.⁹³

Da mesma opinión é Juan Gelman: “hay tanto que decir de Cervantes, de este hombre tan fuera del uso de los otros”.⁹⁴

A estas conclusións chégase desde a análise da obra, especialmente do *Quixote*, e pola identificación de Cervantes co personaxe de Don Quixote, a gran creación literaria. Luigi Pirandello exprésaa claramente: “Pola miña parte non consigo convencerme de que o enxeñoso fidalgo Don Quixote naceu nun lugar da Mancha e non en Alcalá de Henares, en 1547”.⁹⁵

⁹¹ Américo Castro. *El pensamiento de Cervantes*. Editorial Noguer S. A., 1972, pax. 71.

⁹² Julián Marías. *Cervantes clave española*. Alianza Editorial, 2003.

⁹³ Julián Marías. *Op. cit.*

⁹⁴ Juan Gelman. Discurso al recibir el Premio Cervantes 2007. file:///C:/Users/Carlos/Downloads/Dialnet-DePieContraLaMuerte-2690428.pdf

⁹⁵ Luigi Pirandello. *L'Umorismo*. Ediciones el aleph.com <https://www.google.es/#q=Luigi+Pirandello.+L%C2%B4Umorismo.+Ediciones+el+aleph.com>.

Manuel Azaña afirma que todo o que se pode e convén coñecer do autor está no *Quixote*, e pregúntase se o *Quixote* non son as verdadeiras memorias de Cervantes.⁹⁶ Da mesma opinión é Julián Marías cando di que o que dá condición única ao *Quixote* é a vida de Cervantes, aínda que non a conte. Autores más recentes teñen a mesma percepción. José Hierro di en : “Porque, inconscientemente, cuando yo decía “Cervantes” pensaba en Don Quijote”⁹⁷. E Gamoneda: “Sería una conclusión y una simplificación poco meditadas decidir que en Don Quijote y Alonso Quijano, en la locura y en la cordura del uno y del mismo, no hay trasunto, una creación autorreferente del propio Don Miguel; está ahí aun en el caso de ser un discurso inconscientemente activado, una emanación impensada de su vida”.⁹⁸

Sen embargo non sempre se identificou a Cervantes con Don Quixote. Nos primeiros capítulos da Primeira Parte é tan alleo a el, que os escritores da Xeración do 98 se declararon “quixotistas” e “anticervantistas”.⁹⁹

Aínda Salvador de Madariaga en *Guía del lector del Quijote* chega á conclusión de que Cervantes é –como el mesmo recoñece no prólogo da Primeira Parte– máis “padrastro” que “pai” da súa criatura, porque “para Cervantes, Don Quijote es a veces un mero hazmerreir” e como “en numerosos lugares de la obra se le ve francamente al lado de los burladores”, el alíñase cos numerosos críticos que manifestaron a superioridade de Don Quijote sobre Cervantes.¹⁰⁰

Sobre a predilección de Don Quijote a Cervantes por tantos e tan importantes intelectuais españois, Francisco Alonso–Fernández ditou unha interesante conferencia titulada *El Quijote entre la usurpación y el delirio*,

⁹⁶ Manuel Azaña: *La invención del Quijote y otros ensayos*. Asociación de Libreros de Lance de Madrid, 2005.

⁹⁷ José Hierro. Discurso ao recibir o Premio Cervantes 1988. <http://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-jose-hierro-premio-cervantes-1988/1033566.shtml>

⁹⁸ Antonio Gamoneda. Discurso ao recibir o Premio Cervantes 2006. http://cultura.elpais.com/cultura/2007/04/23/actualidad/1177279204_850215.html

⁹⁹ Véxase o clarificador traballo “*Critica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX*” de José Montero Reguera, disponible en Internet. http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_16.pdf

¹⁰⁰ Salvador de Madariaga. *Guía del lector del Quijote*, Espasa Calpe, 2005, pax. 10.

editada en 2005 pola Fundación Aventis, na que trata da suplantación de Cervantes por Don Quixote. O cumio do despropósito veo nas afirmacións de dúas personalidades tan relevantes como Unamuno e Azorín: “El disparate expropiador ha llegado tan lejos, que a principios del siglo XX se estableció un cisma entre los sentimentales, partidarios del quijotismo, y los pensadores, polarizados en el cervantismo. Hasta hubo quien, como Unamuno, hubiera preferido un Quijote anónimo, como el Cid. El notable escritor Azorín se dejó llevar por la desfachatez cuando escribió en 1887: “El Quijote –hemos dicho paradójicamente– no lo ha escrito Cervantes, lo ha escrito la posteridad”. Uno de los ultrajes más sangrantes infligidos a Cervantes lo escribió Rodríguez Marín cuando colocó al autor por debajo del nivel del texto, considerando este libro producto de una “casualidad artística”.¹⁰¹

Si, por estranxo que hoxe resulte, boa parte dos máis prestixiosos intelectuais españois creron firmemente a finais do século XIX e comezos do XX que a Cervantes lle soara a frauta por casualidade e acertara a crear unha obra absolutamente anovadora na literatura universal por pura intuición, deixándose levar por un talento natural, que lle recoñecían, pero non como consecuencia da formación literaria, que lle negaban. En Cervantes, seguindo a Menéndez Pelayo, vían “un enxeño leigo”.

Xa Ortega, en 1914, invitaba aos lectores de *Meditaciones del Quijote* a reparar na figura de Cervantes: “Conviene, pues, que, haciendo un esfuerzo, distraigamos la vista de Don Quijote, y, vertiéndola sobre el resto de la obra, ganemos en su vasta superficie una noción más amplia y clara del estilo cervantino, de quien es el hidalgo manchego sólo una condensación particular. Éste es para mí el verdadero quijotismo: el de Cervantes, no el de Don Quijote. Y no el de Cervantes en los baños de Argel, no en su vida, sino en su libro”. Despois daranos a imaxe dun Cervantes paciente e resignado ante tanta incomprensión: ¡Cervantes –un paciente hidalgo que

¹⁰¹ A usurpación da que fala Alonso-Fernández segue a manifestarse na actualidade. El mesmo fai notar que nas moedas conmemorativas do IV Centenario da edición da Primeira Parte do *Quixote*, nunha cara aparece a figura de Don Quixote entre libros, e na outra, en vez de Cervantes, os reis de España.

Tamén José Hierro arremete contra Unamuno, Azorín e cantos os seguiron, a “caterva de cervantistas quienes, como en el aforismo chino, cuando alguien les muestra la luna no se fijan en ésta, sino en la mano que la señala”.

escribió un libro— se halla sentado en los elíseos prados hace tres siglos y aguarda, repartiendo en derredor melancólicas miradas, a que le nazca un nieto capaz de entenderle!¹⁰²

O neto esperado por Cervantes, o que puxo cordura na crítica literaria do *Quixote* e na percepción da valía de Cervantes foi Américo Castro, en 1925, ao publicar o ensaio *El pensamiento de Cervantes*, que non tería unha outra reedición ata o 1972. Con citas textuais, Américo Castro recorda que Menéndez Pelayo consideraba a Cervantes un “ingenio lego”; que Valera di das súas máximas sobre política, moral e poesía que “nunca traspasaron los límites del vulgar aunque recto juicio”; a Unamuno, que o infravaloraba: “¿No hemos de tener nosotros por el milagro mayor de Don Quijote el que hubiese hecho escribir la historia de su vida a un hombre que, como Cervantes, mostró en sus demás trabajos la endeblez de su ingenio?”; a Rodríguez Marín, para quen Cervantes foi un de tantos homes do seu tempo, e comparouno con Colón porque ambos morreron sen darse clara e cabal conta do valor das súas invencións...¹⁰³

Todo cambiou coa edición de *El pensamiento de Cervantes*. Un ano despois, Karl Vossler afirmaba en *Realismus in der Spanischen Dichtung der Blütezeit* que o magnífico libro de Américo Castro “acabou co prexuízo de que Cervantes foi un inconsciente, irreflexivo xenio natural, deficientemente formado”.¹⁰⁴ En 1957 Santiago Montero Díaz sorprendeu ao mundo cervantista con seis breves pero orixinalísimos ensaios.¹⁰⁵ No prólogo di o autor: “Este libro contiene algunas expresiones dispersas y espontáneas de humana y española adhesión a Miguel de Cervantes. El tema último unitario de sus ensayos es Cervantes mismo y su alma buena y misteriosa.

¹⁰² José Ortega y Gasset. *Opus. Cit.* Pax. 38.

¹⁰³ Francisco Ayala aínda teimaba desde as páxinas de *La invención del Quijote*, Suma de Letras S.L., 2005, na necesidade de desmontar esta imaxe deformada de Cervantes: “Hay que insistir con toda energía —frente a la vieja tesis del Cervantes ingenio lego o genio inconsciente— sobre el hecho notorio de que, en su caso, nos hallamos ante una de las conciencias literarias más despiertas, más inquietas, más sobre aviso, de todas las épocas”.

¹⁰⁴ Márquez Villanueva tamén comenta a superación definitiva do prexuízo: “El Cervantes reflexivo, culto y leedor que ha venido a desterrar para siempre el mito del ingenio lego”. *Cervantes en letra viva*, Reverso Ediciones S. L., 2005, pax. 30.

¹⁰⁵ Santiago Montero Díaz. *Op. Cit.*

Cervantes y no Don Quijote, porque no hay entre ambos dualidad ni oposición, sino entrañable unidad. Merece todos los respetos el intento de Unamuno, que entre otros ha reivindicado la religión del Quijotismo, la substancial autonomía de Don Quijote frente a Cervantes. Pero en modo alguno puede prevalecer ese criterio, ni siquiera apoyado en las ingeniosas razones y las geniales sinrazones que Unamuno aduce”.

E non prevaleceu, loxicamente. Ramón de Garciasol en *Claves de España: Cervantes y “el Quijote”* rexeita, en 1969, as opiniós de Unamuno: “No hizo Don Quijote a Cervantes, según el dicho de Unamuno, sino Cervantes a Don Quijote. El hidalgo del ideal inabordable es el sueño de Cervantes”.¹⁰⁶

Sen embargo, non serían só o positivismo do XIX e as normas neoclásicas de comezos do XX quen impidiron valorar atinadamente a Cervantes e a súa obra; tamén a ideoloxía política condicionou posteriormente a percepción. En *Cervantes y los casticismos españoles* reproduce Américo Castro parte dun artigo do cervantista Manuel de Montoliú, titulado “En busca del poeta nacional de España”, publicado en *La Prensa*, de Buenos Aires, días despois de rematar a Guerra Civil española; no que di non ter dúbida de que o poeta nacional de España é Lope de Vega, porque o de Lope “es un teatro de caballeros, hecho para caballeros”. Cervantes, en troques, aínda que “en su obra nos pinta también hombres de alto linaje [...] deja ver constantemente su predilección por los desheredados y menesterosos”.

Iso é certo, e tamén o é que Cervantes non tardou en valorar a Don Quixote e en expresar a través del as súas ideas, crenzas e sentimientos; pero mantivo unha distancia afectiva, necesaria para trocar o personaxe cómico dos primeiros capítulos no personaxe humorístico da maior parte da novela.

Cómpre preguntármonos se verdadeiramente o Cervantes que se declara padrastro de Don Quixote, que mantén unha certa distancia afectiva co personaxe de ficción, vese reflectido nel; e, se é así, por que razón. ¿Que o levou a mostrar as súas inquietudes a través do cabaleiro tolo?

¹⁰⁶ Ramón de Garciasol. *Claves de España: Cervantes y “el Quijote”*, Espasa Calpe, 1969.

Está claro que non foi algo previsto ao empezar a novela e que Cervantes necesitou varios capítulos para descubrir as posibilidades que o anacrónico cabaleiro podería darrle; pero cando o soubo, fixoo. E fixoo a través do fidalgo pobre, tolo e idealista porque era a mellor maneira –quizais a única– de conseguilo. Coido que Ramón de Garciasol o explica moi claramente:

Cervantes no es un resentido ni un escéptico, pues sobre el resentimiento no se edifica nada perdurable. Cervantes es un fracasado al que el dolor le ha puesto alas para volar sobre las misierucas, al que los golpes de la vida le han dado una sonrisa soleada que no se le cae de la comprensión. En su alma no se puso el sol.

O que está a dicir Garciasol é que todas as angurias e todas as frustracións non conseguiron trocar o home ledo, vital, optimista, no ser resentido e depresivo que podería esperarse. Salvouno a bonhomía, a fe relixiosa, e o sentido do humor. Por iso segue dicindo Garciasol:

Cervantes fracasó en lo económico, en lo confortable, ya que perteneció a la casta de malos administradores de bienes terrenos; mas nunca perdió su corazón ni se le entelaron los ojos con ambiciones torpes. Conoce con su infalible sentido realista que sus fuerzas no pueden con sus sueños. Y aquí está el hombre superior: el que los sueños no sean realizables no significa que se haya de renunciar a ellos. De otro modo sería imposible el Quijote. El Quijote será lo que se quiera, pero su meollo está en las prodigiosas palabras a los encantadores, nunca subrayadas debidamente: “Bien podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo será imposible”.

Un par de párrafos posteriores no mesmo capítulo resumen o contido do mesmo:

Cervantes no es un iluso, no confunde las ventas con los castillos. Mas a diferencia del resentido, sin dejar de saber que las ventas son ventas, es capaz de sublimarlas, de hacerlas castillos, de no degradar los palacios en zahúrdas, de doñear a hembras comunales.

Don Quijote es el Cervantes interior, a quien sus límites de carne no permitían andar por esos andurriales, aunque tras él se le fuesen las ansias vivas de su ser raigal. La atmósfera del Quijote, por lo tanto, es la íntima de Cervantes, la que le consolaba de ser desgrazado en el mundo y le impedía odiar, satirizar o manchar.

A conclusión é que Cervantes, malia a súa vida fanada, non maldí, sorrí.

A vida de Cervantes é máis importante que a súa biografía; pero non a coñecemos tan ben como quixeramos e debemos intuila polos datos biográficos que nos chegaron e polos seus escritos, ricos en relatos, reflexións, vivencias, anécdotas e máximas morais. Din ben os que estiman que para valorar as excelencias literarias do *Quixote* non necesitamos coñecer a biografía do autor, nin as peculiaridades da época en que viviu, nin as razóns que o levaron á creación da primeira novela moderna. Porén, esta verdade deixa de selo cando tentamos analizar a xéneze da primeira obra humorística da literatura universal, porque o humorismo está nos creadores, non nas súas criaturas, e, como xa se dixo, esixe a madureza emocional do autor. Don Quixote é unha creación humorística xenial, pero o xenio que o creou foi o de Cervantes. Para procurar as claves que o levaron a se converter no creador da novela moderna e do humorismo sería importante ter datos fiábeis do neno, do rapaz e do home xove que Miguel de Cervantes Saavedra foi, pero lamentablemente non é así porque a biografía correspondente a esos anos non é fiable. En verdade, fiabilidade tena só a que coñecemos despois da volta do cativerio.

Ata que Martín Sarmiento¹⁰⁷ propuxo que se buscase en Alcalá de Henares a partida de bautismo, discutíase se Cervantes nacera en Madrid, Córdoba, Sevilla, Toledo, Esquivias, Lucena e Alcázar de San Juan entre outras cidades. Atopouna o funcionario Agustín de Montiano y Luyando o 19 de xuño de 1752, no libro primeiro, folio 192 de Santa María la Mayor de Alcalá, e deuna a coñecer no *Discurso sobre las tragedias españolas*, publicado no 1753. Do documento fixérónse reproducións facsimilares que ilustraron os traballos de biógrafos como Navarro y Ledesma, que describe

¹⁰⁷ Martín Sarmiento: *Noticia de la verdadera patria (A lcalá de el Miguel de Cervantes, 1761)*. Barcelona, L'Avenç.

o bautizo con tanto detalle que semella que el fose un dos invitados, e fai a transcripción da acta:

Domingo nueve días del mes de outubre Año del señor de mil e quints e quarenta e siete años fue baptizado miguel hijo de Rodrigo de cervantes e su muger doña leonor fueron sus compadres ju^o pardo baptizole el Rdo señor br seRano cura de nra Señora ts^o baltasar vazqz sacrista e yo que le baptize e firme de mi nobre

El Bachiller
seRano

Sorprende o pouco rigor con que apaixonados cervantistas trataron tan valioso documento. Xa Astrana Marín¹⁰⁸, aludindo á publicación de Agustín Montiano, advirte: “Sin embargo, su transcripción no se hizo con absoluto rigor paleográfico (según hemos comprobado con el original delante) hasta 1901, por Ramón Santa María [...].

Pero se sorprende a imprecisión de tan notábeis cervantistas no estudo do documento, máis sorprendente é a irresponsabilidade dos párocos que o tiveron exposto durante moitos anos aos efectos destrutivos da luz, e de quen se permitiu poñer unha nota á marxe para facer máis dodata a súa localización. No século XVIII alguén –quizais o mesmo pároco– escribiu con tinta *miguel*”na marxe esquerda, e outro *Cervantes* escrito a bolígrafo azul, a finais dos anos sesenta.

Xa na partida de bautismo que dun Miguel Cervantes se atopara en Alcázar de San Juan alguén escribira na marxe *Este fue el Autor de la Historia de Don Quixote*, con grande indignación de Sarmiento, que culpou aos párocos por facelas ou permitilas.

O interese en asignar ao escritor unha ou outra patria foi causa de falsificaciones, como a denunciada por Astrana Marín no *expediente de rescate* de Cervantes, no que metera man don Basilio Sebastián Castellano, “anticuario que fue de la Biblioteca Nacional, hábil imitador de letra antigua y falsificador torpísimo, falsificó tan importante documento con la intención de hacer a Cervantes de Madrid [...]

¹⁰⁸ Luis Astrana Marín: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Instituto Editorial Reus, 1958.

Sobre a epístola que en 1577 enviara Miguel de Cervantes a Mateo Vázquez, secretario de Felipe II, na que describe en tercetos a súa intervención en Lepanto, o apresamento e o cativerio, di Martín de Riquer:

Pero existen fundadas dudas sobre la autenticidad de esta epístola, cuya Segunda Parte coincide literalmente con unos versos de la comedia cervantina *El trato de Argel*. Esta bella epístola puede constituir uno de los muchos fraudes cervantinos que se perpetraron en el siglo XIX, pero una resolución definitiva a este problema aun no ha sido dada por la erudición.

Sobre os documentos cervantinos escribía o investigador Krzysztof Sliwa no ano 1997:

[...] Pero o manexo dos documentos está cheo de problemas. No mellor dos casos empregan unha terminoloxía, vocabulario e ortografía arcaicos, e impoñen un estudo das prácticas comerciais, legais e notariais do Século de Ouro.

É un constante crebacabezas disterar os homónimos. Hai oito Juanes de Cervantes, oito Marias de Cervantes e seis Rodrigos de Cervantes nos documentos publicados, e non sempre foron debidamente identificados polos editores. Así temos a Rodrigo de Cervantes, contador e gobernador da Goleta de Túnez, mesturado nas biografías con Rodrigo de Cervantes, o pai de Miguel. Costa disterar o curmán Rodrigo do irmán, e confúndense tamén outros membros da familia: entre os parentes hai cinco Gonzalos de Cortinas, tres Marias de Cortinas, tres Diegos Martínez e catro Marias de Salazar.

Na miña investigación atopei máis de cincuenta documentos denominados e publicados como cervantinos, que non o eran. [...] Distintos investigadores, referíndose ao mesmo documento, especifican diferentes cartapacios, sinais, datas e, naturalmente, diferentes lecturas. Non é doado atopar os orixinais porque varios arquivos foron trasladados ou trocaron o nome, e non existe rexistro ou obra de consulta que controle este caos.¹⁰⁹

Jean Canavaggio di no prólogo da última edición da súa biografía de Cervantes:

¹⁰⁹ Krzysztof Sliwa. *Perspectiva en los documentos cervantinos*. Centro Virtual Cervantes. http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/colloquios/cl_VII/cl_VII_13.pdf

En la actualidad, y aunque se trate de opiniones comúnmente admitidas, ya no se puede afirmar que Cervantes fue alumno de los jesuitas en Sevilla; ni que fue capturado a la altura de Saintes-Maries-de-la-Mer; ni que la Epístola a Mateo Vázquez sea un documento capital; ni que el Quijote fue escrito en una mazmorra; ni que la carta al cardenal Sandoval –falsificación notoria– respire el presentimiento de la muerte. Resulta indispensable un relato crítico de las experiencias y de las acciones que constituyen la vida cervantina, incluso si esa vida sólo se capta desde fuera.¹¹⁰

Da infancia e da adolescencia nada sabemos con seguridade, a non ser que o pai, Rodrigo de Cervantes, humilde ciruxán, sempre apurado polas débedas, foi varias veces á cadea e que buscando mellor fortuna pasou por Valladolid, Córdoba, Sevilla e Madrid, sen que conste que sempre o acompañasen a muller e os fillos. Sábese que Miguel de Cervantes non foi á Universidade e supонse que nalgunha das cidades nas que residiu debeu de estudar cos xesuítas, pola descripción que dun colexio da Compañía de Xesús fai na novela *El coloquio de los perros*. Destes anos di Martín de Riquer: “Dolor, miseria y vergüenza es lo primero que respiró el futuro escritor en su infancia, en la que no faltarían las privaciones y sinsabores”.¹¹¹

Pero áinda que a carencia de documentación fidedigna e as biografías idealizadas contribúan a escurecer a figura humana de Cervantes, cómpre subliñar que a el corresponde a responsabilidade das polémicas sobre o seu berce, pois fixo canto puido por ocultalo. Nunca dixo en que ano nacera, pero polos datos deu en cinco ocasións, tería que ser no 1549 e non no 1547 da partida de bautismo. Si deu o nome da cidade en que nacera, pero con manifestacións contradictorias. Astrana comenta que na *Información* do seu cativerio, pedida a instancia propia, declara ser “natural de Alcalá de Henares” pero que noutro documento di ser “vezino de la villa de madrid y natural de la ciudad de córdova”. Pode que Cervantes ao ocultar a orixe de Alonso Quijano estivese repetindo o que el fixera, e sería divertido pensar que cando no capítulo LXXIV da Segunda Parte subliña a intención de Benengeli de non citar o lugar no que o fidalgo naceu e morreu, para que todas as vilas e lugares da Mancha contendan entre si por afillalo, pensase Cervantes en

¹¹⁰ Jean Canavaggio: *Cervantes*. Espasa Calpe, 2004.

¹¹¹ Martín de Riquer: *Nueva aproximación al Quijote*. Editorial Teide, 1989.

si mesmo, sabedor do protagonismo que a historia lle reservaba. Sería unha espléndida broma digna do seu xenio, pero, sen dúbida, os motivos eran outros e más preocupantes.

Américo Castro e outros cervantistas atribúen o interese de Cervantes en ocultar os datos persoais á súa condición de cristián novo, vido dunha familia de xudeus¹¹²; pero non existe ningunha proba definitiva que o demostre¹¹³ e, en troques, hai unha razón poderosa que xustifica tan estraña actitude: non ser relacionado co protagonista dun lance de armas de graves consecuencias, na mocidade.

Así é; con vinte e un anos de idade Cervantes estaba en Madrid, e no *Estudio de la Villa* relacionouse co humanista López de Hoyos, que o chamará “nuestro caro y amado discípulo” e que no 1569 publicou unha colección de elexías en memoria da raíña Isabel de Valois, morta un ano antes, entre as que incluía catro poemas do xove escritor, que non chegou a coñecer a edición porque un enfrentamento no que deixou ferido ao contrincante, un mestre de obras que se recuperou e chegou a intendente das construções reais, obrigouno a fuxir a Italia, sendo condenado en rebeldía pola institución de *Alcaldes de Casa y Corte*:

Sepades que por los alcaldes de nuestra casa y corte se ha procedido y procedió en rebeldía contra un Miguel de Cervantes, absente, sobre razón de haber dado ciertas heridas en nuestra corte a Antonio Segura, andante en esta corte, sobre lo cual el dicho Miguel de Cervantes por los dichos nuestros alcaldes fue condenado a que, con vergüenza pública, le fuese cortada la mano derecha, y en destierro de nuestros reinos por tiempo de diez años, y en otras penas contenidas en la dicha sentencia.

¹¹² Non faltan argumentos para defender a condición de cristiáns novos na familia Cervantes. Os oficios dalgúns devanceiros e do pai do escritor; que a nai e as irmás soubesen ler; e, sobre todo, que malia os servizos por el prestados ao Estado como soldado, comisario de abastos e recadador de Facenda, non fose atendida a súa petición de viaxar ás Indias, xustifican a opinión, aínda que non a confirmen.

¹¹³ Américo Castro foi rebatido con acritude por distintos críticos, que o acusaron de xudai-zante da historia española. Claudio Sánchez Albornoz chegou a dicir que era fillo de dous xudeos de Lucena e que “sólo la estirpe hebraica de Castro, movida por un consciente o inconsciente panjudaísmo, ha podido además hacer judío a Cervantes”. Claudio Sánchez Albornoz, *El drama de la formación de España y los españoles*, Barcelona, 1973, p. 104-105

Arruinada a vida en plena xuventude e coutada a prometedora carreira de escritor, Cervantes fuxiu e a comezos de 1570 estaba en Roma, servindo de camareiro a monseñor Acquaviva –pouco maior ca el–, quen cabo dalgúns meses sería nomeado cardeal. Foi daquela cando coñeceu a literatura italiana, que tanta influencia habería de ter na propia obra.

O 22 de Nadal de 1569, Rodrigo de Cervantes solicitaba ao *Teniente de Correxidor de la Villa y Corte* certificación de que Miguel de Cervantes é fillo lexítimo seu e da súa muller e que ningún deles nin os seus avós son, nin foron, mouros, xudeus, conversos nin reconciliados polo Santo Oficio “ni por otra ninguna justicia de caso de infamia, antes han sido y somos muy buenos cristianos viejos, limpios de toda raíz”. Das tres testemuñas que levou, unha era o ex músico e bailarín Alonso de Getino Guzmán, daquela organizador dos festexos madrileños, que exercía ademais de alguacil, quen declarou coñecer aos Cervantes desde había tempo e “sabe que son habidos por buenos hidalgos”; as outras eran Pirro Bocchi e Francesco Musacchi, homes de negocios italianos.

Enténdese que Rodrigo pedise de contado o documento que permitiría ao seu fillo servir de camareiro a Acquaviva e evitarlle o tormento no caso de ser capturado; pero difícilmente pode interpretarse como unha proba importante de limpeza de sangue. A cervantista de Harvard Ellen Lokos subliña que na polémica sobre a condición de cristián vello ou novo de Cervantes véuselle dando unha interpretación errónea a este documento, que, máis que unha proba adversa ao posible xudaísmo dos devanceiros, é todo o contrario. Non se tratou do expediente aberto por unha orde militar, un colexio maior, o cabido catedralicio, etc., que suporía unha investigación xudicial rigorosa. Por non ter carácter oficial, foi un simple requeremento de Rodrigo ao tenente de correxedor de Madrid para que levante acta de que el e as tres testemuñas que o acompañan declaran que Miguel de Cervantes é fillo lexítimo seu, e que na súa liñaxe e no da súa dona non hai mouros nin xudeus conversos.¹¹⁴

Márquez Villanueva cualifica este documento de *pastiche, remedo e amanu* dun verdadeiro expediente de limpeza, que Cervantes nunca ousou

¹¹⁴ Ellen Lokos. *The Politics of Identity and the Enigma of Cervantine Genealogy*, Garland Publishing, 1999, pax. 116-133.

afrontar, a pesar de ser indispensable para obter calquera beneficio na España oficial.¹¹⁵ Recordá tamén que nin Rodrigo, nin Miguel puideron probar nunca, documentalmente, a súa fidalguía, aínda que os Cervantes Cortina demostraron reiteradamente non ter escrúpulo en mentir en documentos oficiais, ás veces dun xeito tan notorio que a súa actuación leva a pensar que a burocracia administrativa podía ser burlada sen que o burlador se vise seriamente comprometido.

O argumento de Ellen Lokos e Márquez Villanueva valería se Cervantes non fose daquela un fuxitivo da Xustiza; pero é lóxico pensar que en tan críticas circunstancias o pai tentaría conseguir un documento calquera, que resultase válido, e que non puxese en perigo a seguridade do fillo. Claro que foi un pastiche, un remedio e un amanío, pero foi tamén unha solución intelixente. Acudir ás canles oficiais para a obtención do certificado de limpeza de sangue obrigaría a descubrir o paradoiro do fuxido.

En canto a que nunca ousou Cervantes afrontar un verdadeiro expediente de limpeza de sangue, cómpren dúas consideracións. Primeira, que nunca o precisou porque ningún llo demandou. O do cardeal Acquaviva, xa se viu, era moito menos esixente. Nin en 1582, nin en 1590 –as dúas veces que pediu un oficio nas Indias– lle esixiu o Consello que demostrase ser cristián vello, nin xustificou a negativa a concederello por non demostrar selo.¹¹⁶ A segunda é que, aborrecendo Cervantes, como aborrecía, o réxime de castas baseado na limpeza de sangue, e, sendo como era, home prudente

¹¹⁵ Márquez Villanueva: *Cervantes en letra viva*. Reverso Ediciones, 2005, pax. 157.

¹¹⁶ Manuel Rivero Rodríguez ao falar dos estatutos de limpeza de sangue en *La España de Don Quijote. Un viaje al siglo de oro*, di: “Un caso claro lo tenemos en la pragmática de Carlos V, dictada en 1523, prohibiendo a los judíos, musulmanes, cristianos nuevos o sus descendientes que viajaran a América o la poblaran. A tal fin, los pasajeros de Indias se sometían al rutinario examen de su linaje y, una vez certificada su limpieza, podían embarcar. Pero la cifra de procesados y condenados por practicar el judaísmo en América testimonia que los cristianos nuevos viajaban a las Indias. Muy sonado fue el caso de Luis Carvajal, gobernador de Nuevo León, y su familia, procesados en 1590 por el tribunal de México. Mateo Alemán o fray Bernardino de Sahagún son dos casos muy notables de conversos establecidos en América, y no parece que tuvieran problemas para instalarse allí. Los conversos o, mejor dicho, el común de la población sorteaba los estatutos como un engorro, un requisito o formalidad que, a veces, resultaba complicado cubrir”. *opus. cit.*, pax. 139.

Haberá que culpar ao mal fado de Cervantes por impedirlle fuxir dunha sociedade que non lle gustaba, dúas veces ás Indias e unha a Nápoles.

e cauto, pero de rexas convicións, nada máis natural que rexitase entrar no xogo dos expedientes, as pescudas, as testemuñas e as declaracíons.

O feito de que o 4 e o 10 de xuño de 1593, cando andaba a cobrar comisións nos arredores de Sevilla, declarase Cervantes ser natural de Córdoba, é interpretado polos partidarios dun Cervantes de familia de xudeus conversos das montañas de León, como proba de que non era o Cervantes alcaláinio, oficialmente recoñecido, e de que agochaba a súa orixe sanabresa. Para os que vindican un Cervantes mudéjar andalusí, esa dobre declaración en falso de Cervantes non contradí o nacemento en Alcalá de Henares, e cómpre interpretala como evidencia de que o escritor se sentía cordobés, porque de Córdoba viñan os seus devanceiros.

O certo é que Cervantes mentiu para axudar ao seu amigo, o mesoneiro cordobés Tomás Rodríguez, en pleito coa *Hermandad del Santísimo Sacramento del Sagrario*, e que precisaba demostrar que os pais eran cristiáns vellos e naturais de Córdoba. Para avalar a alguén de Córdoba, nada mellor que facerse cordobés. Américo Castro xustifíca en *Cervantes y los casticismos españoles*:

En todas las otras ocasiones en que Cervantes tuvo que decir en dónde había nacido declaró ser natural de Alcalá de Henares; en 1593 falseó la verdad porque su amigo Tomás Gutiérrez le convenía probar ser cristiano viejo, en su pleito contra la Cofradía del Santísimo sacramento de la Catedral de Sevilla. Rodríguez Marín dice que aquella cofradía se había negado a admitir al amigo de Cervantes por ser “deshonrosos o bajos su actual ejercicio de posadero y su antigua profesión de comediante. De haber sido ése el único motivo, no se ve la necesidad de tener que probar con una falsa declaración (según era muy antigua costumbre) la cristiandad vieja de quien no la tenía.¹¹⁷

En calquera caso, Cervantes non mentiu por agochar unha hipotética pertenza á casta dos conversos, senón por amizade. E nesa declaración falta tamén á verdade cando di que é fillo e neto de servidores do Santo Oficio, porque o avó fora avogado da Inquisición, pero nunca o pai servira a esta institución; unha mostra máis do pouco que lle importaba a burocracia a

¹¹⁷ Américo Castro. *Cervantes y los casticismos españoles*, Alianza/Alfaguara, 1974, pax. 271.

prol do réxime de castas e do desprezo que sentiu polas informacóns sobre limpeza de sangue.

* * *

Xa en Italia, Cervantes aparece e desaparece en datos e datas contraditorios, ata que no 1571, con 24 anos, sentou praza de soldado arcabuceiro no Tercio de Nápoles, ás ordes de Diego de Urbina, para participar na Liga contra o turco, convocada polo papa Pío V, e combater, xunto co seu irmán Rodrigo, en Lepanto, onde recibiu feridas que lle deixaron inutilizada a man esquerda, áinda que non chegou a perdela. Seguiu na profesión de soldado e participou na guerra naval de don Juan de Austria contra Turquía. en 1572, nas accións de Nodón e Navarino; despois participou na conquista de Túnez, en 1573. o ano seguinte estivo en Génova, Cerdeña, Nápoles e Palermo como “soldado avantaxado”. En Nápoles residiu varios meses, pero no verán estaba de novo formando parte da compañía que, baixo as ordes de don Juan de Austria, tentou sen éxito defender Túnez do ataque dos turcos.

A partir dunha pasaxe de *Viaje al Parnaso*, na que Cervantes se atopa no Nápoles da súa mocidade cun xove de nome Promontorio, e que no saúdo se chaman *padre* e *hijo*, deduciuse que Cervantes tivera un fillo naquela cidade. Volveremos sobre esta cuestión ao tratarmos do autor do *Quixote* apócrifo, pero subliñemos agora que non hai ningunha proba dessa hipotética paternidade.

Coa esperanza de ser recompensado polos servizos á Coroa como soldado, volveu a España no 1575, con cartas de recomendación de Don Juan de Austria e do Duque de Sesa, pero a galera *El Sol*. que o traía co irmán Rodrigo, foi apresada preto de Cadaqués ou de Palamós por unha flota turca, e, con Rodrigo, pasou a ser cativo en Arxel. Tiña 28 anos.

Todos os biógrafos falan do comportamento heroico de Cervantes naquel refuxio de piratas e amparo de ladróns, con reiterados intentos de fuga para el, para Rodrigo e para cantos compartían o horror do cativerio. Todos os plans fracasaron pola traizón de delatores ou por falta de ánimo dos que deberían secundalo, e varias veces estivo no perigo de ser empalado ou despelexado en vida. A familia, despois de vender os seus bens e de pedir

novos préstamos puido pagar o rescate de Rodrigo e, cabo de catro anos, os frades Trinitarios pagaron o de Miguel.

Do cativerio en Arxel tratou o fraude Diego de Haedo no libro citado *Topografía e historia general de Argel*, e falou Cervantes no *Quixote* e nas comedias *El trato de Argel* e *Los baños de Argel*. Son, en palabras de Riquer versíóns literarias “en las que no hay que buscar una exacta correspondencia con lo que realmente ocurrió, sino una fiel captación del ambiente argelino y del espíritu de los españoles cautivos”.

Cervantes volveu a España en outubro de 1580, e nos primeiros meses de 1581 era ainda soldado na guerra con Portugal. Durante algúin tempo cumpliu unha misión en Orán, pero, desencantado por non serlle debidamente recoñecidos os seus servizos, volveu a Madrid para adicarse á profesión de escritor. Entre 1582 e 1586 vendeu vinte ou trinta comedias, hoxe descoñecidas, que foron estreadas e ben acollidas polo público; tamén puido vender a primeira parte da *Galatea*, novela pastoril que se editou no 1585.

No limiar aos *Entremeses*, publicados xa ao remate da súa vida, lembra Cervantes aqueles éxitos das súas pezas teatrais:

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 cinco que tenían; mostré o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en ese 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, gritas ni baraúndas.

A literatura dáballe para malvivir e tentou, sen éxito, conseguir algúin posto administrativo. No 1584 naceu, de amores cunha muller chamada Ana Franca de Rojas, moi xove e casada cun taberneiro, a súa filla Isabel, pero no mesmo ano casou con dona Catalina de Palacios y

Salazar, xove fidalga de dezanove anos, da cidade toledana de Esquivias, coa que conviviu pouco.¹¹⁸

No 1587 deixa a pluma e obtén o ingratito posto de comisario real de abastos en Andalucía. A muller queda en Esquivias e el fixa a residencia en Sevilla, para viaxar de pobo en pobo requisando aceite e cereais con destino á Armada, o que lle valeu varios desgustos coas autoridades civís e mesmo unha excomunión cando embargou algunas partidas á Igrexa.¹¹⁹

No 1598, ao morrer Ana Franca, viaxou a Madrid para recoller a filla, que deixou ao coidado da súa irmá Magdalena. Seguiu en Sevilla ata mediados do 1600, cando, decidido a adicarse ás letras, volveu á capital e escribiu o *Quixote*. No 1604, vivindo en Valladolid, onde se trasladara a Corte, obtivo permiso de impresión para publicar o libro, que saíu do prelo en xaneiro do 1605 co título *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, e con tal éxito que nese mesmo ano tivo dúas tiradas piratas en

¹¹⁸ Hai quien pensa que Cervantes asumió a paternidade desta nena para protexer a honra da súa irmá, Magdalena, que a tería dun amante chamado Juan de Urbina. O asunto é moi raro. ¿Que pasa coa honra de Ana Franca? ¿Por que pouco despois casa Cervantes cunha rapaza coa que non vai convivir? Non é tema que nos interese, pero é probable que, se é certo, Cervantes, con 37 anos, quixese calar as voces que repetían a acusación de que formara parte do harén masculino de Hasán Bajá durante o cativerio, que contra el fixera Blanco de Paz.

Coa prudencia que o caracteriza, Jean Canavaggio fai o seguinte comentario: “Sobre las relaciones de Miguel con las mujeres, no tenemos más que el testimonio de los archivos: un medio familiar marcado por una serie de fracasos sentimentales, y que Martina de Mendoza (su prima), Constanza de Ovando e Isabel de Saavedra (sus sobrinas) envuelven en un aroma obsesivo de ilegitimidad; una sola relación confesada, casi ancilar, que no parece haber durado sino algunos meses, sin que ninguno de los miembros de la pareja haya exagerado su importancia; un matrimonio, por último, del que pronto veremos que también tuvo su parte de enigma. Todo esto no nos autoriza a proclamar, al estilo patriótico, que Cervantes tuvo una sexualidad tan sana como podía serlo la de un español normal de su época ni, por el contrario, sentarlo en el sofá del psicoanalista para diagnosticar alguna inhibición que sumar a la lista de maledicencias de un Juan Blanco de Paz”. Jean Canavaggio. *Cervantes*. Editorial Espasa, 2004, pax. 190

¹¹⁹ A excomunión fixose efectiva o 24 de febreiro de 1588. Cervantes recurriu ante o Provisor e Xuiz vicario xeral de Sevilla, o seu arcebispado e ante o vicario da cidade de Écija para que ordenasen a absolución “por haber tomado y embargado el trigo de las fábricas de la dicha ciudadad Écija, para servicio del Rey Nuestro Señor y por horden y comisión del licenciado Diego de Baldivia.”

Manuel Lacarta. *Cervantes. Biografía razonada*. Sílex ediciones S. L., 2005, pax. 118.

Lisboa, foi reeditado con correccións do autor en Madrid, e pouco despois saíu outra edición en Valencia.

No 1606 torna coa Corte a Madrid e escribe novelas breves para a colección que publicará no 1613 co título *Novelas ejemplares*, e que vai adicar ao seu protector o conde de Lemos. A extraordinaria acollida do *Quixote* anímao a traballar nunha Segunda Parte, pero adiántaselle Avellaneda publicando a súa no 1614.

Edítase *Viaje al Parnaso* e, aguilloadó pola falcatrúa de quen se agacha baixo o seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, remata a Segunda Parte do *Quixote*, que se edita no 1615. Case ao mesmo tempo saían á venda oito comedias e oito entremeses da súa autoría.

Astrana Marín di que Cervantes non deixou de ser pobre, e que nin sequera nos últimos anos de vida tivo maior tranquilidade económica.¹²⁰ O certo é que Cervantes se administraba mal. Hai documentos que proban que andou en negocios, mesmo no tempo de funcionario en Andalucía, pero seica era xogador e non con boa sorte. Subsistiu con esos ingresos, cos beneficios que lle produciron as obras editadas, coa protección do conde de Lemos e coa caridade do arcebispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas.

Morreu o 22 de abril do ano 1616 e foi enterrado no humilde convento das monxas Trinitarias. Sobre o sepelio di o biógrafo:

¿Qué era a la sazón el monasterio de las monjas Trinitarias?
Recién establecido, pobre y mal fundado, ni acababa de ser
convento, ni las monjas, monjas; que hubieron de renovar
después sus votos [...]

Aquí vino a dar el desventurado Cervantes con sus huesos. Pisaba,
no como otros, el lugar donde han de pisarle y donde ha de caer!
Aquí hubo de ser enterrado, sin lápida ni señal que marcase el
sitio. Fue el primer cadáver allí sepulto, si se exceptúa el de la
bella y virtuosa sor Lucía de Santa Ana, fallecida el 29 de abril
del año anterior, y a la que dieron tierra en clausura [...].

¹²⁰ Daniel Eisenberg argumenta de forma convincente que Cervantes non foi o escritor pobre que a visión romántica nos deu del. Daniel Eisenberg: *Op. Cit.*

As obras que se realizaron posteriormente fixeron que se perdesen as cinzas.¹²¹

Aínda que a miseria de Cervantes sexa parte da visión romántica que os autores do XIX tiveron del e da súa obra; aínda que o salario que percibiu entre o 1585 e o 1602 fose o dun burócrata de nivel medio, e que os negocios e apaños lle desen para vivir en Sevilla, a cidade más cara de España, e acceder aos moitos libros que lle deron tan notable erudición; aínda que non fose nunca pobre de solemnidade, non hai dúbida de que Cervantes foi home de sorte cativa, como podemos deducir das moitas e moi profundas reflexións que fixo sobre a adversa fortuna. Proscrito en plena mocidade, cando se lle abría con xustificada esperanza o mundo das letras; manco cando a carreira das armas daba un novo horizonte á súa vida; escravo cando volvía a España, colmado de promesas por don Juan de Austria; escritor fracasado, ata o punto de deixar a profesión con trinta e poucos anos; maltratado pola Administración e a Xustiza varias veces; envexado, aldraxado e roubado nos poucos momentos de éxito; malcasado e desventurado en amores e afectos; esquecido despois de morto, ata ser perdidos os seus restos... É o momento de preguntármonos: ¿Escribiría Cervantes o *Quixote* se a súa vida fose regalada e chea de éxitos? Imposible saberlo, pero é probable que non.

Astrana Marín, despois de facer un relato pormenorizado de todas as vicisitudes vividas polo autor, conclúe:

Es entonces cuando escribe el Quixote. ¡Y sonríe a la Humanidad! ¡Nunca Cervantes sonrió de mejor gana! ¡Ha sido condenado a vergüenza pública, desterrado, camarero, soldado, herido de guerra, prisionero, esclavo, escarnecido, fracasado, recaudador, excomulgado, pretendiente de Indias, quebrado y presidiario. ¡Y nadie le ha oído exhalar una queja!

¹²¹ A mala sorte de Cervantes non remata co seu pasamento, cando xa semellaba imposible danalo máis. O 17 de marzo de 2015 os medios de comunicación españoles anunciaban a aparición dos restos no convento das Trinitarias, que o 11 de xuño, serían enterrados con honras nun monumento instalado na igrexa de San Ildefonso, do mesmo convento. A falsa recuperación dos restos e a instalación do monumento cómpre enmarclos na campaña dunhas eleccións municipais.

Sorprende que despois de ver e describir tan claramente a peripécia vital de Cervantes sen que ninguén lle oíse unha queixa, poida dicir que o *Quixote* “es una sátira tremenda en la que el autor descarga el pecho melancólico y mohínio”.

A única explicación para tal calificación está no caos que daquela, áinda máis que agora, envolvía calquera referencia ao humor. Nin o *Quixote* é unha sátira, nin o humor de Cervantes é bufo, nin inmisericorde. O *Quixote* – digámolo con Celestino Fernández de la Vega – é a primeira obra da literatura universal que responde á forma máis transcendente do humor, o humorismo, e Cervantes o creador do xénero, o primeiro dos humoristas.¹²²

Un home bo, bohemio e culto

Cervantes debeu de ser un home honrado, bondadoso, comprensivo coa natureza humana, idealista, e tamén trapalleiro, bebedor e xogador; pero sempre celoso da súa honra. Demostrouno ao se defender das acusacións de practicar a homosexualidade e de faltar “a la lealtad de la verdadera fe cristiana”, que contra el lanzara o eclesiástico Juan Blanco de Paz. ao volver do cativerio en Arxel; e volveuno facer en abril de 1689, cando un rexedor do concello de Écija insinuou no Cabido, que o Comisario sacara máis trigo do que estaba autorizado.

Cervantes reacionou cunha carta ao Cabido, pedindo que o pregoeiro convocase aos veciños afectados para que declarasen que, segundo os documentos por eles asinados, as requisas foran menores que as obrigadas e ademais pagáralles unha parte do recibido. Do resultado da consulta, Cervantes pedía testemuña.

E será el quen, en 1592, dea testemuña en defensa do xefe inmediato, que tamén se viu na obriga de demostrar a súa honradez ante o Consello de Facenda. Cervantes acompañouno a Madrid e defendeuno nunha carta dirixida ao Rei, na que se ofrece a dar conta na Corte e pídelle Xustiza.

¹²² Entendendo en que consiste o humorismo, é doadto comprobar que non aparece en ningunha obra literaria anterior ao *Quixote*. Sen embargo Cristina Larkin e Jorge Figueroa, no traballo citado, tamén se mostran escépticos ante esta afirmación.

Aquel 1592 foi un mal ano para os provedores de galeras, porque, meses despois, o correxedor de Écija meteuno a el no cárcere de Castro del Río, acusándoo de vender parte da requisita de trigo. Revisado o caso ante o Consello de Guerra, saíu libre e coa confianza da Administración, que no 1593 o pasou de comisario de abastos a recadador de Facenda, e en 1594 lle encomendou o cobro de atrasos en Granada. A sorte non adoitaba aliarse con Cervantes, que errou ao escoller o banco para gardar os cartos propios e os da Facenda. O banqueiro Simón Freire declarou a creba, Cervantes quedou sen aforros e pasou outra tempada no cárcere, esta vez en Sevilla, onde quizais concibiu o *Quixote*, como unha narración breve.

Adiantemos algo que trataremos máis amplamente en capítulos posteriores: tantas e tan distintas vivencias, tanto sufrimento e tantas frustracións, farían reflexionar a Cervantes sobre si mesmo, sobre a condición humana, sobre o tempo que lle tocou vivir. Pero nin o sufrimento nin a frustración conducen ao humorismo. Pola contra, as máis das veces levan á desesperación, que é a antítese daquel.

Ao humorismo chega quen está naturalmente dotado para vivilo e facer del unha filosofía persoal e íntima. É humorista quen acada a madureza necesaria para desenvolver o sentido do humor, entendido como a relación cordial consigo mesmo, malia todas as circunstancias adversas que o diario vivir lle apoña. A aprendizaxe comeza nun esforzo por comprender, por non desesperar; logo, quen teña cualidades para a producción literaria levará o humorismo á obra de creación. Quen naceu dotado para vivir como humorista, ou quen acade a madureza emocional para selo, se non posúe capacidade creativa será un humorista anónimo.

Das cualidades humanas do humorista, a primeira, a más elemental, é a comprensión das debilidades do próximo e a sensibilidade ante o sufrimento alleo.¹²³

Hai probas de que Cervantes foi home de natureza sensible e que o arreiaba a cruidade da época, cando a honra era prioritaria e xustificaba

¹²³ A resta de despropósitos que enchen as páxinas deste breve traballo de Cristina Larkin e Jorge Figueroa, lévaos á conclusión de que a interpretación do humorismo benévolu que fan Celestino Fernández de la Vega e outros galegos é “*un tanto ñoña*”.

calquera barbaridade. Astrana Marín faino espectador, sendo rapaz, dun suceso de sangue que afectou o seu ánimo ata o punto de recollelo despois na súa obra literaria, con algúnn retoque. Di o biógrafo:

Se trató de un sangriento suceso. Un tabernero descubrió que su mujer le engañaba con un mulato. Y atanción a ese dato, porque puede ser doblemente significativo: por un lado, el de la abundancia de los mulatos y del nivel social en que vivían, pues siendo abundantes se explica más que se produjeran tales hechos; y en segundo lugar, del rigor de la Justicia, la Justicia del blanco que va a castigar no tanto el delito, como la audacia del que lo había cometido. Era como un reto a la raza blanca. El ofendido no podrá entrar aquí en componendas de ningún tipo. Y desde luego es dudoso que la suerte que corrieron el mulato y su amante la hubieran corrido otros de sangre más esclarecida (palabra que aquí puede tomarse en su doble significado). De hecho, al menos, no se conocen lances similares con tal fin, cuando el galán era un caballero.

Pues la Justicia condenó a muerte a los culpables, y los entregó al esposo agraviado para que obrase en consecuencia. Levantado el cadalso en la Plaza de San Francisco, el tabernero hizo de verdugo, después de las consiguientes escenas de súplicas de religiosos, que le pedían el perdón de los culpables. Ante el pueblo agolpado para ver tal escena – y como tal hay que tomarla, es decir como el final sangriento de una obra trágica llevada a lo vivo al gran teatro del mundo–, el tabernero –marido–verdugo apartó resuelto a los religiosos suplicantes, empuño un cuchillo propio y se hartó de dar cuchilladas a su mujer primero y después al mulato. Tamaña barbarie se justificaba por la imperiosa necesidad social de lavar el honor familiar, un lavado que sólo podía hacerse con sangre, al gusto (>) de la época.

Cuando todo parecía concluido, el verdugo –marido–tabernero– se dispuso a descender del cadalso, cuando entre la multitud surgió un grito de advertencia: ¡El mulato vivía aun, se movía! Y el tabernero entonces se revolvió otra vez contra sus víctimas, ahora espada en mano para que no cupiera duda alguna. Y cuando sus muertos bien muertos estaban, se dirigió al público, como quien tras de cumplir el rito espera su aplauso. Tal el actor que considera que ha hecho una excelente actuación. Arroja su sombrero al respetable y exclama:

¡Cuerños fuera!

El mundo exigía aquellos bárbaros gestos, y los maridos burlados seguían sus consignas; aunque sospecho que para llegar a extremos tales, tuvo que darse el agravante de que el ofensor fuera un mulato.

Y Cervantes recordaría el caso, con alguna mutación, en Persiles y Sigismunda. Aquí el autor creará una situación similar, pero le dará un final distinto, aquel que sin duda consideraba Cervantes que debiera imponerse para casos semejantes. El ofendido acaba perdonando y renuncia a la cruel vinganza que la sociedad permitía (o no sé si decir que exigía).

Aínda que as execucións fosen públicas e a xustiza da época permitise actuar como verdugo ao deshonrado cando o ofensor era un mulato, non hai que pensar que todos os ciudadáns aceptasen de boa gaña tais mostras de barbarie. O mesmo Astrana Marín deunos a coñecer un documento do *Archivo de Protocolos de Córdoba*, datado o 8 de julio de 1500, que leva o título *perdón de cuernos*, no que un marido ausente durante dous anos, sabedor, á súa volta, dos reiterados adulterios cometidos pola muller, perdoa a ela e aos ofensores que procederan “en vituperio e deshonor mío e de mi honra”, dándoos “por libres e quitos de todo ello”, arredándose “de cualquier odio, enemistad o malquerencia que entre mí e vos, los sobredichos, sobre la dicha razón se causó...”.

Tamén Cervantes en *El celoso extremeño* vai dar unha resposta contraria ao sentir xeneralizado da época, que nun próximo capítulo comentaremos.

Que as experiencias vividas consolidaron a natural bonhomía de Cervantes, facéndo-o comprensivo ante as fraquezas, mesmo ante as ruindades alleas, queda demostrado con outra vivencia que coñecemos por Astrana Marín.

Durante o cativerio en Arxel, catro veces tentou fuxir cos seus compañeiros de cadea. No ano 1579 tiña proxectada unha fuga con sesenta presos máis, pero foi delatado polo ex dominico Juan Blanco de Paz, cativo tamén, que cobrou como recompensa un escudo e unha caneca de manteiga.

No 1592 este relixioso delator e difamador de Cervantes, era racioneiro da igrexa colexial de Baza, e atopouse fronte a fronte con el. Di

Astrana Marín que o dominico, arrepiado, fuxiu a Arxel e fixose renegado, sen que Cervantes, que cobraba retrasos e alcabalas no reino de Granada, fixese o mínimo intento por tomar vinganza.

Da improcedencia da vinganza falou Cervantes en reiteradas ocasións:

–El tomar vinganza injusta (que justa no puede haber alguna que lo sea) va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen; mandamiento que aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es sino para aquellos que tienen menos de Dios que del mundo, y más de carne que de espíritu.

–Un generoso pecho no quiere vingarse cuando puede.
No se ejecutan bien las vinganzas a sangre helada.

Cervantes non se deixou levar da caraxe contra os seus inimigos, nin contra os amigos que non se portaron como tais. Entre os autores por el eloxiados está Lupercio Leonardo Argensola, secretario de conde de Lemos, de quen agardaba a axuda que lle prometera ao partir para Nápoles, e que nunca lle chegou. Cervantes fora excluído dos escritores que acompañarían ao vicerrei, probablemente porque Argensola preferiu levar a outros que non lle fixesen sombra, áinda que podería ter o secretario outras razóns. O certo é que Cervantes non tivo a protección do conde ata o ano 1613, despois que morrera Argensola. Cervantes sabíao e, endebén, no *Viaje al Parnaso*, cando Mercurio o manda baixar en Nápoles para chamar aos irmáns Argensola, como estes vían moi mal, respóndelle:

Que no sé quién me dice y quién me exhorta
que no me han de escuchar estoy temiendo...
Que tienen para mí, a lo que imagino,
la voluntad, como la vista, corta.

Velaí a ironía ao servizo do humorista, que continúa noutros versos que semellan escusalos:

Mucho esperé, si mucho prometieron;
mas podrá ser que ocupaciones nuevas
les obliguen a olvidar lo que dijeron.

Humorista móstrase tamén Cervantes ao xulgar a propia obra no capítulo VI da Primeira Parte do *Quixote*. Entre os libros que o cura salva da queima, uns por boísimos, outros por ser de autores amigos, está a *Galatea*, da que di:

Muchos años ha que es gran amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena intención, propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la Segunda Parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega, y entretanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada.

O humorismo é incompatible coa soberbia, polo que non debe sorprendernos a autocrítica severa que Cervantes se fixo como autor teatral e, sobre todo, como poeta; nin tampouco as discretas manifestacións sobre o mérito da súa narrativa. No prólogo ás *Novelas ejemplares* proclama:

“...que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducciones de lenguas extranjeras, y éstas son más propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.”

En *Viaje al Parnaso* volverá recordalo, esta vez en ton vindicador do mérito que lle compre:

Yo he dado en Don Quixote pasatiempo
al pecho melancólico y mohínio,
en cualquiera sazón, en todo tiempo.
Yo he abierto en las Novelas un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino.

O matrimonio debeu de ser un fracaso, pero a relación coa muller boa. Non conviviron cando marchou, comisionado, a Andalucía, pero ela foi quen aportou a fianza para que lle concedesen o cargo de recadador no reino de Granada.

O 27 de xuño do 1605, cando empezaba a gozar da extraordinaria acollida do *Quixote*, feriron diante da súa casa ao cabaleiro Gaspar de

Ezpeleta. Cervantes e a súa familia, composta exclusivamente de mulleres, —a muller Catalina, as irmás Andrea e Magdalena, a sobriña Constanza e Isabel, a súa filla— foron detidos e pasaron un día na cadea. Astrana Marín, alporizado, di:

Demostróse que Ezpeleta andaba en amores con la esposa de un escribán llamado Galván, los deudos de la cual querían vengar la afrenta. Un juez prevaricador, sin duda amigo de Galván o de los deudos, torció el asunto; y tomado el achaque de que en aquella casa entraba gente a deshora, mandó prender a casi todos los vecinos de ella, que eran muchos, entre ellos a la familia de Cervantes y a Cervantes mismo, que hidalga y generosamente se había levantado del lecho para auxiliar al herido, y aun quedó depositario de sus ropas. Un solo día debió de estar en la cárcel, del 29 al 30 de junio. El 1º de julio salía de ella en fiado y dábase carpetazo al proceso, sin proseguir siquiera la menor averiguación sobre el homicida. Así las gastaba la justicia de antaño.¹²⁴

Deste feito e das acusacións de Barrionuevo e Avellaneda, deducen algúns comentaristas que Cervantes, levado polos apuros económicos, pechaba os ollos ante certas actividades no fogar. O incidente tivo que ser humillante para toda a familia, pero especialmente para el, que sería obxecto de comentarios maldicentes e burlas nas tertulias de escritores; o que, sen dúbida, fixo máis radical o illamento que por propia vontade escollera despois de serlle negado o permiso para marchar ás Indias. ¹²⁵

¹²⁴ Outro dos detidos e condenado a desterro foi o seu vecíño e amigo Don Diego de Miranda, de quen Cervantes tomou o nome para o Cabaleiro do Verde Gabán no *Quixote*, exemplo de home de ben.

¹²⁵ A detención da familia Cervantes non se debeu a que fose sospeitosa de participar no crime, senón polas veladas acusacións de inmoralidade que contra ela lanzou a veciña Isabel de Ayala, quen declarou que nun piso cuarto “biven Miguel de Cervantes y doña Andrea e doña Magdalena, sus hermanas y una hija del dicho Miguel de Cervantes, bastarda, que se llama doña Isabel, y también vive doña Constanza, hija de la dicha doña Andrea; y que en este cuarto donde el dicho Miguel de Cervantes e su hija, hermanas e sobrinas biven, hay algunas conversaciones de gentes, que entran en ella de noche y de día algunos Cavalleros questa testigo no conoce, mas de que en ello hay escándalo e murmuración; y especialmente entra un Simón Méndez, portugués, ques público e notorio que está amancebado con la dicha doña Isabel, hija del dicho Miguel de Cervantes, y esta testigo se lo ha reprendido muchas veces al tal Simón Méndez, aunque él decía que no entraba sino por buena amistad que tenía en dicha cassa; y sabe esta testigo por haberlo oído decir públicamente, que dicho

Seguramente o home Cervantes, por mor da súa incapacidade ante os problemas da vida real, por mor do seu espírito bohemio, sería máis valorado polos de fóra que polos de casa. Debeu de ser bo conversador e gustaría de relacionarse coa xente humilde que coñecía en cada pobo. Sentiríase más cómodo nas tabernas que nos pazos dos nobres, os máis deles ignorantes e corruptos. Imaxinámolo un intelectual solitario, cos ollos moi abertos ante aquel tinglado de xente traballadora, de pícaros, mendigos, delincuentes e prostitutas, que se movían pola España que ía cara á ruína. Para escribir *Rinconete y Cortadillo* tivo que coñecer lugares e xentes de Sevilla verdadeiramente singulares. Sen dúbida a estancia no cárcere desta cidade deulle moita e valiosa información.

Cando no capítulo LXII da Segunda Parte do *Quixote* visita o cabaleiro unha imprenta en Barcelona, e móstrase contrario ás traducións —a non ser as do latín e do grego—, non o fai só porque quen lé as traducións é como “quien mira los tapices flamencos por el revés”, senón porque “el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia de un papel a otro papel”. Velaí outro xeito de vindicar o valor da orixinalidade na propia obra, que se perdería, en parte, ao traducila.

Foi ademais viaxeiro e home de moitas e moi variadas lecturas, que lle deron sólida formación. El mesmo di: “quien anda mucho y lee mucho, ve mucho y sabe mucho”.

A súa paixón pola lectura queda reflectida no capítulo IX da Primeira Parte do *Quixote*, cando o tradutor merca os cartapacios e papeis a un rapaz

Simón Méndez le había dado un faldellín que le había costado más de ducientos ducados”; y respecto a doña Mariana Ramírez aseguró estar ésta amancebada con don Diego de Miranda; a Juana Gaitán, que admitía caballeros de día y de noche, y citó a los duques de Pastrana y de Maqueda, al conde de Concentaina y al señor de Higares.

O día 1 de xullo a Audiencia ditou o seguinte acordo: “Simón Méndez no entre en esta casa ni hable en público ni en secreto con esta muger (Isabel de Saavedra), y don Diego de Miranda dentro de quince días se despache y salga de esta corte, y no se junten en público ni en secreto él y doña Mariana Ramírez, pena de ser castigados por amancebados, y dejan los dichos don Diego y doña Mariana seis ducados para pobres y gastos; y doña Andrea y doña Juana y las demás, siéntenlas en fiado, su casa por cárcel, y Miguel de Cervantes en fiado”. Manuel Lacarta. *Opus. Cit. Pax.* 174 e 175.

no alcaná de Toledo, porque é “aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles”.

Sobre a orixe galega de Cervantes

Contemporáneos de Cervantes que se relacionaban con el, ignoraban onde nacera. Mentres Lope de Vega o tiña por natural de Madrid, Andrés Claramonte y Corroy coidaba que era de Toledo; Nicolás Antonio y Diego Zúñiga, de Sevilla; e Tomás Tamayo, de Esquivias. Entre as cidades e vilas que reclamaron a honra de ser lugar de nacemento de Cervantes, están Esquivias, Lucerna, Sevilla, Madrid, Toledo, Consuegra e Alcázar de San Juan. Está claro que Cervantes nunca tivo o menor interese en aclarar esta cuestión, senón todo o contrario. ¿Por que? Enténdese que, cando xove, evitase ser identificado co mozo que feriu a Antonio Segura, pero, pasados os anos, ¿Seguíu sendo esa a razón? ¿Non quixo que aquel suceso perxudicase o seu prestixio de escritor, que tanto coidou? Pode que esa fose a razón, pero, evidentemente, é un enigma sen resolver e sen solución posible, a non ser que deamos por boa a tese de Américo Castro e aceptemos que era de familia de conversos, do que non existe ningunha proba.

O que si podemos constatar é que a orixe galega de Cervantes é aceptada polos máis dos seus estudosos. Astrana Marín proclámala enfáticamente na biografía citada:

Porque Navarro y Ledesma se olvidaba de Galicia, de la remota sangre celta de Cervantes y de la no menos remota de los Saavedra; una y otra de la provincia de Lugo. Y también toda la sangre materna de los Cortiñas, de la meseta central. Nada sabemos, como ya se dijo de los abuelos maternos de Cervantes: mas los Saavedra eran de estirpe celta, que tenían su casa solar en Galicia, junto a Lugo; y allí está Santa María de Saavedra, e igualmente el pueblo de Cervantes, y San Pedro de Cervantes y San Román de Cervantes.

Esta opinión, compartida por cervantistas actuais como Martín de Riquer, aceptada con reservas por outros, como Canavaggio, que se limita a decir que o patronímico Cervantes, “muy difundido por la Península, tal vez sea de origen gallego”; foi xeralmente admitida en todo tempo e ata defendida afervoadamente por alguén tan pouco sospeitoso de galeguismo

como Giménez Caballero, nun libro delirante, editado no 1947 co título *Amor a Galicia (Progenitora de Cervantes)*. E con razón, que non parece haber dúbidas sobre a xenealoxía de Cervantes.

Os Cervantes

Juan de Mena foi o primeiro en relacionar os Cervantes con Galicia:

...Os desta liñaxe son de alto sangue, que veñen de homes ricos de León e Castela, que se chamaron Munios e Adefonsos, que están enterrados en Sahagún e en Celanova; eran galegos de nación, que proviñan dos reis godos, emparentados con reis de León. De Celanova viñeron a Castela e acháronse na conquista de Toledo... É de boa caste, e houbo deles uns conquistadores de Sevilla e de Baeza e outros grandes homes....

Despois, prestixiosos xenealoxistas como Méndez de Silva, Mondéjar, e Fernández Navarrete seguiron vencellando os Cervantes co Alfonso Munio, que loitou con Alfonso VI na conquista de Toledo.

Os Cervantes foron aparecendo nos territorios conquistados. Navarrete atopou documentos que dan testemuña dos “heroicos hechos y honoríficas mercedes que por ellos obtuvieron varios otros Cervantes de las ramas de Lora, Baeza, Sevilla y Vera”. Do matrimonio formado por Alonso Gómez Tequetiques de Cervantes e Berenguela Osorio naceu Diego Gómez de Cervantes, o primeiro que asentou casa en Andalucía; e desa rama andaluza dos Cervantes veñen os devanceiros do escritor e parentes destacados como frei Rui Gómez de Cervantes, gran prior da orde de San Juan, o arcebispo Juan de Cervantes, e o escritor Gonzalo de Cervantes Saavedra, eloxiado no “Canto de Calíope”.

Juan de Cervantes, avó de Miguel, estudou leis na universidade de Salamanca, casou con Leonor Fernández de Torreblanca, e tiveron varios fillos, entre eles, Rodrigo de Cervantes, pai do escritor. O matrimonio e os fillos pasaron a residir en Alcalá de Henares durante o ano que Juan de Cervantes foi tenente de corrixidor naquela vila. O exercicio da profesión do cabeza de familia –volvería ser corrixidor e alcalde en varias vilas– fixo que tivesen unha vida de continua itinerancia, ata que retornaron a Córdoba.

Rodrigo de Cervantes, pai do escritor, naceu en Alcalá de Henares, onde casou con Leonor de Cortinas, natural de Arganda del Rey. A súa mala cabeza fixo que a muller tivese que vender as terras herdadas en Arganda para facer fronte ás débedas da familia. Porén, os problemas económicos serían unha constante no fogar.

Os Saavedra

Os Saavedra son oriúndos de Galicia, e de vello aparecen documentados en terras ourensás e luguesas. Por Eduardo Pardo de Guevara y Valdés, director do Instituto Padre Sarmiento, sabemos que o apellido Saavedra vén dun topónimo no antigo camiño de Outeiro de Rei a Vilalba, e que preto del, á outra beira do río Miño, aínda quedan os restos da que foi a casa de Taboi, “solar y cabeza del gran linaje señorrial de los Saavedra y de la que presumen descender la generalidad de las estirpes que han portado este apellido...”.

O xenealoxista lugués Manuel Julio Platero Campo explica nunha interesantísima e ben documentada conferencia¹²⁶ que no século XVI o uso dos apelidos non era regulado como agora, que tomamos un apellido paterno e outro materno; e que nas liñaxes fidalgas o uso do patronímico foi desaparecendo ata quedar só o topónímico no XVII, polo non é nada estranho que a familia de Miguel de Cervantes, encabezase os seus apelidos co topónímico da súa morada galega, que, ademais, ocupaba un lugar destacado entre as liñaxes de terras andaluzas.

Platero Campo recorda tamén que, por remoto que sexa o asentamento dos Saavedra noutras terras, non deixan de ter orixe galega; e respecto á existencia doutros lugares na península co nome de Cervantes, responde que non pode ser casual que o autor do *Quixote* se refira a un lugar na montaña leonesa –os Ancares son galaico leoneses–, como orixe da súa liñaxe, onde existe, ademais, a presenza documentada en época anterior ao bisavó de Miguel de Cervantes, dos Saavedra da Casa de Vilarello.

¹²⁶ Manuel Julio Platero Campo: *El Linaje de los Saavedra: Historia y Leyenda de los Ascendientes de don Miguel de Cervantes Saavedra Los Saavedra de las Casas de Balgos y Vilarello en Cervantes* http://www.concellocervantes.es/portal_localweb/RecursosWeb/DOCUMENTOS/6/2_520_9.pdf

Platero Campo deu co documento condutor que permitía unir as xenealoxías dos Saavedras galegos e andaluces, nunha “Carta de Nobreza”¹²⁷ que dous cabaleiros elevaron á Real Chancillería de Valladolid ao trasladarse a vivir en Asturias. Sobre este expediente di textualmente:

El recorrido genealógico era notable. Llegaba hasta doña Urraca Méndez de Saavedra, de la Casa de Balgos, casada con Pedro Gómez de Cancelada y Lamas, dueño de la Casa de Vilachá de Cancelada. Contemporáneos, aproximadamente, del bisabuelo del célebre escritor. Ella era hija de don Alonso López de Saavedra que, igualmente, pudo haber sido padre o hermano del bisabuelo de Cervantes. En cualquier caso, el padre de Alonso, don Gonzalo Méndez de Saavedra, dueño de la Casa de Balgos, y sospecho que de la primitiva de Vilarello, tiene para mí todos los visos de ser el antepasado común de los de Vilarello y de don Miguel de Cervantes, con permiso de la “Genealogía”.

As razóns que moveron ao Miguel de Cervantes, escritor alcaláinio, a tomar Saavedra como segundo apellido, deberon de ser as mesmas que as do seu parente cordobés, o poeta Gonzalo Cervantes Saavedra: volver á súa liñaxe, que era, ademais, unha liñaxe prestixiada.

Queda Sanabria

Mayans dixera no libro *La vida de Miguel de Cervantes Saavedra* que o escritor nacera en Madrid, sen dispoñer de ningún documento que o acredítase, pero deducíndoo dunha silva de Lope de Vega e dun breve texto cervantino en *Viaje del Parnaso*: “Entre tanto, tengo por cierto que la patria de Cervantes fue Madrid, pues él mismo en el Viaje del Parnaso, despidiéndose de esta grande villa le dice así:”Adiós, dije a la humilde choza mía; adiós Madrid, adiós a tu Prado, y fuentes que manan néctar, llueven ambrosía”. Mayans cambiou de idea cando, en 1748, Juan de Inciarte deu na Biblioteca Real cunha relación impresa en Granada, en 1581, onde se enumeraban 185 cativos rescatados de Arxel o ano anterior, cun Miguel de Cervantes, natural de Alcalá de Henares.

¹²⁷ Expediente de Nobleza de don Carlos y don Francisco de Saavedra y Prado, vecinos de Asturias, de 1787 e o Expediente de Nobleza do Capitán Alonso de Quiroga, vecino do Coto de Villapún en 1641, ambos ante a Real Chancillería de Valladolid.

O poeta Andrés de Claramonte y Corroy dixo na *Letanía moral*, editada no 1613, en vida de Cervantes, que o autor do *Quixote* nacera en Toledo, e iso serviu para que durante un século longo se considerase válida a opción desta cidade.

Sen embargo, Tomás Tamayo de Vargas, cronista real e catedrático da universidade de Toledo, decidiuse por Esquivias, sen máis razón que ser o lugar de nacemento de Catalina Palacios de Salazar, a muller do escritor.

Malia todo isto, as tres cidades aceptaron que esa honra lle cumpría a Alcalá de Henares en canto se descubriu a partida de bautismo; e o mesmo fixo Sevilla, que non tiña máis argumento que o prólogo que Cervantes puxera ás súas “Comedias”, no que falaba do teatro de Lope de Rueda: “fue natural de Sevilla y de oficio batihoya, lo que quiere decir de los que hacen panes de oro aunque por ser yo muchacho entonces, no podría hacer juicio firme de la bondad de sus versos”.

Lucena, citada por Mayans nos seus *Apuntamientos*, perdeu posibilidades cando Navarrete só atopou nas actas bautismais, dúas co apelido Saavedra, dos anos 1556 e 1563, pero ningún Cervantes. En Consuegra si apareceu a acta bautismal dun Miguel, fillo de Miguel López de Cervantes e de María de Figueroa, nado o 1 de setembro de 1556 –na que outro irresponsable anotou na marxe: “El autor de los Quijotes”-. Este documento perdeuse no incendio da parroquia de Santa María en maio de 1805, pero, por estar contrastado e verificado, sabemos que dicía: “En primero de mes de septiembre de mil y quinientos cincuenta y seis años, yo Diego Abad de Árabe, clérigo bapticé a Miguel, hijo de Miguel López de Cervantes y de su mujer María de Figueroa fue su comadre Rodrigo del Álamo y comadre su mujer, Locía Alonso”.

Considerouse que a idade do bautizado facía imposible a súa autoría dos versos dedicados á raíña Isabel de Valois, e a participación con mando en Lepanto. Máis difícil aínda resultaba a identificación do bautizado na parroquia de Santa María, de Alcázar de San Juan, o 9 de novembro de 1558 porque tería que ser un neno prodixio para escribir con nove anos os sonetos en memoria da raíña Isabel de Valois, falecida no 1567; e para mandar, con catorce non cumplidos, a doce soldados que Francisco de San Pedro, capitán da galera *Marquesa*, lle confiara en Lepanto. O nacemento en Alcázar de

San Juan foi vindicado xa polo polivalente frai Alonso Cano y Nieto, no XVIII; seguirono Juan Álvarez Guerra, autor de *El Sol de Cervantes Saavedra, verdadera patria del autor del Quijote*, do 1877; Francisco Lizcano y Alaminos, quen publicou no 1892 a *Historia de la verdadera cuna de Miguel de Cervantes Saavedra*; e áinda que o erudito Manuel de Foronda y Aguilera descubriu, no ano 1894, a falsidade do documento: “ésta escrita, junto con otras cuatro, en una hoja que debido a tener rota una esquina había quedado en blanco entre partidas correspondientes a meses posteriores a noviembre de 1588”, Antonio Castellanos publicou *Apuntes sobre la verdadera cuna de Miguel de Cervantes Saavedra*, no 1896; Juan Luis Atienza, *Fin de una polémica : III Centenario de Cervantes*, no 1916; e Ángel Ligero Móstoles, autor de numerosos traballo, entre eles *La Mancha de Don Quijote*, a partir de 1968. Aínda que hai quen porfía en identificar o Cervantes alcacereño co escritor, pero os máis dos investigadores deixaron de facelo, e algúns propoñen un Cervantes nado en Alcázar de San Juan, pero bautizado en Alcalá de Henares, porque se suponía que viña de xudeus conversos, e, por ser Alcázar de San Juan terra de refuxiados mouriscos, os pais quixeron evitar que os relacionasen con eles.

Tamén en Arganda del Rey se pensa que Cervantes naceu naquela vila e que foi bautizado en Alcalá, non por ser dunha familia de conversos, senón porque os pais, veciños de Alcalá¹²⁸, acudiran ás festas de Arganda, onde Leonor se puxo con dores de parto e pariu na “casa madre de Alcalá”, a da rúa de San Juan; a casa que Elvira de Cortinas herdara dos pais, avós e devanceiros, e que deixaría en herdo á filla Leonor.

José Barros Campos, principal defensor desta tese, baséase en que cando Cervantes se declara “natural de Alcalá”, faino como o faría calquera veciño do concello no século XVI, e que desa declaración cómpre deducir que é natural e veciño do Común da Vila e Terra de Alcalá; isto é, do concello de Alcalá, que, comprendía a vila de Alcalá de Henares e máis de 25 aldeas. Se Cervantes quixese dicir que nacera en Alcalá de Henares, diría que era natural “de la villa de Alcalá de Henares”. É unha tese ben defendida, pero inconsistente.

¹²⁸ Astrana descubriu unha probanza de nobreza, na que se di que Rodrigo e Leonor, os pais de Miguel, viviron na rúa Imagen, de Alcalá de Henares, onde hoxe está o Museo Casa Natal.

Como os investigadores galegos que fan a Cervantes membro dunha familia coas raíces en Santa María de Vilarello, nos Ancares, aceptan o nacemento do escritor en Alcalá de Henares, só fica como alternativa a esta cidade a aldea sanabresa de Cervantes¹²⁹, afervoadamente defendida, primeiro por Domingo de Prada, Manuel Ramos, Leandro Rodríguez Fernández e Hermenegildo Fuentes Gutiérrez, e hoxe por César Brandariz.

César Brandariz propón outra infancia e adolescencia do escritor, sen máis coincidencia coa biografía “oficial” que os estudos realizados nun colexio de xesuítas. Di Brandariz que Cervantes naceu no 1549 nunha aldea, refuxio de xudeus, chamada Cervantes, fermoso emprazamento “con quien fue más pródiga la naturaleza que la fortuna”, en Sanabria, nas montañas de León; zona de influencia leonesa, galega e portuguesa. A poucas leguas está o pobo de Santa Coloma, onde abonda o apellido Saavedra.

Criouse nun ambiente de lenceiros e tratantes que ían ás feiras ata Benavente, polo este, onde ollou as representacións de Lope de Rueda, e polo sur, a través de Sayago, ata Miranda do Douro, na entrada a Portugal.

Aos once anos e durante catro invernos, foi estudiante no colexio que, por iniciativa de Francisco de Borja, fundaron os xesuítas en Monterrei, e que tivo enorme importancia nunha rexión atrasadísima como a galega.

Aos quince anos debeu de ir á corte como paxe ou criado dalgúnha familia importante, probablemente a familia Sandoval, relacionada con Galicia, que, como demostra Astrana, o protexeu e amplioulle os estudos.

En Madrid entraría en relación cos seus parentes, os Cervantes Cortinas de Alcalá, asentados desde varias xeracións en Castela:

Por todo ello, no es excluible y sí conjecturable que la familia Cervantes Cortinas, asentada en Castilla desde varias generaciones antes, probablemente desde que el bisabuelo comerciante de paños dejara las montañas de León o la actual provincia de Lugo, ayudase ocasionalmente con cobijo y protección, incluida la

¹²⁹ Por certo que Hermenegildo Fuentes prefere situar o lugar de nacemento do escritor en Rosinos de la Requexada e non en Cervantes, porque non usaría un apellido que denunciaría claramente que viña de conversos.

documental, a su pariente Miguel de Cervantes Saavedra, llegado desde esas tierras alejadas.

No sería nada extraño, y mucho menos en esa época de precaución ambiental ante la limpieza de sangre, que parientes que se tratasen, con origen común y con conciencia de etnia, se prestasen la protección y ayuda necesarias en situaciones difíciltosas.¹³⁰

Esta relación familiar do Cervantes escritor cos Cervantes Cortinas xustificaría, segundo Brandariz, que na documentación do rescate do cativerio en Arxel non acertasen os supostos pais a dicir a idade do fillo:

[...] De hecho, en tres de los documentos relacionados con el rescate en los que se alude a dicho asunto, dos de doña Leonor, y otro de Rodrigo, la edad que manifiestan nunca coincide con la que declara el propio Miguel de Cervantes Saavedra, y la cifra que dicen ni siquiera coincide con la de la partida de Alcalá de Henares.

La diferencia de edad que declaran es de dos o tres años. Incluso si se confronta la edad con la que declaran a los trinitarios, las discrepancias llegan a cuatro años, y siempre que se refieren a la edad de Miguel, añaden la coletilla “más o menos”, algo extraño para unos supuestos padres de familia numerosa e hijos en edades seguidas.¹³¹

Ante tantas zonas en sombra da biografía de Cervantes, despois de coñecer o caos documental que arrodea a súa figura e de considerar as opinións enfrentadas dos investigadores mencionados, Brandariz pregúntase se será un despropósito pensar na existencia dun Miguel de Cervantes Cortinas, natural de Alcalá, e a dun Miguel de Cervantes Saavedra, de orixe galega. O mesmo Canavaggio parece aceptalo:

Pero cabe dejar al pasado su parte de misterio: del mismo modo que ya se sabe que hubo dos Juan y dos Rodrigo, tal vez llegue un día en que se descubra que hubo dos Miguel de Cervantes¹³²

¹³⁰ César Brandariz. *Cervantes decodificado*. Ediciones Martínez Roca, 2005, páx. 107.

¹³¹ Opus. Cit. páx. 103

¹³² Jean Canavaggio. *Cervantes*. Espasa, 2003, pax. 86.

Sen embargo as “probas” expostas polos autores sanabreses non proban absolutamente nada, e o único que fan é prantexar algunas preguntas para as que hoxe non temos resposta; preguntas e respuestas, que carecen de relevancia para modificar a certeza do nacemento de Miguel de Cervantes en Alcalá de Henares.

Non é posible tratar neste traballo todas as hipotéticas probas que César Brandariz aporta nos libros *Cervantes decodificado*¹³³ e *El hombre que hablaba difícil*¹³⁴ para demostrar que Cervantes naceu e medrou en Sanabria¹³⁵; pero comentaremos algunas de carácter histórico e lingüístico que poden resultar máis sorprendentes e ata convincentes nunha primeira aproximación.

Rui Pérez de Biedma

No capítulo XXXIV da Primeira Parte, un capitán ex cativo en Arxel, que conseguira fuxir coa axuda da moura Zoraida, comparte pousada con Don Quixote, Sancho, Dorotea, don Fernando, o cura e o barbeiro. O ex cativo di: “En un lugar de las montañas de León tuvo principio mi linaje, con quien fue más agradecida y liberal la naturaleza que la fortuna, aunque en la estrechez de aquellos pueblos todavía alcanzaba mi padre fama de rico...”.

Este Rui Pérez de Biedma, capitán ex cativo en Arxel, un dos personaxes más enigmáticos do *Quixote*, leva o mesmo nome que o do señor da vila de Monterrei a finais do século XIV, e convértese nun argumento valioso para os defensores dun Cervantes sanabrés.

Ruy Pérez de Biedma foi, certamente, da moi ilustre Casa de Sanabria, que se espallou por Castela en varias liñas familiares; e, ademais, cabaleiro de sona que aparece referenciado no libro *Nobleza del Andalucía*, de Gonzalo Argote de Molina, editado en Sevilla no 1588:

¹³³ César Brandariz. *Cervantes decodificado*. Ediciones Martínez Roca.

¹³⁴ César Brandariz. *El hombre que “hablaba difícil”*. Ézaro ediciones. 2011 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-57662011000200006

¹³⁵ Están tratadas no libro *¿Cervantes galego?* de Siro López e Alejandro Pérez Gómez, de próxima edición.

[...] Ruy Paez de Biedma hijo segundo de dō Ferná fue Rico hóbore, y como tal es Cófirmador del privilegio del Rey dō Sáchō año de 1286 a Baeça d sus privilegios. En el se llama Iusticia mayor de la Casa del Rey. Y uno delos quatro Cavalleros q hicieró el oficio de Mayordomos enla coronació del Rey don Alonso el onzeno, como se lee enel cap. 105. Y el q lidio tres dias en estacada en la ciudad de Xerez de la Frontera en la presenza del Rey don Alfonso y de su Corte có Payo Rodriguez de Avila, porque aviédo rieptado Ruy Paez a Payo Rodriguez, que siédo natural de Castilla avia osado de gelo embargar, ni de gelo contrallar en ninguna manera. [...]

Tamén Pero López de Ayala fala del no *Libro de la caça de las aves*, no Capítulo XLII, que trata dos gabiáns:

E oy dezir que Ruy Paez de Biedma, un cavallero muy grande de Galizia, viniendo dela guerra delos moros e yendo para su tierra, passo en el tiempo delos gavilanes nuevos por el Pedroche, e fizó levar de ally XX gavilanes nuevos, primas e torçuelos, en sus alcahaces, e desque los tobo en su tierra fizolos echar en un monte suyo. E dizan que despues aqua ay ally en aquella comarca muy buenos gavilanes, mejores que primo avia.

Pero o feito que debeu de dalo a coñecer entre toda a nobreza foi o que relatan as *Crónicas de los Reyes de Castilla: Desde Don Alfonso el Sabio, hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel*, das que son autores Cayetano Rosell, Pedro López de Ayala, Fernán Pérez de Guzmán, Diego de Valera, Diego Enríquez del Castillo, Fernando del Pulgar, Lorenzo Galíndez de Carvajal e Andrés Bernáldez, Ruy Paez de Biedma e Pay Rodríguez de Ambía

As *Crónicas* contan que Ruy Páez de Biedma e Pay Rodríguez de Ambía se acusaron de traizoar ao rei, polo que se retaron:

Et el Rey púsoles plazo i que entrasen en el campo. Et porque Ruy Paez estaba flaco de dolcncia, dieronle plazo de noventa días á que lidiasen.[...]" [...] "Et el Rey metiólos en el campo : et lidaron y el primero dia et el segundo. Et al tercero seyendo cerca la hora de viesperas, el Rey entró en el campo, et mandólos estar quedos, et que dexasen las armas: et dixo, que veyendo él que era mas su servizo que estos Ruy Paez, et Pay Rodriguez saliesen vivos del campo, que non moriesen amos ó alguno

delloys, et que se podría dellos servir en esta guerra que avia con los Moros [...]

Non parece haber máis explicación para darlle ao capitán cativo o nome de Ruy Pérez de Viedma, que o desexo de Cervantes de render homenaxe a este personaxe histórico.

A fala galega e sanabresa de Cervantes

Xa en *Cervantes Decodificado* advertira César Brandariz que os personaxes cervantinos falan con galeguismos tan claros como aquel sorprendente *¡Tarde piache!* que Sancho, mallado pola batalla nocturna na ínsula Barataria, responde ao doutor Recio, cando, despois de telo varios días medio morto de fame, lle promete deixalo comer canto queira. Non menos sorprendente é, para Brandariz, que Don Quixote e Sancho atopen unhas zagalas que van representar unha égloga “del excelentísimo Camoës, en su misma lengua portuguesa”.

Respecto á expresión “Tarde piache”, o primeiro a sinalar é que no *Quixote*, ademais desta frase de orixe galega, hai dezasete palabras en árabe, dúas en catalán, unha en francés, dúas en italiano, seis en toscano, tres en turco, e tres expresións italianas. Cervantes repite palabras e expresións populares en calquera idioma. E este é o caso de “tarde piache”, que non só aparece no *Quixote*, senón tamén e antes, en Covarrubias como proverbio: “Tarde piache, el que no habló con tiempo”; no *Libro de refranes*, de Pedro Vallés, do ano 1535; no *Coloquio de Palatino y Pinciano*, de Juan de Arce de Otarola, obra escrita arredor do 1550; no *Vocabulario* de Gonzalo Correas, de 1631. Ademais, Corominas explica que é locución de orixe galega, e conta a anécdota do soldado que comeu un ovo enteiro e ouí piar o pito na gorxa. Foi aí cando lle dixo: *¡Tarde piaches!* “Piaches” diría o soldado galego. “Piache” é adaptación ao castelán da forma galega.

Polo tanto esa expresión non di nada a prol dun Cervantes galego ou sanabrés, e non ten razón Brandariz cando di: “Tarde piache: expresión típica gallega y proverbial de lo que no tiene remedio, difficilmente concebible en un labrador manchego”.

En canto á observación de Brandariz sobre o feito de que as zagalas recitaban églogas en castelán e en portugués nas vodas de Camacho, capítulo

LVIII da Segunda Parte do *Quixote*, onde se di: “Y otra del exelentísimo Camoens en su misma lengua portuguesa”, o que o leva a afirmar que iso podería suceder en boa parte de Sanabria e zonas lindantes, que utilizan variantes dialectais de portugués, galego e leonés, como moitas cancións folclóricas testemuñan, hai que responder que tan increíble é que as zagalas recitasen a Camoens na Mancha como en Sanabria, Salvaterra ou Mondoñedo. Pero a Cervantes iso tanto lle ten, e pon nos beizos das zagalas manchegas os versos de Camoens, coa mesma naturalidade que pon en boca da pastora Marcela un discurso feminista, propio do noso tempo.

Non obstante, as zagalas poderían recitar a Camoens se algunha persoa con coñecementos literarios lles aprendese as églogas do autor portugués, de enorme éxito nos escritores do Século de Ouro español, como recordan Nicolás Extremera Tapia e José Antonio Sabio Pinilla no traballo *Una versión inédita en castellano de Os Lusiadas de Camoens*, feito para a universidade de Granada:

La admiración sentida en España por la figura y la obra de Camoens a finales del siglo XVI y durante el siglo XVII es debida en buena parte a la labor divulgadora que los portugueses desarrollaron en lengua española. Camoens, traducido y comentado, será imitado y encomiado por los escritores del siglo de oro español. Góngora publica su primer poema en los preliminares de la versión de Gómez de Tapia, y el Brocense, en esa misma traducción, inicia la crítica literaria del poema y mueve a Faria e Sousa a emprender la tarea de comentar Os Lusiadas.

Cervantes elogia en La Galatea la traducción de Benito Caldera y considera el poema portugués como “el Tesoro del Luso”. Lope de Vega será, sin embargo, su más fervoroso entusiasta. Desde La Arcadia hasta La Vega del Parnaso encontramos continuas referencias e imitaciones tanto de la obra lírica como de la épica de Camoens.

Faria e Sousa nos refiere esta curiosa anécdota: “Lope de Vega Carpio me dixo aigunas veces, que quando se hallava oprimido de penalidades, acudía a leerle, porque con eso las olvidaba”. Dentro de este fenómeno general Camoens será considerado un clásico español y coronado “Príncipe de los Poetas de España”.

Á lingua literaria de Cervantes adica Brandariz moitas páxinas do libro *El hombre que “hablaba difícil”*, e un Apéndice no que trata algunas das características diferenzais, que el coida determinantes para afirmar a súa infancia sanabresa.

Non procede detérmonos nos exemplos por el citados, que son moitos e variados, pero non xustificados porque absolutamente todas as voces e grafías que Brandariz ten por características diferenzais de Cervantes, atopámolas noutros coñecidos autores contemporáneos seus. Ademais a práctica totalidade aparecen no *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), de Sebastián de Covarrubias e Orozco.

O mesmo pode dicirse do uso do sayagués, variedade local do leonés, que os autores poñen en boca de actores e actrices cómicos, que actúan como personaxes torpes ou ignorantes. Fixérono Cervantes e outros moitos.

A partida de bautismo de Cervantes

Pero o gran argumento de César Brandariz para negar o nacemento de Cervantes en Alcalá, está na súa partida de bautismo.

No “Prólogo ao lector” das *Novelas ejemplares*, Cervantes, para explicar que as narracións que ofrece son exemplares estética e eticamente, di:

Una cosa me atreveré a decirte: que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyere a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público; mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano.

Como o prólogo foi escrito no 1613, se da expresión “mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano” debemos deducir que tiña 64 anos e Cervantes nacería no 1549.

Pero hai máis contradicións, como a do documento de rescate, datado no 1580, no que Cervantes declara que ten 31 anos:

En la ciudad de Argel, a diez y nueve del mes de septiembre, en presencia de mí, el dicho notario, el M.R.P.Fr. Juan Gil redentor

susodicho, rescató a Miguel de Cervantes, natural de Alcalá de Henares, de edad de treinta y un años, hijo de Rodrigo de Cervantes y de doña Leonor de Cortinas, vecinos de la villa de Madrid, mediano de cuerpo, bien barbado, estropeado del brazo y mano izquierda, cautivo en la galera Sol, yendo de Nápoles a España, donde estuvo mucho tiempo al servizo de S.M. Perdióse a 26 de setiembre del año 1575. Estaba en poder de Azán Bajá, rey; y costó su rescate quinientos escudos de oro en oro.

Se no 1580 contaba Cervantes trinta e un anos, tivo que nacer no 1549.

No Memorial de Fr. Juan Gil y Relación de rescatados en 1580 dáse a relación dos 185 liberados, e, no número 29 figura “Miguel de Cervantes Saavedra, de treinta y un años, natural de Alcalá de Henares, cautivo en la galera Sol, viniendo de Nápoles a España en el año 1575”

César Brandariz cita outros documentos que fan imposible o nacemento de escritor o 29 de setembro do ano 1547, que é a data da partida de bautismo do Miguel de Cervantes alcaláinio. Podería deducir que se trata doutro Miguel de Cervantes, como o de Alcázar de San Juan, pero despois de analizar a acta de bautismo, que aparece reproducida na biografía de Cervantes feita por Canavaggio, chega á conclusión de que está manipulada. O capítulo 2 de *Cervantes decodificado*, titúlase: LA INSCRIPCIÓN ORIGINAL DE ALCALÁ DE HENARES MUESTRA MODIFICACIONES Y NO ES DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Efectivamente, por increíble que resulte, César Brandariz, ignora a todos os paleógrafos españoles e estranxeiros que estudaron o documento ao longo de dous séculos, e nega que a partida de bautismo que Canavaggio reproduce na biografía de Cervantes corresponda a un “Miguel”; e despois de analizar o apócope do nome do bautizado, chega á conclusión de que pode ser o dun “Juan”. Xa na introdución describe unha especie de contubernio entre funcionarios que arelan pasar a historia, polo que a “modificación” está cantada.

La partida, que desde mediados del siglo XVII se ha estado esgrimiendo como prueba de naturaleza de Miguel de Cervantes Saavedra, es la del bautismo del libro primero, folio 192 de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares.

Juan de Iriarte, bibliotecario real en 1748, y Martín Sarmiento despiertan el interés por el rastreo en Alcalá de Henares de una partida de bautismo, una vez que fray Martín Sarmiento hubiera leído en la obra del padre Haedo, *Topografía e historia general de Argel*, impresa en 1637, la noticia de que Miguel de Cervantes «era un hidalgo principal de Alcalá de Henares». Esa cita imprecisa y, como más adelante analizaremos, también inconsistente, es objeto de un seguimiento por funcionarios, Agustín de Montiano y Luyando y Manuel Martínez de Pingarrón, que buscan la gloria de ser los primeros, llegando a forzar el acomodo de tal cita a una inscripción que va a resultar imposible.¹³⁶

Vai resultar imposible porque a partida de bautismo, segundo César Brandariz, está manipulada; e para demostrarlo compara as reproducións que figuran nas biografías de Cervantes publicadas por Jean Canavaggio, no 1997, e Juan Antonio Cabezas, no 1967, e o resultado non deixa lugar á máis mínima dúbida:

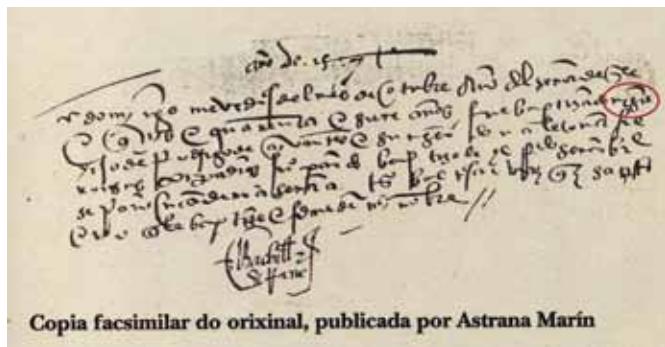
En la inscripción original, no existe el nombre Miguel, sino que es un añadido en el margen, posterior, con una letra, pendolismo e intensidad de tinta muy diferentes de las del texto. Arriba, en la cabecera, la misma persona, puesto que es la misma letra, antepone «año de» al 1547.

La copia que modifica partes de la inscripción original buscaría zanjar el anterior problema del nombre de un modo simplista. Suprime, sencillamente, el Miguel añadido al margen, y efectúa una modificación al final de la segunda línea y sobre los trazos del nombre apocopado.¹³⁷

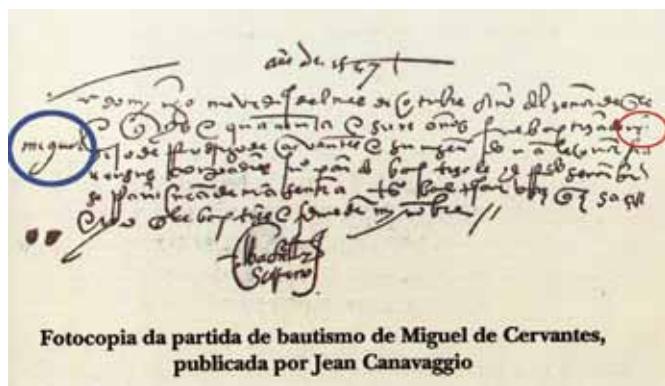
Efectivamente, o nome “Miguel”, que aparece na marxe esquerda do documento, está escrito por outra man, en data moi posterior, pero non ten nada que ver co texto “año de”, nin con ningún outro do documento orixinal, nin ningúén pretendeu xamais colalo como parte do documento orixinal.

¹³⁶ César Brandariz. Opus. Cit. Pax. 83.

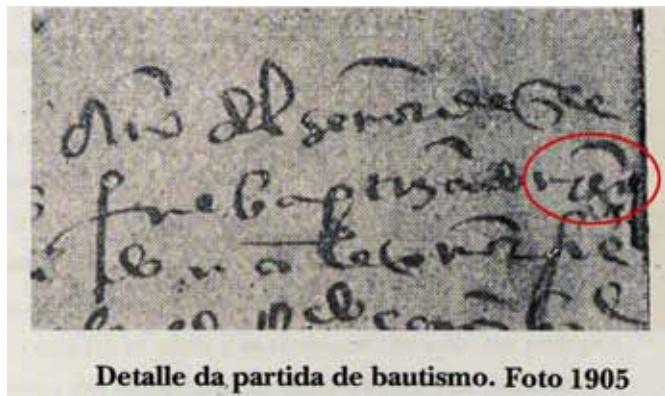
¹³⁷ César Brandariz. Opus. Cit. Pax. 85.



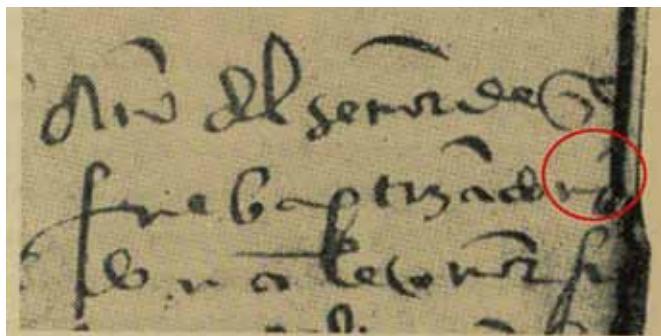
Copia facsimilar do orixinal, publicada por Astrana Marín



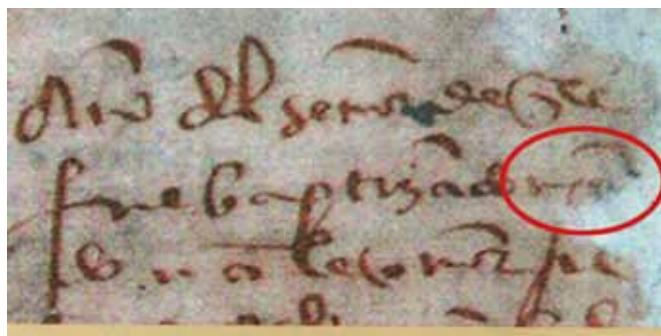
Fotocopia da partida de bautismo de Miguel de Cervantes,
publicada por Jean Canavaggio



Detalle da partida de bautismo. Foto 1905



Detalle da partida de bautismo. Foto 1917



Detalle da partida de bautismo. Foto 2005

É verdade que, actualmente, a tinta do documento orixinal está moi perdida na fin da liña, e así se percibe no libro de Canavaggio; pero en copias facsimilares como a que reproduce Astrana Marín na páxina 218 do tomo primeiro da *Vida ejemplar y heroica de Don Miguel de Cervantes* lese nidiamente o apócope de "Miguel". Brandariz desconfía das reproducións facsimilares, que poden ser interesadas; pero na foto que se fixo ao documento orixinal no ano 1905 lese o nome perfectamente, mentres que noutra do 1917, o deterioro no bordo do folio aféctao parcialmente.

O deterioro actual do orixinal débese, como dixemos, á despreocupación dos párrocos de Santa María la Mayor, que non souberon coidalos, pero tamén á estrambótica peripecia que sufriu o libro de bautismos cando foi salvado

“por una persona piadosa –di Astrana–, que lo arrojó a un pozo para sustraerlo a la terrible devastación de Alcalá en 1936, en la que fueron destruidas las iglesias, y en la que no se respetó ni la tumba de Jiménez de Cisneros ni la pila donde recibiera aguas bautismales el insigne Manco”.

Cando no 1939 foi recuperado do pozo observouse que as soldaduras da caixa de aceiro en que se gardara impediran a entrada de auga, pero non a de humidade, que afectou ao papel. Todo contribuíu a que a tinta do apócope, áinda perceptible hoxe no orixinal, como se ve na foto de 2005, estea tan perdida que non saíse reproducida na fotocopia que ilustra o libro de Canavaggio. Endebén, escaneados este documento e o da copia facsimilar de Astrana Marín, e comparados ambos, vese que a coincidencia é total. O apócope semiperdido é o de Miguel, non o de Juan.

Pero como isto é algo que deben determinar os especialistas, o 13 de setembro de 2005, o profesor Miguel Romaní, titular do Departamento de Paleografía na Universidade de Santiago, facía un informe do que reproduzo os parágrafos que aquí interesan:

No hay duda, ni siquiera razonable, de que al final de la página no diga “Miguel”; si bien es verdad que por estar raído el final de la misma sólo se puede leer hasta el primer rasgo de la “u”, o de la “e”, en el caso de que hubieran escrito “migel”, lo cual no tiene mayor relevancia, porque la ortografía actual es muy tardía; además, ese primer rasgo que indico, en el alfabeto de escritura Cortesana con la que se escribe la partida de nacimiento, puede ser una “e”, porque el alfabeto cortesano presenta diversas variantes para cada letra, y ese rasgo puede ser perfectamente una modalidad habitual de “e”. Bien, está claro que la “1” final ha desaparecido por, digamos, erosión de los tiempos: al menos en la copia que facilitas no se ve.

Conclusiones:

- 1^a.— Ni remotamente puede decir “juan”
- 2^a.— Ahí dice al 100/100 “migu” con el segundo rasgo de la “u” destruido, o bien “mige”.
- 3^a.— Por lo dicho, de ahí no pude salir más nombre que “miguel”

En definitiva, se a partida de bautismo atopada en Alcalá é a de Miguel, e ese Miguel é o autor do *Quixote*, toda a tese dun Cervantes nado

en Sanabria se desmorona e volvemos a un Cervantes de orixe galega, pero alcaláíno de nacemento.

Resulta curioso que o argumento máis sólido para defender a galeguidade do Cervantes poida ser o seu humor, o seu “humorismo”, o que creou no *Quixote* e que en España se dá, case exclusivamente, nos autores galegos e, sobre, todo, nas manifestacións da cultura popular galega, como o refraneiro, o cantigueiro e os contos de lareira. Deféndeno Wenceslao Fernández Flórez e Celestino Fernández de la Vega, pero eu non me atrevo a tanto.

*III. Cervantes ante a crise de estado e a
contrarreforma*

Celestino Fernández de la Vega fai súa a opinión de Sánchez Albornoz de que é dubidoso que a decadencia española en tempos de Cervantes fose visible e que el puidese ter conciencia da mesma.¹³⁸ Sen embargo esa opinión resulta difícilmente defendible ante os estudos de Ricardo García Cárcel, Fernando Rodríguez de la Flor, Manuel Rivero Rodríguez, John H. Elliott, Antonio Feros, Jean-Frédéric Schaub, Roger Chartier, A. A. Thompson, Juan E. Gelabert, José Ignacio Fortea, Bernard Vincent, Fernando Bouza e Georgina Dopico Black, que nos permitiron documentar este capítulo.

Continúa o pensador lugrés:

Sen dúbida Cervantes teceu a súa obra xenial cunha chea de materiais, suxerencias e supostos da súa época, da súa circunstancia. Mais iso, xustamente, é o que está morto no *Quixote*, o que non se pode percibir sen un esforzo erudito, arqueolóxico. Pero ¿que lle pode importar todo iso da excesiva difusión dos libros de cabalería ou da suposta decadencia española a un ruso oua un inglés calquera que, pola súa finura de percepción, lea hoxe, con proveito e goce, o libro xustamente famoso de Cervantes? O que está vivo e é eterno nese libro é o home Cervantes e a súa maneira de ver o mundo, a súa resposta a un problema eterno.¹³⁹

Non ten volta: para ler o *Quixote* con proveito e goce non interesa a circunstancia de Cervantes ao escribilo, mais para entender a necesidade que Cervantes sentiu de crear un novo xénero literario é imprescindible. O nacemento do humorismo a comezos do século XVII non se explica sen o drama biográfico e intelectual do autor. Cervantes viviu a experiencia terrible da escravitude, sentiuse merecedor dun recoñecemento que non acadou, pero ademais percibiu o esfarelamento do imperio español, sentiuse profundamente defraudado polo rei Felipe II, a quen servira con fidelidade, e padeceu a presión da Contrarreforma. Estas circunstancias convertérónse en motivacións para que usase a ironía e o sentido do humor, dos que estaba naturalmente dotado, ao facer unha obra anovadora e inicialmente mal comprendida. Só así entenderemos que o humorismo sexa para Cervantes

¹³⁸ Da mesma opinión é Julián Marías en *Cervantes clave española*. Alianza Editorial, 2003.

¹³⁹ Celestino Fernández de la Vega. *Opus. cit.*

un esforzo desesperado de liberdade humana, en feliz expresión de Celestino Fernández de la Vega.

Procuremos, pois, coa axuda do conde de Gondomar e dos investigadores anteriormente citados, subliñar algúns aspectos do tempo de Cervantes que puideron influír na súa obra de creación.

Cervantes viviu o final do reinado de Carlos I, todo o de Felipe II e parte do de Felipe III; unha etapa de cambios profundos en Europa¹⁴⁰, derivados da consolidación da economía capitalista, con repercusión no comercio, no mercado mundial, nas relacións de producción, na mobilidade das clases sociais, etc., e que afectou negativamente ao xigantesco imperio español, xestionado por un estado pouco desenvolvido economicamente, un país sostido militarmente cun exército custosísimo; cunha enorme poboación improdutiva de civís e relixiosos, que rematou na ruína sen que puidese remedialo o ouro chegado de América.

Como intelectual e artista Cervantes viviu a última etapa do idealismo renacentista e a primeira do período cultural coñecido como o Barroco, que Fernando R. De la Flor sitúa entre o 1580¹⁴¹, cando as promesas de expansión indefinida quedaron coutadas e provocaron os primeiros colapsos sociais, e o 1680, cando a creación cultural deixá de producir obras transcendentes na literatura, pintura e arquitectura. Cervantes é un home do chamado, con razón, século de Ouro, que el, como outros protagonistas, viviu na madurez como século de Ferro, coa melancolía de percibir a decadencia no *corpo da nación*.

Ao longo do *Quixote* Cervantes móstrase humanista, humorista, escéptico e prudentísimo, mesmo medorento. Escepticismo e humorismo deberon agromar e medrar nel a un tempo, cando o seu proxecto de vida se esfarelaba co imperio. Quizais escepticismo e humorismo fosen unha

¹⁴⁰ Coa Modernidade chegaron cambios profundos e tantas e tan distintas novidades como as monarquías absolutas e os estados centralistas, o capitalismo e a letra de cambio, a redondez da Terra e a aceptación do sistema de Copérnico, a buxola e o astrolabio, a imprensa, a Reforma e a Contrarreforma, a normativa do castelán co conseguinte abandono do latín, a novela picarescxa, o humorismo literario e a arte da caricatura.

¹⁴¹ Fernando R. De la Flor: *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico 1580-1680*). Ediciones Cátedra, 2002, pág. 21.

combinación inevitable e imprescindible no exercicio de creación, para situarse o autor na perspectiva axeitada; para achegarse ou distanciarse dos seus personaxes, segundo as circunstancias o requirisen. Do humorismo de Cervantes temos innumerábeis mostras; do seu escepticismo menos, pero algunha moi clara.

Na novela *El coloquio de los perros*, a bruxa Cañizares dille a Berganza: “que seas bueno en todo quanto pudieres, y si has de ser malo, procura no parecerlo en todo quanto pudieres”.

A Cañizares pensa que nunha sociedade hipócrita mellor é ser hipócrita que pecadora declarada, porque “la santidad fingida no hace daño a ningún terceiro, sino a quien la usa”.

Poderíamos entender que Cervantes puxo estas opinións en boca dunha bruxa a quen lle interesa gardar as apariencias, pero no capítulo XXIV da Segunda Parte do *Quixote* –un capítulo interesantísimo, sobre o que volveremos logo– tratando dos falsos ermitáns, é Don Quixote quen fala con moi semellantes palabras: “[...] menos mal hace el hipócrita que se finge bueno que el público pecador.¹⁴²”

Máis que o hipotético cristián novo, necesitado de actuar con cautela, que os defensores da orixe xudía ven nesta sentencia, quen tal pensa é o home desenganado, con conciencia do fracaso, que non cre que a condición humana poida –nín sequera desexe– cambiar. “Contra el uso de los tiempos no hay de qué arguir ni de qué hacer consecuencias”, dirá noutro momento.

¹⁴² Américo Castro viuse na necesidade de explicar a razón da hipocresía de Cervantes: “—Algunos críticos ramplones y malintencionados pusieron el grito en el cielo por haber yo llamado “hipócrita” a Cervantes. Pero quien conozca las condiciones en que se vive bajo regímenes en donde la franqueza puede llevar a la tortura o a la muerte —y sobre todo conozca íntimamente la época cervantina— tiene la obligación de matizar el sentido de los términos. Exagerar las expresiones virtuosas para no inspirar recelo en los tiranos, y escapar de ellos por la tangente de la ironía, es un recurso de estilo que no es lícito confundir con la hipocresía de un Tartufo. Expresarse velada o hipocritamente para salvar la libertad de seguir diciendo cosas de alto valor, no es como la hipocresía cuyo fin es poder seguir haciendo indecencias a mansalva”.

O escepticismo do intelectual soe ter un envés, unha cara oculta: a da melancolía, e como di José Carlos Mainer, “la representación de la melancolía y los melancólicos ha sido la metáfora predilecta de la ambición intelectual, y la conciencia del fracaso, del descontento fecundo y la penetración estética. La melancolía es, a fin de cuentas, el humor por antonomasia y, por supuesto, el más prestigioso”.¹⁴³

A melancolía non é en si mesma unha forma de humor e mesmo pode ser absolutamente anti humorística; pero é certo que “o humor por antonomasia, o máis prestixioso; é dicir, “o humorismo benévolos”, soe estar fortemente impregnado pola melancolía.

Escepticismo e sensibilidade son necesarios para crear en complicidade coas criaturas. Nos mellores capítulos da obra, cando o humorismo acada a plenitude, Cervantes é cómplice dos seus protagonistas; unha complicidada máis difícil de conseguir cos lectores, por temor a mostrar claramente a súa desconformidade ante a decadencia, ante a crise do Estado, que se manifesta en todos os eidos da economía, na represión política e relixiosa, no desprezo do traballo, no desprestixio da cultura, na desconfianza que inspira o intelectual...

Aínda que non sempre os investigadores coincidan nas interpretacións da realidade social da época, dos moitos e moi rigorosos traballos realizados sobre o tempo do *Quixote*, dedúcese que cando Cervantes publica este libro as cidades de Madrid e Sevilla están superpoboadas e outras como Córdoba, Barcelona, Toledo, Valladolid ou Valencia son importantes núcleos urbanos, pero os campos están a ermo; que a deforestación, a carencia de man de obra, a merma na producción e o encarecimiento do ouro e a prata que veñen das Indias, o bandoleirismo, o exceso de relixiosos, moinantes e esmoleiros, a ignorancia da nobreza, a incompetencia dos burócratas, o descontrol nos prezos..., configuran o drama da sociedade española, e anticipan o que afectará a Europa no século XVII.¹⁴⁴

¹⁴³ José Carlos Mainer: *El humor en la literatura española: entre la tradición y la vanguardia*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-humor-en-espana--carlos-arniches-y-edgar-neville-0/html/ff2468e0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm

¹⁴⁴ En *Cervantes clave española* (Alianza Editorial, 2003), Julián Marías, contra as opinións de importantes historiadores, economistas e sociólogos, pensa que Cervantes non se decatou

Hai datos reveladores para entendermos o progresivo deterioro económico da Administración baixo o goberno de Felipe II, que se fará insalvable no do seu fillo Felipe III.

No ano 1591 a poboación española era de 6.770.000 habitantes, dos que, a pesar dos graves problemas do agro, o 80% era rural; sete anos despois o campo estaba arruinado e o éxodo ás cidades era imparable. O exército constaba de 70.000 soldados e para manter o potencial militar estimábbase preciso reclutar 9.000 cada ano. Ao se producir unha contracción demográfica na década do 1580 a 1590, o sistema do reclutamento voluntario deu paso ás levas forzosas, polo que moitos homes novos fuxiron ás cidades. As necesidades económicas levaron a Felipe II a crear no ano 1590 un novo imposto, que se dobraría seis anos despois. No 1598 os Procuradores en Cortes advertían ao Rei das consecuencias da forte presión fiscal no campesiñado castelán:

Y siendo, como queda dicho, el número de labradores muy menor que solía, los tributos han sido y son mayores, y es claro que las rentas reales antiguas han tenido mucho aumento y se han criado otras de nuevo; pues esto, repartido entre menor número de personas, de necesidad les ha de caber mayor parte, que por no la poder pagar a sus plazos, se dan jueces con días y salarios que lo vayan a cobrar. Y el triste que no pudo pagar cien reales de principal, le fuerzan a que pague trescientos y molestan y tratan para cobrar con más inhumanidad que si fuesen enemigos, haciéndole vender el pan que ha de sembrar, o los bueyes con que ha de arar, o el ganado con que se ha de sustentar, y queda acabado y hecho mendigo.¹⁴⁵

No mesmo ano 1598, o doutor Cristóbal Pérez Hervada, protomédico de galeras en España, publicaba os *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, como consecuencia da terrible peste que asolara gran parte de España, e que aínda non desaparecería completamente no 1601, cando Felipe III decidiu trasladar a Corte a Valladolid. Díciase que a peste entrara por Galicia, de

da decadencia española e que non é ese o tema que trata baixo a apariencia dunha parodia da novela cabaleiresca. Varios comentarios dos protagonistas e os versos dedicados por Cervantes a Felipe II parecen indicar o contrario.

¹⁴⁵ Manuel Fernández Álvarez. Opus. cit.

áí que en Asturias se dispuxesen escopeteiros nos pasos, para impedir a circulación de viaxeiros procedentes desta comunidade.

Non temos datos da devastación que a epidemia causou en Galicia, pero un informe da Junta de la Diputación do Principado di que en Asturias acabou con máis de dous terzos da poboación.

A comezos do século XVII, cando Cervantes traballaba na Primeira Parte do *Quixote*, o xurista Martín González de Cellorigo publicaba un *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la república de España*, no que denuncia, como fixera corenta anos antes o contador burgalés Luis Ortiz, que a ociosidade dos españois levara o país á ruína: “Se han dejado de las ocupaciones virtuosas, de los oficios, de los tratos, de la labranza y crianza y de todo aquello que sustenta a los hombres naturalmente”. Rexitárse o traballo para buscar a riqueza no ouro e na prata, pero “la riqueza que había de enriquecer ha empobrecido, porque se ha usado tan mal de ella que ha hecho al mercader que no trate y al labrador que no labre”.

O memorial describe a desaparición dos fidalgos ricos e con eles a da clase media, e conclúe cunha afirmación dramática: o patrimonio que herdaba Felipe III non era máis que unha morea de débedas e hipotecas.

Non foi un diagnóstico esaxerado. O Consello de Estado, en novembro do ano 1602, recordáballe ao Rei Felipe III que os enfrentamentos bélicos “avían consumido el patrimonio de Vuestra Majestad y enriquecido a los rebeldes”. No ano 1604, despois do fracaso dunha guerra económica, o Rei asinaría a paz con Inglaterra, e no 1609 coas Provincias Unidas; mais os verdadeiramente beneficiados volveron ser Inglaterra e os Países Baixos, que aproveitaron a apertura do comercio, en prexuízo da economía española.

Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, embaixador en Inglaterra entre os anos 1613 e 1618, enviaba unha carta ao Rei Felipe III

no 1619, na que o informaba de que nunha xuntanza do Consello de Estado de Xacobo I, se comentara que, indo como ía España, a pouco que durase a paz, poderían os ingleses tomar posesión dela sen disparar un

arcabuz. Noutro parágrafo da mesma epístola, o conde de Gondomar di con crueza que, pola despoboación e miseria que España padece, “el caminar por ella es más penoso y descomodado que por ninguna tierra desierta en toda Europa”.¹⁴⁶

O capitalismo nacía en España cunha debilidade que non permitía competir en ningún sector. O comercio coas Indias esmorecía ao tempo que se esgotaban as minas de Potosí; o enorme capital potencial que supoñía a Mesta estragouse e o mercado español rematou importando panos xenoveses e flamencos, fabricados coa lá merina castelá e vendidos a menor prezo cós fabricados en Segovia ou Cuenca.

Non foi allea ás causas do empobrecemento español a estraña moralidade española, tan rigorosa no plano relixioso como relaxada ante a legalidade civil. As leis aduaneiras para favorecer o comercio español foron sempre burladas polos estranxeiros coa colaboración de falsos compradores españois, que a mediados do século XVI eran coñecidos en Cádiz como *naturales de manga*, e a comezos do XVII como *meteedores*.

En calquera tempo o fraude só podía facerse coa complicidade das autoridades, pero a corrupción non estaba só nos alcaldes, senón tamén nos grandes señores, non satisfeitos cos elevadísimos salarios que percibían nos máis altos cargos do Estado. Así, o marqués de Cañete, Vicerrei do Perú a mediados do século XVI, volveu tan rico que andou en lingua como exemplo de ladroeiros. Na *Vida del capitán Alonso de Contreras*¹⁴⁷ conta o protagonista que o duque de Maqueda, Vicerrei de Sicilia, armou en corso, no ano 1598, unha galeota e mandou adiantar catro pagas aos soldados que se enrolasen. Tan satisfeito quedou desta primeira saída, que “se engolosinó, que armó dos galeones gandes [...] y fuimos a Levante, donde hicimos tantas presas que sería largo de contar, volviendo muy ricos, que yo con ser de los soldados de a tres escudos de paga, traje más de 300 escudos de mi parte en ropa y dinero”.

¹⁴⁶ Juan E. Gelabert. *La restauración de la república*. En *España en tiempos del Quijote*, Santillana Ediciones Generales S. L., pág. 219.

¹⁴⁷ Alonso de Contreras: *Vida del Capitán Alonso de Contreras*. Alianza Editorial, 1967, pág. 60.

Aínda participaría Contreras nunha terceira incursión de galeóns a Levante, “donde hicimos increíbles robos en la mar y en la tierra, que tan bien afortunado era este Virrei”.

A vida aventureira do protagonista, ateigada de crimes e actos violentos, fixo que tivera que fuxir de Palermo e deixar unha actividade tan produtiva, pero no 1604 volvería á mesma cidade cando era Virrei de Sicilia o duque de Feria, quen tamén armou un galeón para enviar en corso. Contreras capitaneou unha e a elección foi atinada porque lle trouxo “una jerma cargada del bien del mundo de lo que se carga en Alejandría y más otro galeoncillo inglés [...]”.

Resulta sorprendente que tendo España o grande stock monetario acuñado co ouro e prata chegados de América, e logo de se converter nun país de mentalidade rendista, estivese a Banca en mans estranxeiras. Estivérao nas da Banca alemana con Carlos I, e estivo nas da xenovesa con Felipe II, quen tentou crear un Banco Nacional a partir da Casa de Contratación de Sevilla, pero fracasou pola desconfianza dos particulares, defraudados moitas veces desde aquela institución.

Felipe II tivo que acudir ao diñeiro xenovés para atender as empresas bélicas, e, cando no 1575 quixo cambiar os banqueiros xenoveses polos casteláns, resultou que estes carecían de recursos para pagar os terzos nos Países Baixos, e aqueles axudaron con préstamos aos insurrectos. Como consecuencia, despois do “saco de Amberes”, no 1576, polos Terzos Velloz ante a falla de pagas, Felipe II volveuse entregar á Banca Xenovesa.

Non lles foi mellor aos banqueiros españois con Felipe III, e o mesmo Cervantes foi vítima da creba dun deles, no ano 1597. Medidas como a acuñación dos reais de vellón, feitos cunha aleación de prata e cobre, que en pouco tempo revalorizaron as moedas de prata, e o imposto da *sisa*,¹⁴⁸ que mantiña o prezo do produto pero reducía nun 12,5% a cantidade teoricamente mercada en alimentos básicos como as carnes de vaca, cabra e ovella, o viño e o aceite, demostran que a economía española estaba mal defendida, ben pola incapacidade dos gobernantes, ben por desinterese

¹⁴⁸ O nome do imposto chegou aos nosos días e o diccionario da R.A.L. recolleuno como “parte que se defrauda o se hurta en la compra diaria y de otras cosas menudas”.

dos mesmos, xa que nun país de tanta desigualdade contributiva, onde a nobreza e o clero estaban exentos dos máis dos impostos, os prexudicados eran sempre os mesmos: os *pecheros*.

A posta en circulación da moeda de vellón e o imposto da *sisa* causaron moi axiña a subida dos prezos e provocaron a usura, prexudicando, sobre todo, aos que vivían dun salario e, como a situación non alentaba ao traballo, tamén aos empregadores. De resultas, seguiu medrando o enorme número de mendigos, que desde había varias décadas viña preocupando a políticos, relixiosos e xente sensible á dor allea.

Desde os que pensaron en prohibir a mendicidade e encerrar aos mendigos, ata os que pensaron en crear casas de misericordia coa achega económica de particulares, que ampliasen o labor dos establecementos da orde hospitalaria de San Juan de Dios, foron moitos os proxectos para resolver un problema alarmante. Aínda que estas preocupacións expresaban as máis das veces un sentimento profundo de misericordia, Manuel Fernández Álvarez pensa que, mentres na Europa protestante a mendicidade era vista como unha lacra, o pobre víase en España como unha necesidade social, como intermediario axeitado entre o poderoso, o rico, o ciudadán de economía estable, e a Corte Celestial. A esmola que os pobres recibían tiña tamén como finalidade acadar a clemencia divina para quen a daba. Certamente, ese era o sentir de teólogos como Domingo de Soto e de intelectuais como Quevedo.

Da delincuencia da época e da relación cordial entre importantes rufiáns cos representantes da Xustiza, ilústranos Cervantes na novela *Rinconete y Cortadillo*. O entendemento entre Monipodio, o xefe dos ladróns sevillanos, co alguacil que deja facer e participa nos beneficios, non é, nin moito menos, unha ficción literaria. Tampouco é ficción a identificación da nobreza catalana co bandoleirismo, que tan discretamente describe Cervantes na Segunda Parte do *Quixote*.

Con todo, as galeras precisaban galeotes, que podían ser cativos ou delincuentes que cumplían condena das Chancellerías e Audiencias, dos Corridores e das xustizas señoriais. Como uns e outros eran escasos –Felipe II xa tivera que rexeitar a ampliación da flota despois da vitoria de Lepanto pola falta de remeiros–, a Xustiza mostrábase rigorosa, de aí que

entre os levados a galeras que liberara Don Quixote, estivesen o castigado a cen trallazos e tres anos ao remo por roubar unha cesta de roupa branca; o que non tivo dez ducados para untar a péndola do escribán e avivar o enxeño do procurador; e o home de rostro venerable, con barba branca que lle pasaba do peito, a quen Don Quixote tiña por máis propio para mandar galeras que para servir nelas.

Aínda que Cervantes falaba con orgullo da súa vida de soldado e fai dicir a Don Quixote que a carreira das armas é máis importante que a das letras, a autobiografía do capitán Contreras lévanos a pensar que a milicia, a finais do século XVI e comezos do XVII, era máis para aventureiros que para idealistas. O hispanista I. A. A. Thompson recolle datos ilustrativos da situación, como o informe que no 1589 fixera o *Consejo de la Guerra*, no que chamaba a atención sobre “la corrupción que va entrando en la milicia española, y lo mucho que conviene reducirla a su antiguo pie, crédito y reputación, por ser el brazo principal con que se han de conservar los reinos”.¹⁴⁹

O problema estaba na falta de fondos para afrontar os gastos da milicia, que se agravou no reinado de Felipe III. Informes de comezos do XVII reconfíecían que os poucos navíos de alto bordo estaban en moi mal estado tanto para a guerra como para o comercio; que non había mariñeiros para servir, nin xente capaz para mandalos, e que os capitáns dos galeóns non tiñan camisas nin zapatos que poñer. Os informes dos xenerais sobre a laceira dos terzos eran semellantes e falaban de soldados que non entraban de garda por estar espidos e descalzos, e que comían cru o bacallau e as legumes da ración por non ter un marabedí para mercar leña.

Ante esta información debemos preguntármonos de novo: ¿Era consciente Cervantes cando, entre o 1605 e o 1616, publica as dúas partes do *Quixote*, de que estaba a vivir a ruína do Imperio? Sen dúvida Cervantes, como Quevedo, como Gondomar e como tantos outros intelectuais sentírase orgullosamente español; orgulloso de ter sido soldado e ser home de letras nunha gran nación, combatida, odiada, pero tamén envexada en Europa. Sen dúvida sentírase –e quizais se sentise áinda protagonista dunha

¹⁴⁹ I. A. A. Thompson, *La guerra y el soldado*. En *España en tiempos del Quijote*. Santillana Ediciones Generales S. L., páx. 182.

dobre cruzada, como cristián e como católico—, mais nos primeiros anos do século XVII, despois de éxitos políticos e militares pouco gratificantes e de fracasos e derrotas pagados a moi alto prezo en cartos e sufrimento, e áinda que ninguén chegase a imaxinar o desastre do 1640, o fatalismo e o pesimismo ante o momento presente estaba xustificado. E non só porque no 1607 se producise a primeira bancarrota de Felipe III, e no 1609 e 1614 a expulsión dos mouriscos; porque se soubese que na Corte se impunha o xogo, a diversión, a corrupción e o mal governo, co duque de Lerma como Valido e con don Rodrigo de Calderón, marqués de Siete Iglesias, como Privado. Cervantes sabía isto pero sabía tamén que as causas dos males do presente viñan do goberno de Felipe II, *o Rei prudente*, encirrado en impor o catolicismo en Europa áinda que esa arela estivese condenada ao fracaso e levase a Coroa á bancarrota no 1575 e no 1596.¹⁵⁰

Sen embargo, Cervantes, malia o trato recibido da Administración, impuxo durante moito tempo o patriotismo á frustración persoal. O historiador Manuel Fernández Álvarez contradí a opinión dos máis dos cervantistas que supoñen a Cervantes exercendo de mala gaña e por pura necesidade económica aquel oficio indigno do seu talento; porque os historiadores saben que tamén o exerceu por patriotismo e con extraordinario celo. Tanto que en 1588 a vila de Écija se queixou ao Rei de que o seu comisario —Cervantes— non lles deixara trigo nin para a semente, nin para a propia mantenza; polo que a cidade podería despobolarese se os veciños non tiñan que comer. E Felipe II ordenou que se moderasen as esixencias.

Pregúntase Fernández Álvarez:

¿Qué estaba ocurriendo en el ánimo de Cervantes? ¿Cómo aquel heroico soldado y no menos heroico cautivo de Argel podía haber llegado a tan odiosa situación, a proceder tan despiadadamente contra los pueblos en esa saca de provisiones?

¹⁵⁰ En 1566 Felipe II había referido al Papa que “antes de sufrir la menor quiebra del mundo en la religión, y del servicio a Dios, perderé todos mis estados y cien vidas que tuviese, porque yo ni pienso ni quiero ser señor de hereges”. José Luis Betrán. *Un imperio sin emperador*. En *Historia de España. Siglos XVI y XVII. La España de los Austrias*, pax. 205.

E respóndese:

Estará claro: Cervantes vive obsesionado por la suerte de los que combaten y quiere ayudarles como puede, desde su humilde puesto de comisario de abastos de la Armada. En septiembre se le verá en Marchena. Y en octubre, otra vez en Écija, aunque ya se ha aprendido la lección: ha de sacar el trigo que queda, pero atención: sin rigor.¹⁵¹

Os poemas patrióticos que adica aos soldados da Armada Invencible demostran que Cervantes estaba naquel tempo identificado, como a inmensa maioría dos españoles, coa política belixerante de Felipe II contra Inglaterra. Urxía destruír o poder naval inglés, e a gran Armada que mandaría don Álvaro de Bazán encargáise de facelo.

Non puido ser por unha serie de circunstancias, das que o Rei foi único responsable. Primeiro desmotivou a don Álvaro de Bazán ao facerlle saber que el sería o Almirante da Armada que derrotaría á flota inglesa, pero a invasión de Inglaterra encomendáralla aos Terzos dos Países Baixos, mandados polo seu sobriño Alejandro Farnesio, duque de Parma. O mariño desatendeu con desculpas as ordes do monarca para facerse á mar e Felipe II perdeu a paciencia e decidiu substituílo polo duque de Medina Sidonia. Don Álvaro non puido sentirse agraviado porque morreu antes de entregar o mando,

Así mesmo foi responsabilidade do Rei non atender os informes dos seus mandos militares, o duque de Medina Sidonia e Alejandro Farnesio, que tentaron inutilmente convencelo da inferioridade da flota española ante a inglesa e propuxéronlle suspender a invasión, porque ademais Inglaterra quería a paz. Di Álvarez Fernández: “–Pero nada de eso hizo mella en la voluntad del Rey. Y por una razón: porque para entonces ya tenía asumido que la guerra contra la Inglaterra de Isabel era una guerra santa, era una guerra grata al cielo”.¹⁵²

Aínda despois do desastre da Invencible, seguiu Cervantes defendendo en novos versos patrióticos a decisión do Rei e responsabilizando, coma el, aos “elementos”. Sen embargo non tardou en trocar o respecto en anoxo.

¹⁵¹ Manuel Fernández Álvarez. *Cervantes visto por un historiador*. Espasa, 2005. pág. 305.

¹⁵² Manuel Fernández Álvarez. *Opus. cit.* pág. 300.,

Fernández Álvarez explica a causa posible do cambio, que non se produciu só en Cervantes, senón tamén en boa parte da cidadanía.

Para Felipe II estaba claro que o desastre da Armada era proba de que Deus non estaba ao seu lado,¹⁵³ e el sabía por que. Once anos antes, o secretario de Estado, Antonio Pérez, ordenara o asasinato de Juan de Escobedo, secretario de don Juan de Austria e amante da viúva princesa de Éboli, que –diciase– antes fora do Rei. A Antonio Pérez e a princesa de Éboli prendéraos a Xustiza, pero todo quedara en nada. Agora, meses despois da derrota ante a flota inglesa, o proceso reabriuse por mandato rexio.

Y entonces se hizo público –di Fernández Álvarez– porque el propio Rey lo expresaría, que el asesinato de Escobedo se había hecho con su propia autorización.

O billete do Rei aos xuíces non deixaba dúbida:

—Podéis decir a Antonio Pérez de mi parte, y si fuere menester, mostrarle este papel, que él sabe muy bien la noticia que yo tengo de haber él hecho matar a Escobedo y las causas que dijo que había para ello...¹⁵⁴

Naturalmente, Felipe II non pensou que o pecado fose o do seu silencio cómplice. O pecado era de Antonio Pérez e debería pagar por el. Sometido a tormento, confesou o crime e foi condenado a ser arrastrado polas rúas antes de morrer na forca. Despois a súa cabeza cortada exporíase na praza pública.

Salvouno a astucia e valentía da muller, Juana Coello, que burlou á Xustiza e conseguiu a fuga do reo. Di Fernández Álvarez: “Y cosa curiosa: la opinión pública aplaudió a la esposa fiel y censuró al dudoso monarca”.

¹⁵³ Seguía tendo vixencia o expresado por Fortunio García de Ercilla (1494–1534) en *Tratado de la guerra y el duelo*, sobre os pleitos entre soberanos que non reconócen outra autoridade superior á súa que de Deus, só poden resolverse pola guerra. Só o xuízo de Deus podía dirimilos. Felipe II tamén entendía o resultado da guerra como un xuízo de Deus. O máis curioso do *Tratado* é que, con boa lóxica, o autor engadía que para evitar un inútil derrame de sangue, propuña sustituír a guerra entre exércitos por un simple enfrentamento entre os soberanos ou os seus representantes. Os humanistas consideraron tamén esta posibilidade.

Manuel Rivero Rodríguez. *Opus. Cit.* Pax. 397.

¹⁵⁴ Manuel Fernández Álvarez. *Opus. Cit.* Pax. 312.

Pregúntase o historiador se Cervantes se plantexaría daquela se Felipe II era o monarca digno de ser querido e obedecido, e conclúa:

Lo cierto es que en mayo de 1590 Cervantes muestra su deseo de dejarlo todo, aquel oficio miserable, la familia –tan descuidada por otra parte–, los amigos u la propia patria.¹⁵⁵

Tentará marchar ás Indias, pero sen éxito.

A frustración que Cervantes pudo sentir a partir dese momento e se a manifestou, máis ou menos explicitamente, no *Quixote* segue a ser motivo de controversia. Nas posicións extremas están os que ven na novela unha simple obra festiva e os que, despois dunha análise marxista, ven no libro un ataque encuberto á monarquía, á Igrexa e ao capitalismo.¹⁵⁶

Eu non vexo no creador do *Quixote* un autor cómico, nin o seu humor me parece inocente, pero tampouco recoñezco nel “*un antisistema*”. Probablemente Cervantes pasaría do pulo xuvenil á decepción da madurez repasando a propia peripecia vital, en paralelo á traxectoria de gobernante daquel monarca frío, aparentemente inalterable ante o éxito e o fracaso. Matinaría sobre a cativa repercusión da vitoria de Lepanto no 1571; sobre as causas da derrota da Invencible no 1588, que el, como soldado con experiencia, sabería que non estiveran só no temporal e a mar embravecida,

¹⁵⁵ Manuel Fernández Álvarez. *Opus. cit.* pág. 314.

¹⁵⁶ Penso que os máis dos investigadores actuais cinciden en valorar o *Quixote* como un libro crítico, que cómpre ler entre liñas. Vallen como exemplo destas opinións coincidentes as de Georgina Dopico Black en dous párrafos do ensaio *España abierta*, en *España en tiempos del Quijote*; Tauros, 2004; pax. 354:

En un texto que no perdona nada ni a nadie en su sutil ironía, resulta difícil creer que Cervantes haya sido sincero al alegar que escibió Don Quijote con el único propósito de “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías”.

Cervantes escribe Don Quijote desilusionado de la Monarquía y el mal gobierno. No resulta difícil imaginarque la intención que aduce de desbaratar esa “máquina mal fundada” pueda estar dirigida a la ideología subyacente en el relato caballeresco y su popularidad, demasiado cercana a la promulgada por los defensores del imperio. Esto no implica que el Quijote deba leerse tan sólo como una crítica a los fundamentos ideoógicos del imperio español y de la Corona, sino que la densidad y la textura de la novela funcionan en diversos niveles, en los que la visión crítica de la sociedad y sus mores convierte toda certeza en duda.

aínda que dixerá o contrario; sobre a orixe da Revolta aragonesa do 1591... O soneto que adicou en 1596 ao duque de Medina Sidonia pola entrada triunfal en Cádiz, despois que marchase vitorioso o invasor inglés, o duque de Essex, só pode ser dun home a quen doen os males do seu tempo e decepcionado polos mandos militares. Non é unha composición fortemente satírica na forma; pero si crítica no contido e cunha burla manifesta no título “Vimos en julio otra Semana Santa”.

Vimos en julio otra Semana Santa
atestada de ciertas cofradías,
que los soldados llaman compañías,
de quien el vulgo, no el inglés, se espanta.
Hubo de plumas muchedumbre tanta,
que en menos de catorce o quince días
volaron sus pigmeos y Golías,
y cayó su edificio por la planta.
Bramó el becerro, y púsoles en sarta;
tronó la tierra, oscurecióse el cielo,
amenazando una total ruina;
y al cabo, en Cádiz, con mesura harta,
ido ya el conde sin ningún recelo,
triunfando entró el gran duque de Medina.

Tamén a reflexión sobre tan dilatado e complexo reinado fará que Cervantes se mostre igualmente irónico e crítico en 1598, na catedral de Sevilla, ante o monumental e esperpético túmulo de Felipe II, nun poema de aparente exaltación patriótica, que semella unha mofa dos que antes lle adicara moi en serio. Os cualificativos “máquina insigne”, “espléndido símbolo”, “polo ostentoso da realidade social española”, “magnífica, rica, poderosa, na apariencia, pero en descomposición imparable”, teñen tal carga irónica, que non é posible dubidar da intención do autor:

¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla!;
porque, ¿a quién no suspende y maravilla
esta máquina insigne, esta braveza?
¡Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más que un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla,

Roma triunfante en ánimo y riqueza!
¡Apostaré que la ánima del muerto,
por gozar este sitio, hoy ha dejado
el cielo, de que goza eternamente!"
Esto oyó un valentón y dijo: "¡Es cierto
lo que dice voacé, seor soldado,
y quien dijere lo contrario miente!"
Y luego incontinente
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

Aínda teimará no mesmo reproche noutros versos igualmente
irónicos que, con mesura e cautela, pon na composición titulada *Ya que se
ha llegado el día...*

Ya que se ha llegado el día,
gran rey, de tus alabanzas,
de la humilde musa mía
escucha, entre las que alcanzas,
las llorosas que te envía;
que, puesto que ya caminas
pisando las perlas finas
de las aulas soberanas,
tal vez palabras humanas
oyen orejas divinas.
¿Por dónde comenzaré
a exagerar tus blasones,
después que te llamaré
padre de las religiones
y defensor de la fe?
Sin duda habré de llamarte
nuevo y pacífico Marte,
pues en sosiego venciste
lo más en cuanto quisiste,
y es mucha la menor parte.
Tembló el cita en el oriente,
el bárbaro al mediodía,
el luterano al poniente,
y en la tierra siempre fría
temió la indómita gente;

Arauco vio tus banderas
vencedoras, y las fieras
ondas del sangriento Egeo
te dieron como en trofeo
las otomanas banderas.
Las virtudes en su punto
en tu pecho se hallaron,
y el poder y el saber junto,
y jamás no te dejaron
aun casi el cuerpo difunto;
y lo que más tu valor
sube al extremo mayor
es que fuiste, cual se advierte,
bueno en vida, bueno en muerte
y bueno en tu sucesor.
Esta memoria nos dejas,
que es la que el bueno cudicia,
que, amigables y sin quejas,
misericordia y justicia
corrieron en ti parejas,
como la llana humildad
al par de la majestad,
tan sin discrepar un tilde
que fuiste el rey más humilde
y de mayor gravedad.
Quedar las arcas vacías
donde se encerraba el oro
que dicen que recogías
nos muestra que tu tesoro
en el cielo lo escondías;
desde ahora en los serenos
Elíseos campos amenos
para siempre gozarás,
sin poder desear más
ni contentarte con menos.

Non ten volta, Cervantes é consciente da realidade que vive, e o humor do *Quixote* é unha manifestación orixinal e novedosa da superación do seu pesimismo; un pesimismo compartido por outros creadores que

se expresarán a través dos novos xéneros literarios ou de determinadas representacións no eido da plástica. Un pesimismo que Fernando R. descubre nas manifestacións da cultura do Barroco, non só pola consciencia da crise no marco da economía, senón tamén no das liberdades, como consecuencia da Contrarreforma.

No Concilio de Trento (1545–1563) tería de producirse aquela imprescindible reforma relixiosa, demandada por moitos católicos e protestantes, coa que se salvarían as súas diferenzas, e da que nacería un novo espírito cristián dentro da Igrexa. As expectativas cumpríronse parcialmente, xa que o novo espírito cristián agromou e produciuse unha revitalización da vida pastoral, con ordes regulares como a dos xesuítas, que preferiron a relación directa cos fieis á vida monástica. Cando Cervantes escribe *o Quixote* e as *Novelas Ejemplares*, esa interiorización da vida espiritual na sociedade supuxera un cambio tan profundo na vivencia da fe, que, segundo Julio Caro Baroja, “se pensó a Dios con una intensidad y ardor que acaso no se ha dado ni antes ni después”.

Mais o Concilio de Trento, como lugar de reencontro de católicos e protestantes, estaba de antemán condenado ao fracaso porque os protestantes se negaban a asistir no caso de celebrarse baixo a autoridade do Papa, e Roma non tiña vontade de ceder na consolidación do absolutismo do Papado. Como ademais a división debilitaba aos Habsburgo e beneficiaba ao rei de Francia, o emperador Carlos V ficou só na procura da integración.

A fe relixiosa era unha obriga do bo cidadán e a disidencia entendíase como rebelión non só contra a Igrexa, senón tamén contra o Estado; de aí que, fracasado o seu intento de entendemento, un católico tibio coma el actuase coa mesma enerxía contra o luteranismo que o seu fillo Felipe II, católico integrista. O Credo, ademais de recoñecer a totalidade da doutrina católica, foi norma de obrigado cumplimento para manter a cohesión social, e calquera que se arredase da ortodoxia era considerado un perigo para a mesma. A fe deixou de ser un don para ser un acto da vontade. O fideísmo era necesario para non ser estigmatizado relixiosa e socialmente. A Vulgata, revisada polo Papa —que non considerou as obxecións dos hebraístas e demás estudiosos da Biblia—, foi expresión do novo absolutismo da Igrexa. Despois viría a relación interminable de libros prohibidos, a censura e a preocupación

dos escritores por manterse na ortodoxia e declararse católicos a ultranza. Foi un tempo en que na literatura e na plástica calquera intento de orixinalidade constituíu un perigo. O control das artes debería fortecer a fe e a moralidade. Cervantes eloxiaba o teatro a través de Don Quixote porque facía un gran ben á república ao representar fielmente o que somos e o que debemos ser. E dicíao moi en serio. En broma eloxiaría a censura previa a través do crego amigo de Don Quixote, no capítulo XLVIII da Primeira Parte, no diálogo que sostén cun cóengo de Toledo sobre os dislates das comedias modernas:

Y todos estos inconvenientes cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen; no sólo aquellas que se hiciesen en la Corte, sino todas las que se quisiesen representar en España; sin la cual aprobación, sello y firma, ninguna justicia en su lugar dejaría representar comedia alguna; y desta manera, los comediantes tendrían cuidado de enviar las comedias a la Corte, y con seguridad podrían representallas, y aquellos que las componen mirarían con más cuidado y estudio lo que hacían, temerosos de haber de pasar sus obras por el riguroso examen de quien lo entiende; y desta manera se harían buenas comedias y se conseguiría felicísimamente lo que en ellas se pretende: así el entretenimiento del pueblo como la opinión de los ingenios de España, el interés y seguridad de los recitantes, y el ahorro del cuidado de castigallos.

Trento sinala o comezo da persecución do libro, da censura do que se escribe, áinda que sexa para o propio uso, e non só en tratados teológicos, porque a herexía pode manifestarse igualmente nun tratado científico ou nun libro da cabalería andante.

A España do reinado de Felipe II foi a campiona da Contrarreforma, e a Inquisición atopou textos sospeitosos en autores como Frei Luis de León, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, San Juan de Ávila, Erasmo, Quevedo ou Gracián, como documenta García Cárcel:

Los testimonios de diversos autores de la época avalan esta imagen. Nebrija escribía en la dedicatoria de su *Tertia Quinquagena* estas palabras: "¿Qué sino será el mío que no sé pensar sino cosas difíciles, ni acometer sino arduas, ni publicar sino las que me dan más

disgustos? [...] ¿Qué hacer en un país donde se premia a los que corrompen las Sagradas Letras, y, al contrario, los que corrigen lo defectuoso, restituyen lo falsificado, y enmiendan lo falso y erróneo se ven infamados y anatematizados y aun condenados a muerte indigna si tratan de defender su manera de pensar? [...] ¿He de decir a la fuerza que no sé lo que sé? ¿Qué esclavitud o qué poder es éste tan despótico? [...] ¿Qué digo decir? Ni escribirlo encerrado entre cuatro paredes, ni murmurarlo en voz baja en un agujero de la pared, ni pensarla a solas te permiten.”

Treinta años más tarde, en plena persecución antierasmista, desde su retiro seguro de Brujas, en Bélgica, temeroso de aceptar la cátedra vacada en Alcalá diez años antes al morir Nebrija, Juan Luis Vives (1492_1540) dice así en su última carta a Erasmo: “Vivimos en tiempos difíciles en los que no podemos ni hablar ni callar sin peligro. En España han sido detenidos Vergara y su hermano Tovar y otras ilustres personalidades; en Inglaterra, lo han sido los obispos de Rochester y Londres y Tomás Moro [...]”

Por estas fechas escribía al mismo Vives el hijo del entonces Inquisidor general Manrique, llamado Rodrigo como su bisabuelo, el héroe de las Coplas de Jorge, apesadumbrado al conocer el encarcelamiento de Vergara:

Cada vez resulta más evidente que ya nadie podrá cultivar las buenas letras en España sin que a punto se descubra en él un cúmulo de herejías, de errores, de taras judaicas. De tal manera es esto así que les ha impuesto silencio a los doctos; y a aquellos que corrían a la llamada de la erudición les ha inspirado, como dices, un enorme terror.¹⁵⁷

Aínda que non temese volver á cadea, nin un preocupante proceso inquisitorial, estaba xustificado o temor de Cervantes, que non era un escritor satírico, certamente, pero tampouco un escritor cómico que escribise só para divertir, aínda que no caso do *Quixote* os seus contemporáneos así o cresen e el mesmo tivese interese en aparentalo. Pero “la pluma es la lengua del alma” e a Cervantes doíalle o esfarelamento da sociedade naquela España traxicómica de enormes contradiccións, e non podía deixar de dicilo na súa obra.

¹⁵⁷ Ricardo García Cárcel. *Las culturas del Siglo de Oro*. Historia 16, páx. 169.

Como humanista cristián doíanlle a discriminación por limpeza de sangue, o rexurdimento da escravitude, as mulleres sometidas, os nenos abandonados, os relixiosos ignorantes e corruptos, a pesar das medidas de Trento. Cervantes discrepaba do catolicismo a ultranza que vía o mundo como unha trampa, e o proxecto humano como un fracaso; que animaba a non saber porque o exercicio da razón é propio de ateos e de réprobos; que fixera do intelectual unha figura risible. A súa frustración e a súa melancolía compartíronas os máis dos escritores, e a literatura respondeu dando os froitos más valiosos na creación do imaxinario e do simbólico. Foi o triunfo da evasión, da metáfora e do humor negro nun novo xénero: a novela picaresca. Foi tamén a presentación inadvertida do humorismo, a forma más requintada do humor, que agromou con Cervantes e que tardou trescentos anos en volver a aparecer en España.

IV. Cervantes e o humanismo

No ano 1924 o crítico italiano Cesare de Lollis publicaba o libro *Cervantes reazionario*, no que recollía a crítica decimonónica que vía en Cervantes un enxeño leigo, pero presentábaoo ademais como un seguidor de Aristóteles no Barroco; un autor que escribiu para un público selecto con dúas preocupacións: o decoro e a moralidade. Cervantes sería, pois, un escritor que seguía as regras impostas polos poderes político e relixioso.¹⁵⁸ A orixinalidade e radicalidade das propostas, interesaron especialmente aos analistas do *Persiles*, pero foron rexeitadas por Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* –aínda que mentres escribía o seu ensaio non coñecía o libro do italiano–, ao demostrar que, en contra de tanto se viña dicindo, Cervantes foi un artista e un intelectual libérrimo, con principios estéticos e éticos moi sólidos, nos que afondou toda a vida, manténdose á marxe das orientacións e imposicións da Contrarreforma e da cultura oficial; un creador orixinal e anovador, guiado por unha relixiosidade espiritualizada e un talante crítico ante a inxustiza social

¹⁵⁸ Da crítica de Cesare de Lollis a Cervantes di Isabel Lozano-Renieblas: “Los argumentos de Cesare de Lollis que anticipan la interpretacion alegorica del Persiles se asientan sobre sillares poco firmes. Lollis quiso comprender la estetica cervantina desde una posicion unilateral. Confundio autor y personajes, y vio en el discurso de estos el credo de aquél. El parlamento del Canonigo de Toledo, por ejemplo, independientemente de cuales sean sus convicciones ideologicas, tiene por objeto la caracterizacion del personaje, y, en modo alguno, debe identificarse con el pensamiento de Cervantes. Pero ademas no pudo comprender el proyecto estetico cervantino porque ignoro el papel renovador que juega la risa, en el Quijote, porque lo leyó como una obra destructiva; y la fantasia, en el Persiles, porque lo interpreto como una obra seria: “el mayor mal _dice de Lollis_ fue que Cervantes nunca se olvidase del discurso del Canonigo y de sus propositos de hacer un libro de caballerías que, observando todos los preceptos teoricos, se convirtiese en un modelo del genero renovado”.

Pero hay que reconocerle a Cesare de Lollis que abriera una linea de interpretacion de la obra de Cervantes en el siglo XX: la linea que ha hecho de Cervantes un seguidor de la doctrina aristotelica y, al mismo tiempo, sustentaba una lectura seria de Cervantes. La version mas radical de esta lectura hace aparecer a nuestro escritor como un autor organico, incluso, como Lollis dice, reaccionario.

Hoy esta corriente de interpretacion seria, ejemplar o alegorica debe ser por completo revisada. En la encrucijada del milenio el papel de Cervantes en su comprension del choque entre dos culturas, de la tolerancia y de la profunda renovacion de la imaginacion literaria por la via de la «escritura desatada» deja las interpretaciones ejemplares un tanto caducas y, sobre todo, injustas con el genio cervantino”.

Isabel Lozano-Renieblas. *El “Cervantes reazionario” de Cesare de Lollis*. Centro Virtual Miguel de Cervantes.

http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_X/cl_X_24.pdf

e ante o empobrecemento da arte. Actualmente Cervantes é recoñecido como o escritor que trouxo a modernidade ás letras españolas e como un autor de ampla formación, que comezara en Madrid con López de Hoyos, continuara durante a súa estancia en Italia, onde coñeceu profundamente o Humanismo e o Renacemento italianos, e proseguíu sempre con infinitas lecturas e curiosidade por todos os saberes.

Cervantes viviu unha época de descubrimientos científicos que trouxeron maior liberdade de pensamento. Un século antes descubrírase o novo mundo, co que se demostraba que a terra é esférica; unha verdade refrendada no XVI polos estudos de Galileo. En consecuencia, crenzas que foran aceptadas como dogmas deixaron de ser tales, o que moveu aos intelectuais a pensar por conta propia, sobre todo co acceso ao libro a partir da invención da imprenta.

Tamén o Renacemento propiciou maior liberdade de conciencia polo que supuxo de superación da escolástica, creba do medievalismo, pulo do individualismo, ledicia de vivir, etc.

Porén, máis importancia tivo o Humanismo que tentou mellorar a sociedade derivada da concepción cristiá do mundo e que conviviu coas regras da Igrexa en España, con certa harmonía primeiro, e dramaticamente despois, enfrontado ao dogmatismo e á intolerancia, que amparaba a Inquisición. Das personalidades do Humanismo europeo, foi Erasmo de Rotterdam quen máis influíu na vida social e relixiosa da época en Europa e especialmente en España.¹⁵⁹ O seu prestixio era tal, que en 1516

¹⁵⁹ Dámaso Alonso é moi crítico con Erasmo, a quien acusa de que só unha vez, cando escribió o *Elooxio da loucura*, foi buscar valentemente, “como Shakespeare, como Cervantes o como Goethe (aunque con menor intensidad que estos genios de la literatura), el incógnito corazón del hombre. Para Dámaso Alonso, seguido ata o final o camiño abierto co *Elooxio*, Erasmo podría chegar a ser un gran heresiarca, pero “el alma de Erasmo carecía de la grandeza dramática de un Lutero. Pronto, ante cualquier ataque, empezaban en él las cortapisas, las reticencias, las salvedades, las protestas de fidelidad, etcétera. Ciento que al huir lanzaba sus flechillas, y algunas enviroladas, pero no por eso dejaba de ser lo que fue y lo que es en sus obras: un cobarde.”

Malia tan negativa opinión, Dámaso Alonso ten que recoñecer a súa enorme importancia no século XVI: “Por eso, aunque directamente no nos interesen sus escritos, si volvemos los ojos atrás, si queremos comprender la historia de la cultura en el siglo XVI, es decir, cuando queremos conocer los antecedentes de nuestra propia cultura y vida, la figura y

fora nomeado conselleiro do Emperador Carlos V, e o cardeal Cisneros, que admiraba os seus traballos, invitouno a colaborar na *Biblia Políglota Complutense*. Sen embargo, eses mesmos traballos serían rexeitados pola Igrexa da Contrarreforma e, a partir do 1534, empezaría a persecución dos máis importantes representantes do erasmismo en España. Porén, o pensamento erasmista maniféstase en varios dos grandes escritores da época como frei Luis de León, frei Luis de Granada, Andrés Laguna, Cristóbal Villalón e Cervantes. Sempre se suxeriu que no anónimo autor do *Lazarillo*, se acochaba un erasmista; opinión confirmada pola profesora Rosa Navarro Durán, que o identifica con Alfonso de Valdés, secretario de Cartas Latinas do emperador Carlos V, morto en Viena, por mor da peste do ano 1532.¹⁶⁰

Para Américo Castro, Cervantes sen Erasmo non sería como foi, e manifestacións da súa influencia no *Quixote* son a procura dun cristianismo interior centrado no amor e na comprensión do próximo, na sinxeleza e humildade; a crítica da milagreiría supersticiosa, do culto ás reliquias, da conduta antievanxélica dos frades, ermitáns e eclesiásticos, das prescripcións legalistas que Sancho chama *tologías*, etc. Outro punto de coincidencia entre Cervantes e os erasmistas sería o desprezo polas novelas cabaleirescas, das que o *Quixote*, ademais de moitas outras cousas, é unha divertida parodia.¹⁶¹

Con Américo Castro coincide Bataillon, para quen “se España non pasara polo erasmismo, non nos daría o *Quixote*”.¹⁶²

En datas más recentes, os traballos de Antonio Vilanova e Luis Abellán confirmaron de forma incuestionable o coñecemento que Cervantes tivo da obra de Erasmo e a influencia do *Eloxió da loucura* no *Quixote*.

obra de Erasmo toman proporciones colosales”. E noutro momento: “Cuando volvemos los ojos al pasado histórico hay que reconocer que Erasmo ha sido uno de los hombres más importantes, extraordinarios e interesantes que ha producido la humanidad”.

Dámaso Alonso. *De los siglos oscuros al de oro*. Editorial Gredos, 1971, páx. 201, 203, 204.

¹⁶⁰ Rosa Navarro Durán: *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Gredos, 2004.

¹⁶¹ Américo Castro: *Opus. cit.*páx. 261 a 300.

¹⁶² Marcel Bataillon: *Erasmo y España*. Fondo de Cultura Económica, 1956.

A edición do libro *Erasmo y Cervantes*¹⁶³, de Antonio Vilanova trocou as opinión de moitos estudiosos que negaban ou cuestionaban a influencia directa da obra de Erasmo na de Cervantes. Vilanova recorda en *Erasmo, Sancho Panza y su amigo Don Quijote*¹⁶⁴, a importancia daquela achega:

Razones que, junto a los ejemplos probatorios aducidos en aquel trabajo, me llevaron a afirmar con notoria temeridad, pero también con explicable entusiasmo, que Cervantes, no sólo había encontrado en la lectura del Moriae Encomium de Erasmo una de sus principales fuentes de inspiración, sino el estímulo decisivo que le había llevado a “encarnar en las figuras de Sancho Panza y Don Quijote, los dos extremos contrapuestos de la necesidad y la locura”.

Vilanova ratificábase no dito no libro e insistía en subliñar a imposibilidade de considerar as coincidencias como casuais.

Este cúmulo de coincidencias entre la novela de Cervantes y la Moria erasmiana, que no se da, que yo sepa, en ningún otro texto clásico o moderno anterior al Quijote, resulta cuantitativamente demasiado elevado para que pueda considerarse puramente casual y fortuito. Y, al propio tiempo, se trata de un tipo de coincidencias demasiado exactas y demasiado precisas, para que las patentes analogías y correspondencias entre ambas obras puedan atribuirse al influjo indirecto de un repertorio de temas e ideas comúnmente admitido en los círculos literarios e intelectuales de la época.

Pero ademais, Márquez Villanueva afirma que Cervantes non perdeu o tempo en Italia, e reclama a nosa atención sobre a súa relación intelectual na *Galatea* co filósofo napolitano Bernardino Talesio, máximo representante dun antiaristotelismo fisicista de inspiración presocrática, que pasaría ao Índice romano despois da súa morte, no 1588. Canavaggio cita, entre outros autores estudiados por Cervantes en Italia, a Petrarca, Boiardo, Ariosto, e Boccaccio. Edward C. Riley, o mesmo que os anteriores, dá como

¹⁶³ Antonio Vilanova, *Erasmo y Cervantes* (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949).

¹⁶⁴ Antonio Vilanova, *Erasmo, Sancho Panza y su amigo Don Quijote*, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1988.

lecturas seguras as de Platón, Aristóteles, Horacio e Cicerón, e engade como probábeis as dos italianos Giraldi Cinthio, Alessandro Piccolomi, Minturno e Castelvetro. Tampouco perdería o tempo en España, onde estudaría o platonismo de León Hebreo, traducido polo seu admirado Garcilaso, e afondaría nas obras de Alonso López Pinciano, Luis Alfonso de Carvallo, Miguel Sánchez de Lima e Juan Luis Vives, ademais de interesarse por dúas obras de filósofos naturalistas que, se hoxe resultan curiosas e divertidas pero sen valor científico, no seu tempo aportaron unha nova visión do ser humano ao situar no cerebro o órgano material da intelixencia: o *Examen de ingenios para las ciencias*, do médico Huarte de San Juan, publicado no 1575 e prohibido no 1581, e a *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, obra de Miguel Sabuco y Álvarez, editada no 1587 baixo o pseudónimo de Oliva Sabuco de Nantes, que era o nome da súa filla.

Da primeira tomaría a tipoloxía de Don Quixote e Sancho, así como o título da novela –*ingenioso* é “enfermo de la imaginación”–, e, sobre todo, a tese humorál, segundo a cal a *destemperanza* ou desequilibrio mental é inevitable nos seres humanos, polo que todos temos algo de tolos e de cordos, e os personaxes literarios, como os da vida real, terán que mostrar as súas contradicións, grandezas e miserias para ser crieis.

A segunda interesaría porque Sabuco rexeita a teoría dos humores e defende que é o cerebro quen inflúe en todo o corpo a través do sistema nervioso. A saúde mental é prioritaria para a saúde do corpo, polo que aconsella combater a depresión e o aburrimiento, vivir con pracer e alegría, entrar en contacto coa natureza, vestir roupas de cores ledas, etc. Sabuco adiantouse en catrocentos anos aos modernos estudos sobre o poder curativo da risa, e Cervantes fixo canto puido por levar o *deleite* aos seus lectores con libros de contido interesante, estilo moderno, e lectura divertida. Márquez Villanueva di que a ironía en mans de Erasmo, Rabelais e Cervantes deixou de ser unha figura retórica para transformarse en todo un estilo mental e un camiño creador, fundamental, para a modernidade literaria. Certo, os tres abriron un camiño creador a través do humor; pero non do mesmo humor. O de Cervantes será un camiño absolutamente novo e inédito.

Ademais das pasaxes humorísticas, no *Quixote* hai moitas outras nas que Cervantes demostra a influencia da ética humanista. O discurso e a

actitude da pastora Marcela no capítulo XIV da Primeira Parte, en defensa do seu libre albedrío para corresponder ou non a quen a ame, constitúen unha clara defensa da dignidade da muller. Cando Marcela, sen agardar a resposta dos presentes, dálles as costas e marcha, algúns deron mostra de querer seguila, “Lo cual, visto por Don Quixote, pareciéndole que allí venía bien usar de su caballería, socorriendo a las doncellas menesterosas, puesta la mano en el puño de su espada, en altas e inteligibles voces dijo: –Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive”.¹⁶⁵

O humanismo de Cervantes, profundamente cristián e non tanto católico, está decote contra o sentir xeneralizado da época en temas como a

¹⁶⁵ O “feminismo” de Cervantes non é tal e hoxe témolos que calificar de antifeminismo; pero comparado co de humanistas exemplares como Luis Vives ou Frei Luis de León, aparece como un avanzado do feminismo. En *La formación de la mujer cristiana* afirma Vives: “Así que puesto que la mujer es un ser flaco y no es seguro su juicio, y muy expuesto al engaño (según mostró Eva, madre de los hombres, que por muy poco se dejó embobecer del demonio), no conviene que ella se enseñe, no sea que una vez que se hubiese a sí misma persuadido de una opinión falsa, con su autoridad de maestra influya en sus oyentes y arrastre fácilmente a los otros a su propio error”. Obras completas. A edición de Lorenzo Riber, 1991, pax. 1001.

En *La perfecta casada*, frei Luis de León di: “Porque como la mujer sea de su natural flaca y deleznable más que ningún otro animal, y de su costumbre e ingenio una cosa quebradiza y melindrosa...”. *La perfecta casada*. Edición Aguilar, 1950, pax. 52.

Na mesma obra salienta a obriga da muller de aturar ao home, por mala que sexa a súa condición: “Que por más áspero y de más fiera condición el marido sea, es necesario que la mujer lo soporte... ¡Oh, que es un verdugo! Pero es tu marido, ¡Es un beodo! Pero el nudo matrimonial lo hizo contigo uno. ¡Un áspero, un desapacible! Pero, miembro tuyo ya, y miembro el más principal”. Pax. 109.

Con razón Marcel Bataillon dixera en *Erasmo y España* que mesmo os erasmistas máis avanzados defenderan a obediencia e suxeción da casada ao marido. Para preservar esa obediencia, San Carlos Borromeo aconsellaba aos confesores non quitar nunca a razón aos homes diante das súas mulleres.

valoración intelectual da muller, o matrimonio por amor e o castigo que o home da muller adúltera debe imporlle, –mesmo o da morte–, en defensa da propia honra. En *El celoso extremeño* temos un espléndido exemplo. Lembremos o argumento e o desenlace:

Carrizales, o celoso extremeño, home de idade avanzada, é un personaxe ridículo polos cumes, verdadeiramente patolóxicos, que sente da súa muller, Leonora, unha rapaza de quince anos, que saíu da casa dos pais para a do home, sen saber nada da vida, nin coñecer nada do mundo.

Os cumes converten a Carrizales nun home cruel que chega a emparedar á muller, a todas as mulleres ao servizo da parella e ao pobre negro eunuco, entre os límites da vivenda.

Retratado por un satírico aparecería como un ser ruín e noxento, pero Cervantes, como humorista que é, preocúpase de informarnos das súas virtudes. É xeneroso ata a liberalidade coa muller, respectuoso cos sogros, de trato amable co servizo. Nada falta naquela casa, a non ser a liberdade para saír dela, máis que o tempo de ir e vir á igrexa, para asistir á primeira misa da mañá.

Se Cervantes fose satírico, faría unha descripción asañada daquela gaiola de ouro e do carcereiro. En troques, limítase a botar man do humor para dicirnos que naquela casa non pode entrar ninguén, humano ou animal, do xénero masculino. Unha explicación que resultaría cómica se, previamente, non nos conmovease facéndonos comprender o drama que están a vivir as vítimas.

Bo non é Loaísá, o mozo sedutor, encirrado en conseguir a Leonora. Ven ser da mesma escola que don Juan Tenorio: garrido, ousado, mentirán, galanteador. Non ten moral, pero tampouco Cervantes fai del unha descripción mordaz. Na relación entre Loaísá e o negro, quen nos importa, porque nos conmove, é o pobre negro, que supera o medo ao seu amo e abre a porta a Loaísá para que lle aprenda a tocar a guitarra. O negro é tan candoroso, que sen facer un acorde, só con rascar as cordas, é feliz.

Tampouco é boa a dona Marialonso, que chega a un pacto noxento con Loaísá: ela faría que o sedutor gozase de Leonora, a condición de que despois ela gozase del.

Resulta doadoo imaxinar os epítetos que un satírico dedicaría a Marialonso, pero tampouco Cervantes se interesa por ela más que na breve conversa do pacto. Sabemos que se trata dunha Celestina luxuriosa, pero é algo que deducimos do seu proceder, non polo que o autor nos di.

¿E Leonora? A coitada Leonora non é censurada en ningún momento da narración. Máis áinda, no borrador da obra, Cervantes dispuxera que o adulterio fose consumado. Na obra publicada non é así, e Leonora, que cedera á tentación de ir á habitación de Marialonso, onde a agardaba o galán; que accede a meterse no leito con el, loita toda a noite contra Loaísa, ata quedar cansos os dous e durmir sen chegar a ter relación sexual.

Pero o vello Carrizales descóbreos, pensa que o acto foi consumado, e áinda que a cólera fixo o seu natural oficio e de ter armas tomaría naquel momento a vinganza que aquela gran maldade requería –mesmo foi á procura dunha daga–, puido máis a dor que a ira, e, logo dun desmaio, cando recuperou o sentido pensouno mellor e determinou tomar unha vinganza que non é, nin ha de ser das que ordinariamente soen tomarse. Así foi, porque repartiu o patrimonio entre todos os da casa –agás a Marialonso, que só levou unha paga–, e os sogros.

Carrizales, como Don Quixote, recuperou a razón para morrer, que tamén os cumes o levaran aos límites da tolería. A bondade natural do vello converteuno de ruín en arrepentido, e iso conmóvenos.

A novela remata coas palabras que Cervantes dirixe ao lector, recoñecendo non saber por qué Leonora non puxo máis empeño en facerlle saber ao home que, a pesar das aparencias, non lle fora totalmente infiel. Coidamos que para unha rehabilitación moral de Carrizales era necesario que morrese pensando que houbera adulterio. Así resulta máis xenerosa a súa comprensión, e máis trascendentes o arrepentimento, a aceptación da propia responsabilidade, e a súa inculpación. É moi importante na narración o agarimo que ten para Leonora, cando a rapaza chora; aquel bico que lle dá cando se desmaia. Aloumíña e bícaa créndoa adúltera.

¡Pobre Leonora! Triste destino o seu: da casa dos pais, onde parece que só ollaba a rúa desde a xanela, á casa-cárcere do home, onde só podía ver o ceo polas ventás do teito. E de aí ao convento, con só quince anos.

¿E Loaísa? Marchou ás Américas, como cumpría a un truán da súa caste.

Non foi no *Quixote* onde Cervantes manifestou dun xeito máis claro a súa aversión ao antisemitismo e aos estatutos de limpeza de sangue. Certo que cando Dorotea se presenta no capítulo XXVIII da Primeira Parte, di que os pais son “labradores, gente llana, sin mezcla de alguna raza mal sonante y, como suele decirse, cristianos viejos y ranciosos; pero tan ricos, que su riqueza y magnífico trato les va poco a poco adquiriendo nombre de hidalgos, y aun de caballeros”. Se hai denuncia, será a de que a riqueza é mérito abondo para acadar os títulos de fidalgo e cabaleiro, porque non queda claro que Cervantes se mofe de Dorotea por eloxiar aos pais “cristiáns vellos e ranciosos”. Haina, sen dúvida, no capítulo VIII da Segunda Parte cando Sancho se recoñece malicioso e con certos asomos de bellaco, “pero todo lo cubre y tapa la gran capa de la simpleza mía, siempre natural y siempre artificiosa, y cuando otra cosa no tuviese sino el creer, como siempre creo, firme y verdaderamente, en Dios y en todo aquello que tiene y creela santa Iglesia Católica Romana, y el ser enemigo mortal, como lo soy, de lo judíos”. Que un home bo pero de tan curtas luces como Sancho se declare inimigo mortal dos xudeus, non pode interpretarse máis que como unha burla satírica contra a discriminación por limpeza de sangue. Haina tamén, e más radical, no capítulo XX da Primeira Parte, ao chorar Sancho, conmovido, pola xenerosidade do amo que o incluíu no testamento. Di o narrador nun verdadeiro alarde do manexo da ironía: “Destas lágrimas y determinación tan honrada de Sancho Panza saca el autor desta historia que debía de ser bien nacido, y, por lo menos, cristiano viejo”.

A aversión de Cervantes aos estatutos de limpeza de sangue maniféstase clarisimamente na ridiculización dos cristiáns vellos e a súa preocupación por demostrar que o eran, nos entremeses *Los alcaldes de Daganzo* e *El retablo de las maravillas*.¹⁶⁶

¹⁶⁶ O primeiro “estatuto de limpieza” apareceu en Toledo, en 1449 e tiña como finalidade arredar aos xudeos dos cargos e rexdurías da cidade; pero o Papa Nicolás V desautorizouno por considerar igualmente cristiáns os vellos e os novos. Foi o cardeal Martínez Silíceo quen conseguiu xeralizalos coa connivencia do Papa Paulo II. Moitos cristiáns vellos se mostraron contrarios aos estatutos desde o primeiro momento. Alonso Díaz de Montalvo os considerara heréticos por arredar e imponer a superioridade

No primeiro, varios concelleiros ignorantes e orgullosos de selo –un non sabe ler porque esas son “quimeras que llevan a los hombres al brasero”¹⁶⁷–, expoñen os seus méritos para ser alcalde. Ademais de ser todos cristiáns vellos, un presume de bo catador de viños, outro de arqueiro habelencioso, outro máis de saber “todas las coplas del antiguo y famoso perro de Alba” –célebre por trabar aos xudeus de Alba de Tormes e co que Quevedo desafía a Góngora nun soneto; outro de remendar zapatos como o faría un xastre, e o analfabeto de saber dicir de memoria catro oracións, que reza catro e cinco veces por semana.

En *El retablo de las maravillas* un gobernador, un alcalde, un rexedor e un escribán finxen estar vendo o que non sucede no escenario para non ser tomados por xudeus conversos ou mouriscos. “Cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje”, dixera o alcalde Benito Repollo e tiña que mantelo, dicindo ver o que non vía, nin era posible ver.

Sobre os intereses económicos que había detrás da aplicación dos estatutos de limpeza de sangue, cómpre recordar que a incorporación de Portugal á Monarquía española anovou o problema porque se percibiu que os homes de negocios portugueses que chegaran a España coas súas familias eran xudeus falsamente conversos. Un ano antes da edición da Primeira Parte do *Quixote*, Paulo IV concedeu o perdón a 6000 destas familias, despois que fixesen unha importante achega á facenda real. E como os pagos acordados debían realizarse en determinadas datas, un real decreto recordáballes en 1607 que a demora podería facerelles perder o perdón; e en 1610, ao non satisfacer os pagos pendentes, outro real decreto advertíalles que remataba o

duns cristiáns sobre outros; e coma el pensaban especialistas en dereito e teoloxía como Fernán Díaz de Toledo, Lope de Barrientos Alonso de Cartagena e frei Hernando de Talavera. En 1599 Agustín Salucio cuestionounos nun *Discurso*, e o conde-duque de Olivares, en 1625, considerounos inxustos e impíos, contrarios ao derecho divino e natural. Sen embargo ata o 1833 foron necesarios para exercer determinadas profesións, e ata o 1865 para facer carreira militar.

¹⁶⁷ A relación da lectura, a herexía e o braseiro está tamén ao comezo do libro, cando o cura e o barbeiro queiman a biblioteca do cabaleiro. Daquela a sobriña de Don Quixote sénse culpable da loucura do tío por non avisalos antes para que queimasen “todos estos descomulgados libros; que tiene muchos que bien merecen ser abrasados, como si fuesen herejes”.

estado de tolerancia que viñeran disfrutando. Pensouse na expulsión, pero non se fixo polo peso que tiñan no sistema financeiro.¹⁶⁸

O Humanismo maniféstase igualmente nos consellos de Don Quixote a Sancho, cando este se dispón a gobernar a ínsula Barataria:

[...] Primeramente, ¡oh hijo!, has de temer a Dios; porque en el temerle está la sabiduría, y siendo sabio no podrás errar en nada. Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey, que si esto haces, vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.

Así es verdad —respondió Sancho—, pero fue cuando muchacho; pero después, algo hombrecillo, gansos fueron los que guardé, que no puercos. Pero esto paréceme a mí que no hace al caso; que todos los que gobiernan vienen de casta de reyes.

Así es verdad —replicó don Quixote—; por lo cual los no de principios nobles deben acompañar la gravedad del cargo que ejercitan con una blanda suavidad que, guiada por la prudencia, los libre de la murmuración maliciosa, de quien no hay estado que se escape. Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores; porque viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte; y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio. Innumerables son aquellos que de baja estirpe nacidos, han subido a la suma dignidad pontificia e imperatoria; y desta verdad te pudiera traer tantos ejemplos que te cansaran. Mira, Sancho: si tomas por medio la virtud, y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que tienen príncipes y señores; porque la sangre se hereda, y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale. Siendo esto así, como lo es, que si acaso viniere a verte cuando estés en tu ínsula alguno de tus parientes, no le deseches ni le afrentes; antes le has de acoger, agasajar y regalar; que con esto satisfarás al cielo, que gusta que nadie se desprecie de lo que él hizo, y corresponderás a lo que debes a la naturaleza bien concertada. Si trujeres a tu mujer contigo (porque no es

¹⁶⁸ Manuel Rivero Rodríguez. *Opus. cit.* páx 147.

bien que los que asisten a gobiernos de mucho tiempo estén sin las propias), enséñala, doctrinala, y desbástala de su natural rudeza; porque todo lo que suele adquirir un gobernador discreto suele perder y derramar una mujer rústica y tonta. Si acaso enviudares, cosa que puede suceder, y con el cargo mejorares de consorte, no la tomes tal que te sirva de anzuelo y de caña de pescar, y del no quiero de tu capilla; porque en verdad te digo que de todo aquello que la mujer del juez recibiere ha de dar cuenta el marido en la residencia universal, donde pagará con el cuatro tanto en la muerte las partidas de que no se hubiere hecho cargo en la vida. Nunca te guíes por la ley del encaje, que suele tener mucha cabida con los ignorantes que presumen de agudos. Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre, pero no más justicia, que las informaciones del rico. Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico como por entre los sollozos e importunidades del pobre. Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente; que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo. Si acaso doblas la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia. Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de tu injuria y ponlos en la verdad del caso. No te ciegue la pasión propia en la causa ajena; que los yerros que en ella hicieses, las más veces serán sin remedio; y si le tuvieran, será a costa de tu crédito, y aun de tu hacienda. Si alguna mujer hermosa viniere a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas y tus oídos de sus gemidos, y considera de espacio la sustancia de lo que pide, si no quieres que se anegue tu razón en su llanto y tu bondad en sus suspiros. Al que has de castigar con obras no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio, sin la añadidura de las malas razones. Al culpado que cayere debajo de tu jurisdicción considérale hombre miserable, sujeto a las condiciones de la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstratele piadoso y clemente; porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campea a nuestro ver el de la misericordia, que el de la justicia. Si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna, tus premios colmados, tu felicidad indecible, casarás tus

hijos como quiseres, títulos tendrán ellos y tus nietos, vivirás en paz y beneplácito de las gentes, y en los últimos pasos de la vida te alcanzará el de la muerte, en vejez suave y madura, y cerrarán tus ojos las tiernas y delicadas manos de tus terceros netezuelos. Esto que hasta aquí te he dicho son documentos que han de adornar tu alma [...].

Repárese nos moitos aforismos de contido moral que hai nestes consellos, como nos más dos longos discursos de Don Quixote. Cervantes valeuse do aforismo para expresar o seu pensamento, e fixoo moitas veces abertamente, para transmitir o ideario humanista, e outras baixo a lene apariencia do humorismo.

Márquez Villanueva ve na filosofía de León Hebreo, no humanismo cristián de Erasmo, e na arte poética de Garcilaso os alicerces intelectuais de Cervantes, pero coidamos que non debeu de ser menos importante o estoicismo de Séneca expresado a través das súas máximas morais sobre a vontade de facer o ben e sobre o ben que se fai sen vontade; sobre a pobreza e as dificultades do diario vivir; sobre o traballo e o esforzo para acadar o fin arelado; sobre a honra e a reputación; sobre o vicio e a virtude; sobre a capacidade humana para superar o sufrimento; sobre a paciencia...

Tamén Cervantes, a través do aforismo, fala da soidade, da liberdade, da desventura, da vida, da morte..., manifestando conviccións profundas e estados de ánimo de determinados momentos. A través do aforismo reconoce que sempre as desgrazas perseguen ao bo enxeño; que un mal chama a outro e que a fin dunha desgraza soe ser o comezo doutra maior; pero rexeita a desesperación por ser pecado de demos; afirma que non hai ausencia que mate, nin dor que consuma; e que os males que non teñen forza para acabar coa vida, non han de tela para acabar coa paciencia. Impresiona tanta forza de espírito, en quen foi tantas veces derrotado pola vida, pero ningún aforismo tan abraiante, ao tempo que esclarecedor para entender quen é o Cervantes que escribe o *Quixote*, os *Entremeses* e as *Novelas ejemplares*, como o que di: "la pena que no acaba la vida, la costumbre de padecerla la hace fácil".

Cervantes é un humanista e mesmo por iso sentiría a necesidade de facer a crítica da sociedade en que vivía a través da súa obra, pero non tiña por que crear un novo xénero literario. O lóxico sería que

empregase a comicidade, o sarcasmo, a sátira, como tantos outros escritores contemporáneos e anteriores. Vendo a aceptación da novela picaresca, un narrador habelencioso e divertido coma el, que xa dera mostras de dominar o xénero, podería facer unha gran narración, seguro do éxito. Se non o fixo é porque non puido, e non pudo porque non era un escritor cómico, nin satírico, nin un moralista ao servizo da ortodoxia tridentina;¹⁶⁹ porque se adiantou ao seu tempo e naceu humorista nunha sociedade que non entendía o humorismo. A propia condición e a dureza da vida que levou, déronlle serenidade, comprensión, recoñecemento resignado dos límites, ironía, pudor sentimental, simpatía, tolerancia, paciencia; en definitiva, sentido do humor, algo que –repítámolo– só se dá nas persoas e nas sociedades madurecidas emocionalmente. No Humanismo atoparía as conviccións morais para se ratificar na actitude crítica cunha sociedade intolerante e brutal.

Cando escribe o Quixote, con cincuenta e oito anos cumplidos, é un home maior e madurecido espiritualmente. Do rapaz que responderá á violencia con violencia convertérase en vello de intelixencia serea e tolerante; coa sabedoría da experiencia e o humor de quen vive nun mundo que non o satisface, pero que comprende. Non pode expresar libremente o que pensa e sente, pero sábese libre para pensar e sentir, e só quen ten esa liberdade de consciencia e de conciencia, pode ser humorista. Cervantes é humorista e, como humanista e humorista, está en contra da crítica pola crítica e da crítica en forma de sátira, pero ten moito que comentar e criticar, e o fará co humorismo.

Non sempre as opinións de Cervantes coinciden totalmente coa ortodoxia humanista representada por Erasmo, tal é o caso do matrimonio. Cervantes defende a dignidade da muller, o seu dereito a escoller sen imposicións o home con quen vai convivir ou de ficar solteira, pero das varias ocasións en que trata o tema da convivencia, dedúcese que para el o sacramento do matrimonio era inviolable.

Discútese a súa opinión sobre os mouriscos, impropria dun humanista, sobre todo ante o feito brutal da expulsión nos anos 1609 e 1613.

¹⁶⁹ Afírmão Américo Castro despois de equiparalo a Montaigne: “Él no huyó a la ascética, ni cayó en inerte apatía o en agresión apicarada: se refugió en sí mismo, puerto a la vez próximo y remoto, y de dudosa entrada. Hacia Cervantes”. Taurus Ediciones. 1957. páx 205.

Cervantes fala mal de Cide Hamete, de quen sospeita que poida mentir por ser os árabes mentireiros, e que poida deixar de contar cousas eloiosas de Don Quixote, por ser os árabes tan inimigos nosos.

Chama *galgo* a Cide Hamete, que é tanto como chamarlle *can*, alcume adoptado e de ida e volta entres os árabes e cristiáns en todo tempo.

¿Vai todo isto en serio? ¿Será froito da xenreira que podería ter logo dos anos de escravitude en Arxel ou linguaxe irónica, pura socarronería? Sen dúbida é isto último. Sabémolo a partir do parágrafo no que Cervantes di que sospeita da obxectividade de Cide Hamete á hora de recoñecer os méritos de Don Quixote, porque ¿que levaba feito o pobre tolo para merecer as gabanzas esixidas? Está claro que bromea.

Cervantes trata da expulsión dos mouriscos no *Quixote*, na novela *Coloquio de Cipión y Berganza* ou *Coloquio de los perros*, e no *Persiles*. No *Coloquio* a acción decorre, segundo Rodríguez Marín, arredor do ano 1589, vinte antes da primeira expulsión, e é posible que fose, total ou parcialmente, escrita nese tempo. É o can Berganza quen se mostra crítico cos xitanos e cos mouriscos. Destes di:

Por maravilla se hallará entre tantos uno que crea derechamente en la sagrada ley cristiana; todo su intento es acuñar, y guardar dinero acuñado, y para conseguirle trabajan y no comen: en entrando el real en su poder, como no sea sencillo, le condenan a cárcel perpetua y a escuridá eterna; de modo que ganando siempre y gastando nunca, llegan y amontonan la mayor cantidad de dinero que hay en España. Ellos son su hucha, su polilla, sus picazas y sus comadrejas: todo lo llegan, todo lo esconden y todo lo tragan. Considérese que ellos son muchos y que cada día ganan y esconden, poco o mucho, y que una calentura lenta acaba la vida como la de un tabardillo; y como van creciendo, se van aumentando los escondedores, que crecen y han de crecer en infinito, como la experiencia lo muestra. Entre ellos no hay castidad, ni entran en religión ellos y ellas: todos se casan, todos multiplican, porque el vivir sobriamente aumenta las causas de la generación. No los consume la guerra, ni ejercicio que demasiadamente los trabaje; róbannos a pie quedo, y con los frutos de nuestras heredades, que nos revenden,

se hacen ricos. No tienen criados, porque todos lo son de si mismos; no gastan con sus hijos en los estudios, porque su ciencia no es otra que la del robarlos. De los doce hijos de Jacob que he oído decir que entraron en Egipto, cuando los sacó Moisén de aquel cautiverio salieron seiscientos mil varones, sin niños y mujeres: de aquí se podrá inferir lo que multiplicarán las dístos, que, sin comparación, son en mayor número.

No *Persiles* será o *jadraque* Jarife, vello mouro de nome e cristianas obras, quen se laia da demora en se facer realidade a profecía do avó, astrólogo de sona:

[...] se verá España de todas partes entera y maciza en la religión cristiana, que ella sola es el rincón del mundo donde cerca de estos tiempos, reinará en España un rey de la casa de Austria, en cuyo ánimo cabrá la dificultosa resolución de desterrar a los moriscos de ella, bien así como el que arroja de su seno la serpiente que le está royendo las entrañas, o bien así como quien aparta la neguilla del trigo o escarda o arranca la mala yerba de los sembrados. Ven ya, ¡oh venturoso mozo y rey prudente, y pon en ejecución el gallardo decreto de este destierro, sin que se te oponga el temor que ha de quedar esta tierra desierta y sin gente y el de que no será bien desterrar la que en efecto está en ella bautizada; que aunque éstos sean temores de consideración, el efecto de tan grande obra los hará vanos, mostrando la experiencia, dentro de poco tiempo, que, con los nuevos cristianos viejos que esta tierra se poblare, se volverá a fertilizar y a poner en mucho mejor punto que ahora tiene. Tendrán sus señores, si no tantos y tan humildes vasallos, serán los que tuvieren católicos con cuyo amparo estarán estos caminos seguros y la paz podrá llevar en las manos las riquezas, sin que los salteadores se las lleven.

Este discurso prodúcese nun lugar do reino de Valencia a noite en que os veciños marchan con todo o de valor nas naves chegadas da Berbería. Foxen despox de poñer lume ás casas e á porta da igrexa, e de destruír, só por facer mal, a cruz de pedra, ubicada na saída do pobo. Fican Rafala, a neta do *jadraque* —cristiá coma el— e o escribán, que perdeu no incendio toda a facenda. Xuntos chegan á igrexa, onde, co cura e co *jadraque*, se acollen Auristela, Constanza, Antonio, Periandro e o criado Bartolomé. Di o narrador:

[...] y abrieron la iglesia, donde entró Rafala, bañado con alegres lágrimas el rostro y acrecentando con su sobresalto su hermosura, hizo oración a las imágenes y luego se abrazó con su tío, besando primero las manos al cura. El escribán no adoró ni besó las manos a nadie, porque le tenía ocupada el alma el sentimiento de la perdida de su hacienda.

Prosegue o narrador:

¡Ea, mancebo generoso; ea, rey invencible! Atropella, rompe, desbarata todo género de inconvenientes y déjanos a España tersa, limpia y desembarazada desta mi mala casta, que tanto la asombra y menoscaba! ¡Ea, consejero tan prudente como ilustre, nuevo Atlante del peso de esta monarquía! ¡Ayuda y facilita con tus consejos a esta necesaria transmigración; llénense estos mares de tus galeras, cargadas del inútil peso de la generación agarena; vayan arrojadas a las contrarias riberas las zarzas, las malezas y las otras yerbas que estorban el crecimiento de la fertilidad y abundancia cristiana! Que si los pocos hebreos que pasaron a Egipto multiplicaron tanto que en su salida se contaron más de seiscientas mil familias, ¿qué se podrá temer de éstos, que son más y viven más holgadamente? No los esquilman las religiones, no los entresacan las Indias, no los quintan las guerras; todos se casan, todos, o los más, engendran, de do se sigue y se infiere que su multiplicación y aumento ha de ser innumerables. Ea, pues, vuelvo a decir, vayan, vayan, señor, y deja la taza de tu reino resplandeciente como el sol y hermosa como el cielo.

Aínda que algúns argumentos do *jadraque* coinciden cos do can Berganza, son moi distintos os discursos. No do *Coloquio* ten pouca importancia o contido relixioso, sendo a avareza, a usura e o latrocino dos mouriscos a base do mesmo. No do *Persiles*, en troques, a única razón do *jadraque* é que os mouriscos estorban o crecemento da fertilidade e abundancia cristiá.

No *Coloquio*, escrito probablemente antes da primeira expulsión, non se percibe a ironía e parece atinado pensar que Cervantes non simpatiza cos mouriscos, quizais porque segue a sangrallle a antiga ferida, pero tamén porque había razóns obxectivas para crer que os mouriscos levaban tempo arranxando outra rebelión. Motivos tiñan abondo polo mal trato que recibiran sempre, tanto no eido laboral como nas relacións sociais; o certo é que as actas das

Cortes de Castela, do ano 1592, denunciaban que no 1587 houbera unha conxura mourisca na Andalucía occidental, na que ían participar 300.000 mouriscos de Córdoba, Écija e Sevilla. As Cortes falan de que existe grande perigo por estar Sevilla mal defendida e por contar os sublevados con que o Sultán de Marrocos invadiría o sur español. Cómpre recordar que o capitán Contreras, nun rexistro realizado en casas dos mouriscos de Hornachos, no ano 1603, atopara un alixo de armas do que informara ao comisario, quen lle mandou calar para non prexudicar a investigación que el poría en marcha. Cinco anos despois, cando un *alcalde de Casa y Corte* investigaba a conxura naquelas terras, que levou a seis mouriscos á forca, soubo do achado de Contreras, e, a pesar de ser este cristián vello e de ter deixado o exercicio das armas para se facer ermitán en Moncayo, foi preso e acusado de ser o rei dos mouriscos, que había dirixir a próxima revolta. No careo co comisario, que negaba ter recibido información do soldado, e despois de ser sometido a tormento, puido demostrar a súa inocencia e foi libre, pero Contreras conta que o secretario Piña lle dixerá: “Si vuesa merced tuviera lo que costó de hacer pesquisas y informaciones de su nacimiento, padres y abuelos paternos y maternos, había para pasar algunos días, y vuesa merced venturoso en que no hallasen cosa de lo dicho, porque es cierto que le hubieran ahorcado”.¹⁷⁰

Tamén se afirmaba que o rei Enrique IV de França, morto no 1610, encirraba e axudaba economicamente aos mouriscos aragoneses para que se sublevasen.

Neste contexto, o discurso do can Berganza parece responder ao sentir de Cervantes, quen, ademais de ver aos mouriscos cos prexuízos nados nos anos de cativerio en Arxel, desconfiaría da sinceridade da súa conversión e da submisión a unha Monarquía que os discriminaba.

Non son estas as circunstancias do *Persiles*, escrito despois da expulsión, cando xa Cervantes fora testemuña do drama que viviran aquelas familias desterradas. A miña interpretación pode ser errónea, pero canto máis leo o discurso do *jadraque*, menos creo na identificación do autor coas ideas expostas. Non me parece seria a profecía dun avó, astrólogo de sona; non parece crible o estilo enfático e relambido do mourisco-cristián na expresión

¹⁷⁰ Alonso de Contreras. Opus. cit. páx. 166.

“Ven ya, ¡oh venturoso mozo y rey prudente, y pon en ejecución el gallardo decreto de este destierro[...]”. Non me é posible compartir a emoción da mourisca Rafala, quen despois de entrar na igrexa berrando: “¡Cristiana, cristiana y libre por la gracia y misericordia de Dios!”, bañado o rostro con bágoas de ledicia, facendo oración ante as imaxes, bicando as mans do cura. E di Cervantes que o escribán –que si é cristián e católico– non adorou nin bicou as mans a ninguén, porque lle tiña ocupada a alma o sentimento da perda da súa facenda. Ademais do que poida haber de crítica aos escribáns, o contraste entre a súa actitude e a de Rafala resulta cómico, e a situación ridícula. Tanto como a teatralidade do novo discurso do *jadraque*, mais propio dun teatro de títeres que do momento histórico no que se sitúa:

¡Ea, mancebo generoso; ea, rey invencible! ¡Atropella, rompe, desbarata todo género de inconvenientes y déjanos a España tersa, limpia y desembarazada desta mi mala casta, que tanto la asombra y enoscaba! ¡Ea, consejero tan prudente como ilustre, nuevo Atlante del peso de esta monarquía! [...]

¿Pódense tomar en serio estes eloxios do mourisco a Felipe III e ao duque de Lerma? Cido que non; nin tampouco na sinceridade dos eloxios do mourisco Ricote ao “gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar”, responsable de levar a efecto a orde de expulsión da súa xente. Cido que o grande mestre da ironía que é Cervantes, volve xogar coas palabras. Non podía deixar de tratar un tema recente e candente como o da expulsión dos mouriscos, e non podía mostrarse contrario á orde, xa que o seu protector, o conde de Lemos, era sobriño de Lerma, quen ademais o fixera Virrei de Nápoles. Cervantes resolve a cuestión deixando que sexan outros quen se manifesten, porque el, en ningún caso, dá a súa opinión, aínda que a atribución da novela ao mourisco Benengeli, e o protagonismo do mourisco Ricote en varios capítulos do *Quixote* –quen reconece “los ruines y disparatados intentos que los nuestros tenían” e que eran poucos os que verdadeiramente abrazaran a fe cristiá–, as súas palabras, a súa bonhomía, a súa xenerosidade e a boa relación que ten coa nobreza e as autoridades catalanas, lévanme a pensar que o autor lamenta o drama daquel pobo e que non comparte a decisión da expulsión.¹⁷¹

¹⁷¹ En *Hacia Cervantes*, páx. 233, Américo Castro pregúntase e respóndese sobre como puido o autor do *Quixote* tratar temas comprometidos: ¿Pero cómo desentrañar en el mundo

Tampouco se compromete no capítulo VIII do *Quixote*, cando Sancho trata outro tema ensarillado como era o do culto aos santos e ás reliquias. Ata don Quixote parece á defensiva, sen contradicir a Sancho, pero sen participar do seu entusiasmo cando eloxia as mostras de fe:

A eso voy, replicó Sancho; y dígame ahora: —¿cuál es más: resucitar a un muerto o matar a un gigante? — La respuesta está en la mano, respondió Don Quixote: más es resucitar a un muerto. —Cogido le tengo, dijo Sancho; luego la fama del que resucita muertos, da vista a los ciegos, endereza a los cojos y da salud a los enfermos, y delante de sus sepulturas arden lámparas, y están llenas sus capillas de gentes devotas que de rodillas adoran sus reliquias, mejor fama será para este y para el otro siglo que la que dejaron y dejaren cuantos emperadores, gentiles y caballeros andantes ha habido en el mundo. —También confieso esa verdad, respondió Don Quixote. —Pues esta fama, estas gracias, estas prerrogativas, como llaman a esto, respondió Sancho, tienen los cuerpos y las reliquias de los santos, que con aprobación y licencia de nuestra santa madre Iglesia, tienen lámparas, velas, mortajas, muletas, pinturas, cabelleras, ojos, piernas, con que aumentan la devoción y engrandecen su cristiana fama.

O cabaleiro limitase a sinalar un feito real, sen dar a súa opinión. Mesmo parece querer evadirse dese compromiso:

Los cuerpos de los santos o sus reliquias llevan los reyes sobre sus hombros, besan los pedazos de sus huesos, adornan y enriquecen con ellos sus oratorios y sus más preciados altares. ¿qué quieres que infiera, Sancho, de todo lo que has dicho?, dijo Don Quixote.

de la cultura –literaria o vitalmente contemporánea– el limpio destello de lo humano, mezclado y revuelto en el aluvión milenario del mito y sus residuos, las convenciones? El aislador empleado por Cervantes fue la “ironía metódica”, es decir, dado un fenómeno de vida, entrar en cálida intimidad con él y pedirle ahincadamente que deje caer su disfraz. Américo Castro reférese á ironía retórica, non á ironía romántica, con tanta presencia na obra. As primeiras mostras da ironía de Cervantes percíbeas Américo Castro nos sonetos que adica ao Duque de Medina Sidonia e a Felipe II, e sbliña que, de seguir por ese camiño, “su arte se habría aproximado al de Quevedo, lo que hubiera sido lamentable para él y para la posteridad.”

Aludía o cabaleiro á chegada a Toledo, no ano 1565, dos sesenta e tres osos de San Eugenio que ficaban en París des que, catro séculos antes, AfonsoVII llos pedira ao seu xenro, Luis VII, Rei de Francia, quen só lle enviara o brazo derecho. As reliquias do bispo santo pasaran por Alcalá de Henares cando Cervantes, con dezaoito anos, era veciño daquela cidade. A recepción en Toledo fixérase con toda a solemnidade imaxinable, en presenza de Felipe II e de toda a familia. Varios Grandes levaran as andas e o mesmo Rei tentou facelo un par de veces. Tamén Felipe II fixera traer a Toledo, no 1587, as reliquias de Santa Leocadia, que estaban en Flandes, e que foran recibidas coa mesma solemnidade.

Se na observación de Don Quixote podemos intuír unha crítica á superstición relixiosa, da que participaba a xerarquía eclesiástica e a realeza, a resposta de Sancho, ademais de inxenua, subliña a potenciación do culto ás reliquias logo do Concilio de Trento:

Quiero decir, dijo Sancho, que nos demos a ser santos y alcanzaremos más brevemente la buena fama que pretendemos; y advierta, señor, que ayer o antes de ayer (que, según ha poco, se puede decir desta manera) canonizaron o beatificaron dos frailecitos descalzos, cuyas cadenas de hierro con que ceñían y atormentaban sus cuerpos setiene ahora a gran ventura el besarlas y tocarlas, y están en más veneración que está, según dije, la espada de Roldán en la armería del Rey nuestro señor, que Dios guarde.

A ironía de Cervantes obríganos decote a ler entre liñas, pero neste caso, e a pesar do comprometido que podería resultar calquera comentario contrario ao culto aos santos e ás súas reliquias, está no mesmo texto cando compara os ferros cos que os frades canonizados atormentaban os seus corpos coa espada atribuída a Roldán, que tamén, coa mesma credulidade, era venerada na armería do Rei.

Lembremos que os humanistas foran moi críticos con estas formas de superstición, das que di Erasmo no *Eloxo da loucura*:

Y he aquí que todas estas sandeces, que a mí casi me avergüenan, son aprobadas no solamente por el vulgo, sino por los que enseñan la religión. Pero ¿acaso no hay más? Pues al mismo

género de sandez se debe la costumbre de que cada monarca tenga por patrón un santo particular y que cada uno de estos santos tenga sus atribuciones propias y un culto especial; el uno cura el dolor de muelas; el otro ayuda a las parturientas con un alumbramiento feliz; aquel restituye los objetos robados; el otro trae los naufragos a buen puerto; el de más allá protege los ganados, y así sucesivamente, de modo que resultaría interminable mencionarlos a todos; aun debo decir que hay algunos que acumulan en sí muchas especialidades, y así les sucede, en primer lugar a la Virgen Madre de Dios, a quien el vulgo atribuye, por decirlo así, mayor omnipotencia que a su hijo.¹⁷²

Nesta mesma liña, Erasmo mofarase dos que cren que encomendándose a un san Cristobo, grande como un Polifemo, non morrerán ese día; dos que por encomendarse a Santa Bárbara han volver sans da batalla; dos que van a Xerusalén, Roma ou Compostela como peregrinos...¹⁷³

Ademais da falsa relixiosidade, os humanistas cristiáns mostrábanse contrarios ao ritual católico, imposto ata a esaxeración pola Contrarreforma, unha actitude que parece compartir Cervantes no *Quixote*.

No capítulo XXIX da Segunda Parte, descobren Don Quixote e Sancho unha barca na beira do río Ebro. O cabaleiro imaxina unha aventura na que deberá rescatar a algunha principal persoa cautiva, polo que ordena ao escudeiro amarrar as monturas. Faino Sancho e pregunta que deben facer. Don Quixote respóndelle:

¿Qué? Santiguarnos y levar ferro; quiero decir, embarcarnos y cortar las amarras con que este barco está atado.

O de “santiguarnos y levar ferro” é frase proverbial, porque os cabaleiros andantes santiguábanse –algúns ata tres veces– antes de emprender unha aventura. Non consta que Don Quixote o fixese en toda a narración, nin sequera agora. Non o fai ao se achegar á Cova de Montesinos, cando

¹⁷² Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Ediciones Ibéricas, traducción de José Bergua, pax. 67. En todas as citas do *Elogio* manteño a versión española para garantir, o máis posible, a fidelidade ao texto orixinal.

¹⁷³ O tratamento que Cervantes dá ás distintas formas de superstición, especialmente á relixiosa, comentareíno no apartado que adico ao humor en Erasmo e en Cervantes.

“salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos [...] que dieron con él en el suelo”, por más que Cervantes comentase: “Si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal”. Non o fai tampouco –e aquí é ainda máis sorprendente– cando no capítulo XXXIV da Segunda Parte, indo o cabaleiro e o escudeiro de montería cos Duques, que os acolleran como hóspedes, apareceu ante eles o demo, quen con voz medorenta dixo: “Yo soy el diablo; voy a buscar a Don Quixote de la Mancha [...]”.

Xa Américo Castro fixera notar que cando Don Quixote quedara facendo penitencia en Serra Morena – capítulo XXVI da Primeira Parte – non levaba un rosario e tivo que facelo cunha tira da camisa , co que rezou un millón de avemarías. Deduce Américo Castro que “Si el pañal astroso de Don Quixote sirve para rezar en él un millón de avemarías, poca importancia tienen para el autor el rosario y las avemarías. Ni Lope ni Quevedo se habrían atrevido a tal profanación”.¹⁷⁴

Non consta que este capítulo causase ningún problema a Cervantes, pero o texto foi corrixido na segunda edición e xa non fará o rosario coa tira da camisa, senón con carrabouxos de sobreira. En calquera caso, é certo que o cabaleiro non levaba rosario e, o que é peor, se fixo penitencia foi por imitar a Amadís de Gaula.

O autor móstrase crítico co ritual relixioso, pero é máis sutil que nunca. A crítica está na omisión de xestos que parecerían obrigados.

Pode haber intención oculta nas palabras de Don Quixote cando no capítulo IX da Primeira Parte, ao chegar antes do amencer ao Toboso, e verse ante o templo, di a Sancho: “Con la iglesia hemos dado, Sancho”. A frase fixose proverbial e úsase alterada en “Tente, Sancho, que con la iglesia hemos topado”, co sentido que se lle supuxo a Cervantes, pero tal e como aparece no texto, é máis dedución de lector que manifestación do autor. Cervantes coida moiísimo de non ferir a susceptibilidade dos censores, e, mentres fai falar aos protagonistas da fábula, empregando con

¹⁷⁴ Américo Castro. *El pensamiento de Cervantes*. páx. 202.

Na segunda edición, tamén de 1605, o rosario feito cun farrapo da camisa foi substituído por outro feito con carrabouxas dunha sobreira, o que demostra a importancia do feito narrado.

toda naturalidade o nome de Deus e outras expresións propias da fe cristiá, vense artificiosas as palabras de eloxio ao labor de vixilancia e defensa da pureza da fe católica.

No capítulo LXII da Segunda Parte, o cabaleiro catalán don Antonio Moreno acolle na súa casa a Don Quixote e Sancho, e decide burlalos facéndolles crer que unha cabeza de bronce, da súa propiedade, fala e adiviña. A burla vai adiante con éxito, tanto, que por toda a cidade se espallou a noticia da cabeza encantada, polo que don Antonio, “temiendo no llegase a los oídos de las despiertas centinelas de nuestra fe, habiendo declarado el caso a los señores inquisidores, le mandaron que la deshiciese y no pasase adelante, porque el vulgo ignorante no se escandalizase”.

Compréndese a prevención de don Antonio, e tamén a de Cervantes.

Cervantes *andaba con la barba sobre el hombro*, en expresión da época, que aludía á necesidade de ser prudente nun país de grandes contradicións, mergullado nunha crise insuperable, que as institucións tentaban superar con medidas represivas. O *Quixote* é a obra dun autor desilusionado da política e dos gobernos da Monarquía, e a dun home resignado coa propia biografía; un home que coñece as súas miserias e o seu lado ridículo, e que, endebén, aprendeu a ter boa relación consigo mesmo; a ver, entender, considerar, relativizar e, en consecuencia, a ser paciente e sorrir ante a adversidade. Cervantes valorou tanto o don da paciencia –adquirido no tempo de cativerio–, que no prólogo dos *Entremeses*, escrito no 1615, despídese desexando saúde para o lector e paciencia para el. Só desde a paciencia é posible analizar unha realidade complexa e descubrir o que esta ten de cómico no aparentemente solemne e o que ten de transcendente no aparentemente risible. Cervantes sabe que para aprender a sorrir é preciso comprender, de aí que, vendo que “no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía[...]”, decidise editar as *Ocho Comedias y ocho Entremeses*, non só por amor propio e porque valore a propia obra, senón tamén “para que se vea de espacio lo que pasa apriesa, y se disimula o no se entiende cuando las representan”, decisión anunciada na *Adjunta al Parnaso*, no ano 1614.

Cervantes non ofende a ninguén –outra característica da súa obra, agás a Jerónimo de Passamonte, se, como parece, é o galeote Ginesillo–, pero

cando pousa os ollos no seu entorno non deixa de cuestionar o sistema de valores vixente. Don Quixote, como os pícaros, como os protagonistas *dos Entremeses*, é un anti heroe que no seu camiñar ou nas súas confrontacións vainos mostrar a realidade social española, pero, ao revés de todos eles, encarna as virtudes do humanista cristián, o que o converte nun anti heroe absolutamente orixinal: nobre, culto, xeneroso, idealista, co que se identifica o autor. En realidade Don Quixote é o trasunto de Cervantes, o seu *alter ego*, ou, mellor áinda, a súa caricatura no sentido máis estrito do termo. Un personaxe que só podía ser creado por quen sabe mofarse de si mesmo nos marabillosos prólogos das *Novelas ejemplares* e do *Persiles*.

No das *Novelas* faise un divertido retrato:

Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequena, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis [...].

No do *Persiles*, humorístico de comezo a fin, despois de eloxiar a cidade de Esquivias polos seus viños, recoñece que non pode deixar de beber, áinda que se sabe enfermo de gravidade, xa cun pé no estribo, e despídese da vida coa serenidade e co sorriso do auténtico humorista: “Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo...”.

V. Humor en Erasmo e en Cervantes

Igual que atopamos probas da influencia de Erasmo no humanismo cristián de Cervantes, descubrímolas no seu humor. Márquez Villanueva sinala a que ten pola más importante: ambos autores válense da paradoxa para a crítica social no *Eloxo da loucura* e no *Quixote*. Da paradoxa como técnica para transmitir ideas, dinos:

La paradoja se perfila como una dialéctica antiescolástica, apta para trabucar ortodoxias y convencionalismos en complicidad con un lector capaz de sacar conclusiones por cuenta propia y de cerrar lo que, en esencia, es un proceso lógico abierto y sin pie forzado. Surge de esta forma un vehículo ideal para la crítica y difusión de ideas innovadoras en un momento de aguda crisis axiológica y creciente marea racionalista.

Da paradoxa en Erasmo:

Cabe afirmar que, con Erasmo, el cultivo de la paradoja se centró de un modo casi exclusivo en la crítica moral e, inevitablemente, erigía las doctrinas neoepicúreas como su gran alternativa y remedio. La Moria erasmiana, socrática, lucianesca y paulina a ratos, se mantiene siempre en una línea de impecable fidelidad a la idea epicúrea del placer como *summum bonum*. La vieja bufona, que nunca llegamos a saber si habla en serio o en broma, si está loca o cuerda, promete a sus fieles una vida colmada de alegría y de delicias sin cuento. El género queda desde entonces identificado con esta otra magna y profunda paradoja del epicureísmo cristiano.

E da paradoxa no Quixote:

Cervantes ha concebido también El Quijote como libro paradójico en su naturaleza y conjunto. Capta con perfecta inteligencia las posibilidades inagotables que yacen en la suprema paradoja de la docta ignorancia y de la locura cuerda, y así nos pide en el prólogo de una Segunda Parte, especialmente familiar con el espíritu de la Moria, nuestro aplauso para el hombre honrado que escribió “destas discretas locuras”.

Despois entra a valorar a grande paradoxa de inspiración erasmiana de que sexa precisamente un tolo como Don Quixote quen aprenda a exercer de pai a don Diego de Miranda, a quen Márquez Villanueva percibe como

un “racionalista complexo e implacable”. E a paradoxa de que o fillo poeta, consciente de que Don Quixote é tolo, se sinta alagado polos seus eloxios:

La huella de la Stultitiae laus en el episodio del Verde Gabán es obvia por todos lados que se mire. La pintura quejosa que hace don Diego de la continua ocupación poética de su hijo es un eco de la que sirve a la Moria para tildar de necios a los que de tal modo consumen su salud tras la vana recompensa de la gloria literaria, que no es sino la aprobación de otro estulto –Erasmo dice lippus, “legañoso”–. Y que en este caso es, claro está, el propio don Quijote, en acto de calmar la sed de adulación que sienten los poetas y su tendencia a satisfacerla con mutuos elogios –Erasmo dice “como mulos que se rascan”–.¹⁷⁵

A paradoxa como creación literaria e a clara impregnación de humor erasmista na relación entre o do Verde Gabán, o fillo poeta e don Quixote, non son as únicas probas da influencia do *Eloxio da Loucura*;¹⁷⁶ en Cervantes. Hai moitas más, algunhas moi claras, como era de esperar dun escritor que, sen dúbida, admirou nel o talento e a ousadía, e probablemente tamén ao home sabio e libre, que pasou, traxicamente, de ser a voz máis escoitada e respectada en Europa a verse, na vellez, desprezado e aldraxado por Lutero, e despois condenado pola Igrexa, que puxo no Índice as súas obras. Di Stefan Zweig, un dos seus biógrafos:

Pero a traxedia persoal de Erasmo consiste en que el,o máis antifanático de todos os homes, e mesmamente cando a idea do supرنacional resplandecía por primeira vez victoriosa en Europa, foi arrebatado no medio dunha das máis salvaxes explosións de paixón colectiva, nacional e relixiosa que coñece a historia.

Erasmo viuse entre o fogo cruzado de católicos e protestantes, e os dous bandos tentaron que se manifestase a prol deles. Sen embargo non podía facelo porque se sentía vencellado con ambos: coa Reforma, porque

¹⁷⁵ Francisco Márquez. *El Caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja*. En *Personajes y temas del Quijote*. Taurus Ediciones S.A. pág. 235.

¹⁷⁶ Manexo a tradución de José Bergua para *Ediciones Ibéricas*, 1959. Aínda que na portada mantén o título máis popular en español, no interior dalle o de *Encomio da Sandez*, que se axusta máis ao orixinal en latín.

fora o primeiro en esixila; e coa Igrexa, por ver nela a derradeira forma de unidade espiritual nun mundo que se esfarelaba.

Cando, por fin, negou publicamente o apoio ao protestantismo, Lutero atacouno ferozmente, calificándoo de “o maior inimigo de Cristo, como en mil anos non houbo ningún”; afirmando que “debe ser esmagado como unha chinche, e que como unha chinche seguirá cheirando despois de morto”; e reconécedo que ao rezar: “santificado sexa teu nome”, maldicía o de Erasmo.

Un ano despois de atacalo como o supremo inimigo de Cristo, Lutero envioulle unha carta amable, mesmo divertida, pedíndolle perdón por aqueles excesos dialécticos. Erasmo respóndelle que as bromas e adulacións non podían borrar asinxurias e as mentiras recibidas, pero que iso non era importante para el, que estaba a un paso da morte. O importante era que “perturbaches o mundo enteiro coa túa conduta arrogante, imprudente e rebelde..., e que, pola túa vontade, esta tormenta non terá o remate amizoso polo que eu loitei”.

¿Non hai algo ou moito neste Erasmo vello e inxuriado, que atura con dignidade a soildade e a anguria, co Cervantes dos últimos anos, atacado por Lope de Vega e os seus corifeos; rexeitado polos Argensola e pola Administración? Razóns hai para que Cervantes simpatizase con Erasmo e co seu humor, e sen dúbida fixoo; pero hai algo que, como autores que se valen do humor para facer crítica social, os achega e algo que os arreda. Erasmo e Cervantes comparten unha mesma base, un mesmo alicerce: o humanismo cristián, que ambos profesan e viven intensamente; e iso achégaos. O que os diferencia é que, rexeitando ambos a sátira por anticristiá, o Erasmo do *Eloxo* é un feroz satírico, e Cervantes –xa o dixemos– un satírico ocasional e tan moderado, que nin pode ser considerado tal.

Erasmo escribiu o *Eloxo* en poucos días despois dunha estadía de dous anos en Roma, onde quedou tan abraiado da vida que levaban os xerarcas da Igrexa, como aquel Abraham, xudeu francés de quen Boccaccio di no Decamerón que se fixo cristián porque unha relixión que medra con eses dirixentes ten que estar sostida polo Espírito Santo.¹⁷⁷ Erasmo non

¹⁷⁷ A explicación que o xudeo Abraham dá ao seu amigo, o cristián Giannotto de Civigni, á volta da viaxe a Roma, é a seguinte: “con toda solicitude e con todo enxeño e con toda arte o voso pastor, e despois todos os outros, se esforzan en reducir á nada e botar do mundo a relixión cristiá, alí onde deberían ser o seu fundamento e sostén. E porque vexo que non

precisaba esa confirmación porque xa era crente, pero reaccionou como cumpría nun home ético, crítico e enxeñoso: cun texto de denuncia para esixir a reforma da Igrexa e da sociedade cristiá. Na dedicatoria do *Eloxio* a Tomás Moro, xustifica o ton xocoserio dun xeito que resulta familiar ao lector de Cervantes:

Y así como no hay cosa más tonta que tratar un asunto serio de una manera frívola, del mismo modo hay pocas cosas tan ingeniosas como desarrollar un tema burlesco sin incurrir en chocarrerías. Pero no pretendo ser mi propio juez, aunque, si la vanidad no me ofusca, creo que el Encomio de la Sandez, no lo hice del todo necio.¹⁷⁸

E xustifica tamén “a mordacidad” do texto:

En lo que se refiere al reproche de la mordacidad, puedo decirles que en todas las épocas se ha concedido al ingenio la natural liberalidad para poder burlarse de las cosas humanas con la única condición de no ofender a nadie. Y en verdad que me llama la atención la sutileza de oído que se gasta hoy, por lo que algunos no pueden escuchar sino aquello que les halaga, razón por la cual has de ver algunos religiosos que entienden su ministerio de manera tan chocante que antes tolerarían un horrible ultraje a Jesucristo mismo que la más inocente sátira o chirigota dirigida a un pontífice o un monarca, pero sobre todo si con ella puede correr peligro su pitanza. Y me pregunto: criticar las costumbres de los hombres procurando no zaherir a nadie particularmente, ¿es mordacidad desatinada o más bien consejo y enseñanza?¹⁷⁹

É un razonamento que podería facer perfectamente Cervantes por boca de Don Quixote e que fixo el, ao non dar nome aos Duques, protagonistas de moitos capítulos da Segunda Parte; nin ao Primo, cobizoso de disparatados saberes; e dar nome falso a un personaxe que pode ser real, como Ginés de

sucede aquello no que se esforzan, senón que a vos relixión medra e más luciente e clara se volve, paréceme entender xustamente que o Espírito Santo é o seu fundamento, como de más verdadeira e más santa que ningunha outra”. Boccaccio. *Decamerón*, xornada primeira, narración segunda.

¹⁷⁸ Opus. cit. páx. 16.

¹⁷⁹ Opus. cit. páx. 17.

Passamonte. Cervantes asumiou a afirmación de Erasmo da licitude de se burlar das cousas humanas a condición de non ofender a ninguén:

Atendiendo a esto que te digo, verás que muchas veces me he dejado los nombres propios en el tintero, y así si alguien se considera ofendido es que su conciencia le acusa, ya que mi crítica no hace sino generalizar y no podrá decirse que vaya estrictamente contra nadie.¹⁸⁰

Non sinalar a ninguén é o único principio que Erasmo se impón; en todo o demais, malia a declaración de boas intencións –pues de ninguna manera he querido seguir exemplo de Juvenal removiendo el apestoso fango, sino dar a conocer más lo ridículo que lo detestable.– vai chegar aos límites do que el chama “mordacidad” e mesmo amaga en dúas ocasións con dar o nome da persoa de quen fala.¹⁸¹ Finxindo un *lapsus linguae* chama “sandio” a un sabio e “rebuznador” ao orador que pronuncia un sermón que dorme ao auditorio; refírese aos teólogos como “herba pestilente”; aos monxes calífaicos de “pobres cerdos de Dios”; sente “náuseas” ante os cortesáns –que non se atreve a meter no mesmo saco que os “proxenetas”, pero xa o fixo–; aclara que está tentado a decir que os Papas levan “ornamentos histriónicos”, pero di “ornamentos sagrados”; afirma que “los honores y las riquezas de la Iglesia antes las alcanza un burro o un buey que un hombre sabio”... En fin, a agresividade satírica de Erasmo nada ten coa moderación de Cervantes.¹⁸²

¹⁸⁰ Carta a Tomás Moro. Opus. Cit. Pax. 17.

¹⁸¹ Opus. Cit. Pax. 114 e 115.

¹⁸² Na carta que en 1515 enviou ao seu amigo Martín Dorp confesa que case se arrepinte de ter publicado a *Moria* polas críticas recibidas e deféndese dicindo que a escribiu como un divertemento cando estaba convalecente dunha doença de riles que lle impidiu adicarse ao traballo serio. Di que nela defende as mesmas ideas que no *Enchiridion* pero en broma e que despois se deixou convencer por varios amigos que encontraron o texto divertida e editárono en París. En fin, todo moi inocente, pero non cola. Tan difícil de crer é que Erasmo quixese facer un texto xocoso e moralizante sobre a sociedade do seu tempo e lle saíse unha sátira feroz, que se ensaña especialmente co mundo relixioso; como que Cervantes quixo facer unha burla dos libros de cabalería e lle saiu o Quixote. O que a Eerasmo lle interesdaba era denunciar unha Eirexa que precisaba urxentemente dunha reforma radical para volver á esencia do cristianismo. Todo o demais é accesorio no libro, aínda que xa metido no *uituperatio*, atacase con virulencia aos representantes do poder temporal que desprezaban a xustiza, aos filósofos ignorantes e a cantes vivían da hipocrisia e da adulación.

E sen embargo o humor de Erasmo orientou o de Cervantes, mesmo nalgúns recursos humorísticos, empezando pola personalidade dos principais protagonistas. A Sandez e Don Quixote.

Da Sandez sería de esperar que fose sandia e dixese sandeces, pero é todo o contrario: intelixentísima e cultísima, porque quen fala a través dela –e ás veces esquécese dela– é Erasmo. Tamén Don Quixote é asisadísimo cando non fala como cabaleiro andante, porque quen o fai a través del é Cervantes.

A Sandez elóxiase con descaro, como cómpre ao personaxe provocador e impúdico que é:

[...] pero ¿hay acaso nada más lógico que la propia Sandez se alabe y pregone ella misma sus méritos tocando las trompetas de su fama? ¿Quién mejor que yo puede darmel a conocer, a menos que alguno de vosotros pretenda todavía reconocerme mejor que a mí misma?

E logo fala dos sabios –ou que o vulgo ten por sabios– que “compran un retórico cortesano o a un poeta de poco más o menos y lo tienen a sueldo para oírle recitar su panegírico”¹⁸³.

Don Quixote, moito máis discreto, empregaría o mesmo argumento para eloxiarse ao se presentar ao Cabaleiro do Verde Gabán:

Finalmente, por encerrarlo todo en breves palabras, o en una sola, digo que yo soy Don Quijote de la Mancha, por otro nombre llamado el Caballero de la Triste Figura; y puesto que las propias alabanzas envilecen, esme forzoso decir yo tal vez las mías, y esto se entiende cuando no se halla presente quien las diga [...]

En canto á loucura de Don Quixote, cómpre considerar as dúas clases de demencia que Erasmo diferencia no *Eloxo*: unha, a que os infernos vomitan sempre que as Furias lanzan as súas serpes para espertar no corazón dos homes o ardor da guerra, a cobiza do ouro, o parricidio, o sacrilegio ou calquera horror; e outra moi distinta que procede da Sandez e que todos desexan como o maior ben: un ledo extravío da razón que libera ao espírito

¹⁸³ Opus. cit. páx. 21.

de angurias e mergúllao nun mar de satisfacción. É a demencia de Don Quixote, feliz defendendo desvalidos e vivindo a doce ilusión de amar a Dulcinea.

Erasmo fala dun cidadán de Argos, tolo, que ía cada día a un teatro baleiro e pasaba a xornada rindo, aplaudindo e divertíndose. Cando a familia conseguiu curalo a base de remedios, aquel home dixo: “¡Por Pólux, amigos míos, me habéis matado! Con lo que habéis hecho me habéis quitado la dicha y arrancado a viva fuerza la más dulce ilusión”.¹⁸⁴

Cando no capítulo XXII da Segunda Parte sacan Sancho e o Primo a Don Quixote da Cova de Montesinos, ven durmido e ao espertar dilles: –Dios os lo perdone, amigos; que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado.

Parece clara a fonte de Cervantes, que tivo o gran acerto de contar o que Don Quixote vira, nun dos capítulos más inspirados e divertidos da novela, do que tantos analistas se ocuparon.

Pero no *Eloxo* hai máis pasaxes que puideron inspirar a Cervantes porque a Sandez fala do louco que ri doutro louco, aínda que sexa menos louco ca el: “El loco se ríe del loco y cada uno divierte a su vecino, no siendo extraño ver a un loco de remate reírse con mayores ganas de otro que lo está menos que él”.¹⁸⁵

A inconsciencia da propia loucura en moita más xente do que se pensa, sérvelle a Erasmo para se mofar de gran parte da sociedade, e a Cervantes para facer tres mostras espléndidas de humorismo, comicidade e sátira. Páxinas claramente humorísticas son as que narran o encontro de Don Quixote e Cardenio en Serra Morena. Don Quixote sabe –porque llo dixo un cabreiro– que Cardenio é tolo “a tempos” e que se volve furioso e moi violento cando menos se espera; sen embargo é tan bo que, en canto o ve, “apeándose de Rocinante, con gentil continente y donaire le fue a abrazar, y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si en luengos tiempos le hubiera conocido”. Tamén Cardenio, despois de

¹⁸⁴ Opus. cit. páx.. 63.

¹⁸⁵ Opus. Cit. Pax. 63.

deixarse abrazar, púxolle as mans nos ombreiros a Don Quixote e estivo ollándoo, ben porque quixese saber se o coñecía, ben pola estraña figura que mostraba; pero só falou para agradecer tan cordial recibimento, e Don Quixote ofreceuse a servilo en canto puidese, como cabaleiro andante.

Cardenio estaba esfameado e devorou o que Sancho e o cabreiro lle deron; despois contoulles a triste historia de cómo o seu señor lle roubara a muller que amaba. A relación entre os tolos, que durante o relato deixaran de parecelo, non podía ser más cordial, nin más conmovedora; a ningún dos dous se lle ocorre facer mofa do outro, pola contra, respéctanse; pero cando Cardenio comentou que a súa amada Luscinda gustaba de ler o *Amadís de Gaula*, Don Quixote interrompeuno para eloxiala nun longo discurso, e a loucura volveu aos dous. Cardenio, sen vir a conto, dixo:

—No se me puede quitar el pensamiento, ni habrá quien me lo quite en el mundo, ni quien me dé a entender otra cosa, y sería un majadero el que lo contrario entendiese o creyese, sino que aquel bellaconazo del maestro Elisabat estaba amancebado con la reina Madasima.

—Eso no, voto a tal, respondió con mucha cólera Don Quijote, y arrojóle, como tenía de costumbre, y esa es una muy gran malicia, o bellaquería por mejor decir. La reina Madasima fue muy principal señora, y no se ha de presumir que tan alta princesa se había de amancebar con un sacapotras, y quien lo contrario entendiere, miente como un gran bellaco; y se lo haré yo entender a pie o a caballo, armado o desarmado, de noche o de día, o como más gusto le diere.

Cardenio, que se oíu tratar de mentirán e de “gran bellaco”, colleu un croio e deu tan grande golpe a Don Quixote no peito, que o fixo caer de costas; e cando Sancho tentou axudar ao amo, recibiuno cunha labazada que deu con el no chan, e esmagouno cos pés. Despois ameazou ao cabreiro e fuxiu.

É unha narración na que Cervantes alterna sabiamente os momentos cómicos cos emotivos, e non nos permite rir como o faremos no capítulo seguinte, o XXV, cando Don Quixote anuncia a Sancho que por amor a Dulcinea vai facer loucuras como Amadís e Roldán; e, ao lle preguntar o

escudeiro que razón tiña para facer aquela penitencia se a señora Dulcinea non o desdeñara, nin fixera ningunha nenería con mouro, nin cristián, o cabaleiro responde:

—Ahí está el punto y ésa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto ¿qué hiciera en mojado?

Pura comicidade nesta ocasión, e aí podería rematar o diálogo; pero Don Quixote quere que Sancho entenda a súa decisión e engade un razoamento erasmiano:

Así que, Sancho amigo, no gastes tiempo en aconsejarme que deje tan rara, tan feliz y tan no vista imitación. Loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea; y si fuere tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia; y si fuere al contrario, seré loco de veras y, siéndolo, no sentiré nada. Ansí que de cualquiera manera que responda, saldré del conflito y trabajo en que me dejares, gozando el bien que me trujeres, por cuerdo, o no sintiendo el mal que me aportares, por loco.

Cervantes volverá falar da loucura nunha terceira ocasión, con intención marcadamente satírica, que se relaciona coa expresada por Erasmo cando di que un louco ri doutro louco:

Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos.¹⁸⁶

Como a acusación é grave, mesmo propia de Erasmo, o prudentísimo Cervantes atribúea a Benengeli; pero feita queda.

Non hai dúvida: fan ben os tradutores de Erasmo de Rotterdam en chamar a obra *Eloxio da Sandez, Eloxio da Estupidez ou Eloxio da Estulticia*, porque o verdadeiro *Eloxio da Loucura* é o *Quixote*, de Miguel de Cervantes.

¹⁸⁶ Segunda Parte, capítulo LXX.

Tense dito que Cervantes se adiantou case douscentsos á Ilustración, ao defender no *Quixote* a liberdade, a igualdade e a fraternidade. É certo, pero con matices; como tamén o fixera Erasmo un século antes; e, entre un e outro, filósofos e tratadistas políticos, defensores todos eles da liberdade individual e da posibilidade de ascender, por méritos, ás clases superiores.

A Sandez séntese tan libre e tan fachendosa de selo, que declara non ser filla de matrimonio, senón do amor libre entre o rico Pluto e a más fermeza das ninfas, a Mocidade. Don Quixote fará no capítulo LVIII da Segunda Parte un fermosísimo alegato en defensa da liberdade plena do ser humano:

—La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos, que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!

Pero non me parece posible, nin necesario, relacionar unha e outra defensas e deducir que Cervantes recorríu a Erasmo. Nin tampouco a vindicación da igualdade que Cervantes fai a través de distintos discursos de Don Quixote e de Sancho, cómicos case sempre os do escudeiro, sublimes os do cabaleiro, co feroz ataque da Sandez aos que se senten superiores por razón de berce:

—Aun con la prisa a que me obliga la necesidad, no puedo menos que citar a esos otros sandios que, siendo tan menguados como el más insignificante desdichado, se creen superiores a los demás hombres porque poseen un vano título nobiliario. Uno dice que descende de Eneas, otro de Bruto y otros del rey Arturo; tienen

todos los rincones de la casa llenos de retratos y estatuas de sus antepasados; cuentan los bisabuelos y los tatarabuelos y enumeran sus antiguos títulos, pero ellos son como las mudas efigies que enseñan y aun más estúpidos y vanos que ellas mismas.¹⁸⁷

Tampouco vexo forma de probar que a amizade entre Don Quixote e Sancho, por se tratar dun tolo e dun simple, parta da afirmación da Sandez de que é ela quen a fai posible:

—Sí; digámolo bien alto, llamémosles sandios; pero es innegable que sólo esta sandez es la que une y conserva las amistades.¹⁸⁸

E só suxiro como posibilidade que a súpeta transformación de Sancho en incontinente dicidor de refráns teña algo que ver con esta descontrolada alocución da Sandez, que ela mesma censura:

Sin duda recordáis de Timoteo, el general ateniense que dio origen a la frase “Durmiendo y las ciudades rindiendo”, y a quien daban el sobrenombe de “Venturoso”; también sabréis el refrán que dice: “Fortuna te dé Dios, hijo, que el saber poco te vale”, y, en cambio, de los sabios se dice: “Ha nacido con mala estrella”, “Tiene el santo de espaldas”. Pero dejémonos de refranes: no se diga que estoy entrando a saco en el *Adagiorum Opus* de mi querido amigo Erasmo, y volvamos a lo nuestro.¹⁸⁹

Pero este citarse o autor na propia obra e facer un comentario sobre si mesmo a través dun personaxe, si me parece que levou a Cervantes a facelo na súa, a través do cura, cando salva da queima a *Galatea*. Erasmo volverá facelo, ao dicir a Sandez:

Mi querido y respetado Erasmo, a quien con frecuencia nombro porque lo quiero mucho, si no es el alfa es la beta de este grupo.¹⁹⁰

Refírese ao grupo dos “pedantes helenistas”. É, polo tanto, un xuízo negativo o que a Sandez fai de Erasmo. E tamén aquí hai coincidencia co do cura sobre Cervantes, de quen di que “es más versado en desdichas que

¹⁸⁷ Opus. cit. pág. 69.

¹⁸⁸ Opus. cit. pág. 37.

¹⁸⁹ Opus. cit. pág. 107.

¹⁹⁰ Opus. cit. pág. 112.

en versos”, e do seu libro que “tiene algo de buena intención, propone algo, y no concluye nada”. Se temos en conta que o cura se declara amigo de Cervantes, como a Sandez de Erasmo, non parece que esteamos ante un cúmulo de casualidades. Coido que Cervantes se inspirou en Erasmo.

Tampouco vexo coincidencia casual a defensa que a Sandez fai dunha actitude social, que ela considera “prudencia”, e a que Don Quixote chama “hipocresía”:

La verdadera prudencia consiste en que el individuo se dé cuenta de que es mortal y que, por tanto, mejorará en no emplear más sabiduría que la estrictamente compatible con la generalidad de los hombres y hacer la vista gorda para los errores de la humanidad, si es que no se quiere tomar parte en ello.” ¡Pero eso que recomendáis es una gran locura!”, diréis. No lo niego, pero a condición de que vosotros reconozcáis que no hay otro de representar la farsa de nuestra existencia.¹⁹¹

Don Quixote di sobre os falsos ermitáns:

[...] menos mal hace el hipócrita que se finge bueno que el público pecador.

Nin me parece mera coincidencia a denuncia de que os aduladores ocultan a verdade aos príncipes. Di a Sandez:

A pesar de toda su pompa, los príncipes se me antojan extraordinariamente infelices, aunque no sea sino porque no tienen quien les diga la verdad y están constantemente rodeados de aduladores.¹⁹²

E Don Quixote:

[...] si a los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan, es la dorada.

¹⁹¹ Opus. cit. páx. 49.

¹⁹² Opus. cit. páx. 60.

¿Cómo non relacionar estes comentarios tan semellantes de Cervantes e a Sandez sobre o engano que nos causa o amor de pais?

Lemos no prólogo do Quixote:

Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires.

E no *Eloxio*:

El amante que besa con arrobamiento una verruga de su amiga, el que se complace con el mal olor de su aliento, o el padre que cree que su hijo tiene unos ojos tan bellos como Venus, siendo así que está atacado de un horrible estrabismo, ¿no son vivos ejemplos de pura sandez?¹⁹³

Ante as que semellan probas razonabeis de que Cervantes tivo o *Eloxio* como referencia, non parece arriscado relacionar a súa declaración no prólogo á Primeira Parte: “yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote” e un dos consellos que Don Quixote dá a Sancho para o bo governo da ínsula Barataria: “Sé padre de las virtudes y padrastro de los vicios”, coa que fai a Sandez sobre a Natureza: “La Naturaleza muchas veces es más madrastra que madre”¹⁹⁴

A censura e a burla das supersticións están nas sátiras dos clásicos romanos, aos que Erasmo segue no *Eloxio* para obter a risa do lector. Cervantes faino tamén pero sen agresividade, de forma sutil; e sen embargo Menéndez Pelayo recoñece en *Los heterodoxos españoles* que “En ninguno de nuestros novelistas y dramaturgos del gran siglo puede estudiarse lo que fueron las artes mágicas tan bien como en la rica galería de las obras de Cervantes”.¹⁹⁵

¹⁹³ Opus. cit. páx. 37.

¹⁹⁴ Opus. Cit. Pax. 39.

¹⁹⁵ Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*. Editorial Porrúa, páx. 406.

Na rica galería das obras de Cervantes están as narracións *La Gitanilla* e *El coloquio de los perros* e varias comedias, pero no *Quixote* hai mostras abondo da importancia que o autor lle deu a esa cuestión.

Xa vimos no capítulo XXII que cando Don Quixote se dispón a baixar á cova de Montesinos, o narrador di que “salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo; y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante”. Sen embargo, Don Quixote é agoreiro. El non o sabe e por iso no capítulo LVIII da Segunda parte critica aos que o son. Recordemos que a aventura deste capítulo consiste no encontro que cabaleiro e escudeiro teñen cuns labregos que portan as imaxes de San Martiño, San Xurxo, Santiago Matamouros e San Pablo. Despois de eloxiar aos catro santos, di o cabaleiro:

—Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándose el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo.

Sancho, admirado do moito que o seu amo sabe, comenta que esta foi unha das aventuras más felices de cantas viviran e Don Quixote dálle unha estraña resposta, que nada ten coa observación do escudeiro:

—Tú dices bien, Sancho, pero has de advertir que no todos los tiempos son unos, ni corren de una misma suerte, y esto que el vulgo suele llamar comúnmente agüeros, que no se fundan sobre natural razón alguna, del que es discreto han de ser tenidos y juzgar por buenos acontecimientos.

¿De qué fala don Quixote? ¿Por qué alude aos agoiros e a cales se refere? Sabémolo polos exemplos que pon, que non fan más que aumentar a perplexidade do lector:

Levántase uno destos agoreros por la mañana, sale de su casa, encuéntrese con un fraile de la orden del bienaventurado San Francisco, y, como si hubiera encontrado con un grifo, vuelve las espaldas y vuélvese a su casa. Derrámasele al otro Mendoza la sal encima de la mesa, y derrámasele a él la melancolía por el corazón, como si estuviese obligada la naturaleza a dar señales de las venideras desgrazas con cosas tan de poco momento como las referidas.

Certamente, son dúas mostras de superstición tan irracionalis, que Don Quixote sentencia:

El discreto y cristiano no ha de andar en puntillos con lo que quiere hacer el cielo.

E para deixar claro cal debe ser a actitude da persoa racional ante a superstición, cita a un xeneral romano:

Llega Cipión a áfrica, tropieza en saltando en tierra, tiénenlo por mal agüero sus soldados; pero él, abrazándose con el suelo, dijo: “No te me podrás huir, áfrica, porque te tengo asida y entre mis brazos”. Así que, Sancho, el haber encontrado con estas imágenes ha sido para mí felicísimo acontecimiento.

Don Quixote pensa que ter o encontro coas imaxes dos santos guerreiros por “felicísimo acontecemento” non o fai agoreiro, pero Cervantes non comparte esa opinión; de aí que cando no capítulo IV da Primeira Parte o cabaleiro e o escudeiro proxectan unha nova saída e chegan a eles os rinchos de Rocinante, Don Quixote tómaos “por felicísimo agüero”. E no VIII, ao oír rinchar o cabalo e resoprar o burro, os dous tómamo como “buena señal y felicísimo agüero”. En troques, no IX, ao entrar coa medianoite no Toboso, ouvean os cans, gruñen os cochos e miañan os gatos, “todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero”. Tamén Sancho recoñecerá que “no es buena señal andar por los cimenterios a tales horas”; e ao oír ambos a un mozo labrego que viña cantando o romance: “Mala la hubisteis, franceses/ en esa de Roncesvalles”, dixo Don Quixote: –Que me maten, Sancho, si nos ha de suceder cosa buena esta noche.

Repárese na habilísima trécola intelectual da que Cervantes se valeu para equiparar a superstición relixiosa e a das cousas mundanas. Don Quixote

é tan “agoreiro”, tan supersticioso, cando cre nos malos agoiros como cando cre nos bos, e nestes está o encontro coas imaxes dos santos guerreiros, áinda que na vez de “bo agoiro” fale de “feliz acontecemento”.¹⁹⁶

Que un tolo e un simple crean en bos e malos agoiros é unha forma discreta de rexeitar e censurar esas crenzas, e Cervantes faino; e ao facelo dun xeito risible, coincide dúas veces con Erasmo. Sen embargo a Erasmo, preocupado polas supersticións relixiosas, as vulgares interésanlle pouco e, curiosamente, a única vez que fala de agoiros no *Eloxo* é para mofarse dos relixiosos e monxes. A Sandez chámalle “pobres cerdos de Dios” e di que “La gente, cuando los encuentra por la calle, lo tiene a mal augurio”. Velaí outra coincidencia con Cervantes, que pon o mesmo exemplo cando os agoreiros atopan un monxe franciscano. Coido que tampouco esta pode entenderse como casual.

A aversión de Erasmo aos monxes pode ter eco no capítulo VIII da primeira parte, cando Don Quixote e Sancho ven vir polo camiño dous monxes de San Bieito, “caballeros sobre dos dromedarios; que no eran más pequeñas las mulas en que venían. Traían sus antojos de camino y sus quitasoles”. A presentación dos monxes con gafas escuras e quitasoles, e a comparación das enormes mulas con dromedarios, non pode ser máis malintencionada.

Casualmente, detrás deles viña un coche con catro ou cinco homes a cabalo que o custodiaban e dous mozos de mulas a pé; pero Don Quixote veos en conxunto e, ao reparar nos dous bultos negros, di a Sancho:

—O yo me engaño, o ésta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto; porque aquellos bultos negros que allí parecen deben de ser, y son sin duda, algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este tuerto a todo mi poderío.

¹⁹⁶ . O colmo da superstición de Don Quixote deberíamos velo no capítulo LXXIII da Segunda Parte, titulado “De los agüeros que tuvo don Quijote al entrar de su aldea, con otros sucesos que adornan y acreditan esta grande historia”; pero estes agoiros son tan sen xeito, que será Sancho quen os invalide con boas razóns, polo que máis que mostras de superstición son proba da tolería e da depresión que o cabaleiro sofre ao volver derrotado á aldea, co compromiso de non saír dela nun ano. Cervantes reflicte o estado de ánimo do héroe e identifica, con más rotundidade que nunca, superstición e tolería.

Sancho advírteo de que son frades de San Bieito e de que no coche debe de ir algunha xente pasaxeira, pero Don Quixote respóndelle que non sabe de aventuras, sae ao camiño e berra aos frades:

—Gente endiablada y descomunal, dejad luego al punto las altas princesas que en ese coche lleváis forzadas; si no, aparejaos a recibir presta muerte, por justo castigo de vuestras malas obras.

Os frades deteñen as mulas e, con boas palabras, tentan desenganar ao cabaleiro:

—Señor caballero, nosotros no somos endiablados ni descomunales, sino dos religiosos de San Benito que vamos nuestro camino, y no sabemos si en este coche vienen, o no, ningunas forzadas princesas.

Pero Don Quixote está tan obcecado que non os cre e atácaos:

—Para conmigo no hay palabras blandas, que ya yo os conozco, fementida canalla —dijo don Quijote. Y, sin esperar más respuesta, picó a Rocinante y, la lanza baja, arremetió contra el primero fraile, con tanta furia y denuedo que, si el fraile no se dejara caer de la mula, él le hiciera venir al suelo mal de su grado, y aun malferido, si no cayera muerto. El segundo religioso, que vio del modo que trataban a su compañero, puso piernas al castillo de su buena mula, y comenzó a correr por aquella campaña, más ligero que el mismo viento....

:Como non recoñece o cabaleiro os hábitos de San Bieito? :Como non recoñece o seu erro ante as explicacións do fraude? Este ataque non pode entenderse como unha loucura igual á do ataque aos muíños de vento no mesmo capítulo; aquí Cervantes non é inocente, e a proba témolena na descripción da presenza ridícula dos monxes. Ademais, Sancho si recoñece aos monxes de San Bieito, pero cando ve un caído no chan bótase a el e tenta quitarlle os hábitos como despoxos da batalla que o seu señor gañara. Coido que nesta aventura hai complicidade con Erasmo, aínda que Cervantes trocara a sátira do *Eloxio* nun texto cómico.

Erasmo censura á Igrexa en parágrafos feroces no *Eloxio* por promover manifestacións dunha relixiosidade exterior, que teñen más con antigos costumes e supersticións que co verdadeiro cristianismo. Alporízao

que a Igrexa o faga porque lle resulta máis doado atraer os fieis falándolles de peregrinaxes, de santos milagreiros, de venerar imaxes e reliquias..., que movéndoos a reflexionar sobre a esencia do cristianismo; e, en consecuencia, quen queira ser bo cristián deba preocuparse por manifestalo externamente, e con ostentación; seguindo o exemplo dos ministros da Igrexa, desde o Papa ao cura párroco. A ostentación chega ao ritual funerario, convertido en espectáculo público, cando se trata dun poderoso, polo que no *Eloxo* censura aos que:

En vida disponen la pompa que ha de usarse en sus funerales, determinando minuciosamente todos los detalles y fijando de antemano el número de hachones, mantos, cantores y plañideras que han de juntarse en el entierro; todo lo previenen como si ellos mismos hubieran de gozar de su entierro o como si los difuntos se avergonzaran de ser enterrados sin ostentación; tanto es su cuidado, que más parecen ediles de la antigua Roma encargados de preparar los regocijos y banquetes públicos.¹⁹⁷

A mesma crítica faina Cervantes no capítulo XIX da Primeira Parte, especialmente interesante porque todo el é unha burla da superstición vulgar e tamén da relixiosa na teatralización do ritual funerario.¹⁹⁸

Comeza cun diálogo do cabaleiro e o escudeiro sobre as desventuras recentes, que Sancho atribúe a que Don Quixote cometeu pecado contra a orde de cabalería por non cumplir o xuramento de non comer pan a manteis nin coa raíña folgar ata “quitar aquel almete de Malandrino, o como se llama el moro, que no me acuerdo bien”, e Don Quixote asente.

O xuramento de Don Quixote debérase ao desgusto que tivo ao ver rota a celada despois do combate co biscaíño. Daquela, posta a man na espada e os ollos no ceo, dixo:

¹⁹⁷ Opus. cit. páx. 69.

¹⁹⁸ Dos moitos traballos que aportan documentación sobre os rituais funerarios da realeza e nobreza española nos séculos XVI e XVII, paréceme especialmente interesante o titulado *Teatro, exequias y honras fúnebres*, de Julio González Montañés, disponible en Internet, no que informa das exequias reais celebradas en Santiago de Compostela e A Coruña á morte de Carlos I, Felipe II, Margarita de Austria, Felipe III, Isabel de Borbón, Felipe IV e as doutros membros da nobreza galega.

—Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y a los santos cuatro Evangelios, donde más largamente están escritos, de hacer la vida que hizo el grande Marqués de Mantua cuando juró de vengar la muerte de su sobrino Valdovinos, que fue de no comer pan a manteles, ni con su mujer folgar, y otras cosas que, aunque dellas no me acuerdo, las doy aquí por expresadas, hasta tomar entera vinganza del que tal desaguisado me hizo.

Don Quixote xura ao Creador e polo tanto, ao non cumprir, pecaría contra el, non contra a orde de cabalería, como di Sancho; pero é todo un despropósito porque fora o escudeiro quen quitara da cabeza ao seu amo o desexo de vinganza, dicíndolle que o biscaíño xa iría presentarse á señora Dulcinea, como lle mandara, e non merecía outra pena. Pero nin Sancho, nin Don Quixote, nin Cervantes recordaban o sucedido nove capítulos antes, e o XIX comeza con esta mostra de superstición vulgar, ao crer ambos que faltar ao xuramento feito á orde de cabalería é causa dos seus males.

Burla da superstición relixiosa témola no mesmo capítulo, coa aparición en plena noite do que un galego daquel tempo tomaría pola procesión da Santa Compañía: “gran multitud de lumbres, que no parecían sino estrellas que se movían”.

Don Quixote e Sancho senten medo, pero o cabaleiro supérao e dispouse a enfrentarse cunha grandísima e perigosísima aventura. Sancho pensa que son pantasmas e o cabaleiro tranquilízao dicíndolle que por máis pantasmas que sexan non consentirá que lle toquen un pelo da roupa. Cando a procesión chega cabo deles, descobren ata vinte “encamisados”, todos a cabalo, con fachos acesos nas mans, e detrás deles unha litera cuberta de loito, seguida doutros seis enloitados ata os pés das mulas que montaban.

Aquí debemos volver ao *Eloxi* para recordar que na crítica feroz ao clero secular Erasmo di dos sacerdotes:

[...]traspasados de belicoso ardor, los vemos luchar defendiendo sus diezmazos con espadas, dardos, piedras y toda clase de armas. ¡Qué penetración demuestran para interpretar como les conviene los viejos textos, aterrando a las gentes sencillas y convenciéndolas de que deben pagar algún tributo más que el diezmo!¹⁹⁹

¹⁹⁹ Opus. cit. pág. 106.

Acúsaos tamén de non saber o que rezan e dubida de que Deus os entenda, porque os fregueses seguro que non.

A Cervantes nótaselle que tampouco lle caen ben —aínda que nalgúnha ocasión Don Quixote trate con deferencia ao cura do seu lugar— e neste capítulo fainos protagonistas da relixiosidade formal e ostentosa nunha procesión mortuoria formada por vinte e seis homes a cabalo, dos que once son cregos, e outros varios a pé, que acompañan a padiola cos restos dun nobre morto en Baeza, que levan a enterrar a Segovia. Cerimonial tan absurdo fai pensar no cortexo fúnebre de Felipe o Fermoso percorrendo os camiños de Palencia e Burgos por desexo da raíña Xoana.

Unha vez máis Cervantes coincide con Erasmo en facer crítica coa risa, pero nesta ocasión a ridiculización do traslado inspíralle un capítulo especialmente cómico, que empeza cando Don Quixote se chanta no medio do camiño e berra:

—Deteneos, caballeros, o quienquiera que seáis, y dadme cuenta de quién sois, de dónde venís, adónde vais, que es lo que en aquellas andas lleváis; que, según las muestras, o vosotros habéis fecho o vos han fecho algún desaguisado, y conviene y es menester que yo lo sepa, o bien para castigarlos del mal que fecistes o bien para vengaros del tuerto que vos ficieron.

O primeiro encamisado respónnelle que van con presa, a venta á que se dirixen está lonxe e non poden deterse a dar tanta conta como pide. Pica a mula e segue adiante. Don Quixote, ofendido, traba a mula polo freo e ameázaos a todos:

—Deteneos, y sed más bien criado, y dadme cuenta de lo que os he preguntado; si no, conmigo sois todos en batalla.

Ao sentirse collida polo freo a mula asústase, érguese nos pés e tira o encamisado ao chan. Un dos mozos de a pé denosta a Don Quixote, que, irado, pasa ao ataque:

[...] enristrandolo su lanzón, arremetió uno de los enlutados, y mal ferido dio con él en tierra; y, revolviéndose por los demás, era cosa de ver con la presteza que los acometía y desbarataba, que no parecía sino que en aquel instante le habían nacido alas a Rocinante, según andaba de ligero y orgulloso.

A escea, con tanta xente fuxindo espavorecida é cómica; pero Cervantes carga as tintas do relato para facela máis risible:

Todos los encamisados era gente medrosa y sin armas, y, así, con facilidad en un momento dejaron la refriega y comenzaron a correr por aquel campo, con las hachas encendidas, que no parecían sino a los de las máscaras que en noche de regocijo y fiesta corren. Los enlutados asimesmo, revueltos y envueltos en sus faldamentos y lobas, no se podían mover, así que muy a su salvo don Quijote los apaleó a todos y les hizo dejar el sitio mal de su grado, porque todos pensaron que aquel no era hombre, sino diablo del infierno, que les salía a quitar el cuerpo muerto que en la litera llevaban.

Don Quixote vai onde o primeiro caído, que non conseguira erguerse e, poñéndolle a punta do lanzón no rostro, dille que ou se rende, ou mátao. O ferido, un xove con bo humor, responde con grazia ao cabaleiro durante toda a conversa:

—Harto rendido estoy, pues no me puedo mover, que tengo una pierna quebrada; suplico a vuestra merced, si es caballero cristiano, que no me mate, que cometerá un gran sacrilegio, que soy licenciado y tengo las primeras órdenes.

—Pues ¿quién diablos os ha traído aquí —dijo don Quijote—, siendo hombre de Iglesia?

—¿Quién, señor? —replicó el caído—. Mi desventura.

—Pues otra mayor os amenaza —dijo don Quijote—, si no me satisfacéis a todo quanto primero os pregunté.

—Con facilidad será vuestra merced satisfecho —respondió el licenciado—, y, así, sabrá vuestra merced que, aunque denantes dije que yo era licenciado, no soy sino bachiller, y llámome Alonso López; soy natural de Alcobendas; vengo de la ciudad de Baeza, con otros once sacerdotes, que son los que huyeron con las hachas; vamos a la ciudad de Segovia acompañando un cuerpo muerto que va en aquella litera, que es de un caballero que murió en Baeza, donde fue depositado, y ahora, como digo, llevábamos sus huesos a su sepultura, que está en Segovia, de donde es natural.

—¿Y quién le mató? —preguntó don Quijote.

—Dios, por medio de unas calenturas pestilentes que le dieron —respondió el bachiller.

—Desa suerte —dijo don Quijote—, quitado me ha Nuestro Señor del trabajo que había de tomar en vengar su muerte, si otro alguno le hubiera muerto; pero, habiéndole muerto quien le mató, no hay sino callar y encoger los hombros, porque lo mismo hiciera si a mí mismo me matara. Y quiero que sepa vuestra reverencia que yo soy un caballero de la Mancha llamado Don Quijote, y es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios.

—No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos —dijo el bachiller—, pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedaré agraviado para siempre; y harta desventura ha sido topar con vos que vais buscando aventuras.

—No todas las cosas —respondió don Quijote— suceden de un mismo modo. El daño estuvo, señor bachiller Alonso López, en venir como veníades, de noche, vestidos con aquellas sobrepellices, con las hachas encendidas, rezando, cubiertos de luto, que propiamente semejábades cosa mala y del otro mundo; y, así, yo no pude dejar de cumplir con mi obligación acometiéndoos, y os acometiera aunque verdaderamente supiera que érades los mismos satanases del infierno, que por tales os juzgué y tuve siempre.

—Ya que así lo ha querido mi suerte —dijo el bachiller—, suplico a vuestra merced, señor caballero andante que tan mala andanza me ha dado, me ayude a salir de debajo desta mula, que me tiene tomada una pierna entre el estribo y la silla.

—¡Hablara yo para mañana! —dijo don Quijote—. ¿Y hasta cuándo aguardábades a decirme vuestro afán?

Don Quixote dá voces a Sancho, que non atende a chamada ata que remata de desvalixar unha acémila de reposo que traía aquela xente, ben abastecida de cousas de comer. Despois axuda ao amo a poñer o señor Bachiller enriba da mula para que siga aos seus compañeiros; e cando Don Quixote o despide pedindo perdón a todos polo agravio, o escudeiro engade:

—Si acaso quisieran saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, diráles vuestra merced que es el famoso Don

Quijote de la Mancha, que por otro nome se llama el Caballero de la Triste Figura.

Mentres celebra Don Quixote o apelativo que Sancho lle puxo ao velo tan demacrado á luz dos fachos, o Bacharel Alonso López faille unha advertencia:

—Olvidábase de decir que advierta vuestra merced que queda descomulgado por haber puesto las manos violentamente en cosa sagrada, iuxta illud, «Si quis suadente diabolo», etcétera.²⁰⁰

Don Quixote deféndese cun argumento que máis semella burla que desculpa:

—No entiendo ese latín, mas yo sé bien que no puse las manos, sino este lanzón [...]

Cervantes sabe que ese texto non pasará a censura, e engade outro máis convincente:

[...] cuanto más que yo no pensé que ofendía a sacerdotes ni a cosas de la Iglesia, a quien respeto y adoro como católico y fiel cristiano que soy, sino a fantasmas y a vestigios del otro mundo.

Admitamos que Don Quixote, por tolo, puidese pensar que a excomunión non sería efectiva por non poñer as mans sobre os relixiosos, senón o lanzón; pero non Cervantes, que é quen fai a broma. Tampouco neste capítulo é Cervantes inocente porque bromea con algo tan serio como a excomunión —recordemos a denuncia que Erasmo fai no *Eloxo* do uso interesado que dela fan os papas—, a Don Quixote non lle causa maior preocupación e fai unha sorprendente reflexión:

²⁰⁰ Esta é a versión que aparece na primeira edición do *Quixote*; sen embargo na segunda e noutras posteriores, é o cabaleiro quen reflexiona sobre a súa situación e di: —“Yo entiendo, Sancho, que quedo descomulgado por haber puesto las manos violentemente en cosa sagrada, iuxta illud: Si quis suadente diabolo, etc., aunque sé bien que no puse las manos, sino este lanzón (...)” Así aparece nas de *Ediciones de Castilla S.A.* e da *Editoria Porrúa*, que eu manexo. É certo que pouco antes dixerá o narrador que o Bacharel marchara e para xustificar que sexa el quen fale da excomunión algúns comentaristas argumentan que non se chegou a ir ou mesmo engaden un texto dicindo que volveu para advertir ao cabaleiro. En calquera caso, a excomunión non lle quitou o apetito a Don Quixote.

Y cuando eso así no fuese, en la memoria tengo lo que le pasó al Cid Ruy Díaz, cuando quebró la silla del embajador daquel rey delante de Su Santidad el Papa, por lo cual lo descomulgó y anduvo aquel día el buen Rodrigo de Vivar como muy honrado y valiente caballero.

Certamente, a excomunión non alterou o ánimo do Cid nin o de Don Quixote, como se deduce do que se conta no remate do capítulo:

Y a poco trecho que caminaban por entre dos montañuelas, se hallaron en un espacioso y escondido valle donde se aporean, y Sancho alivió el jumento, y tendidos sobre la verde hierba, con la salsa de su hambre, almorraron, comieron, merendaron y cenaron a un mesmo punto, satisfaciendo sus estómagos con más de una fiambra que los señores clérigos del difunto (que pocas veces se dejan pasar mal) en la acémila de su repuesto traían. Mas sucedioles otra desgraza, que Sancho tuvo por la peor de todas, y fue que no tenían vino que beber, ni aun agua que llegar a la boca [...]

Unha vez máis hai que salientar o uso maxistral que Cervantes fai da ironía. O lector non atento á intención crítica da novela verá neste capítulo unha loucura más e das más divertidas de Don Quixote; pero a lectura demorada permítenos comprender que non é só iso. O ton da narración e os comentarios sobre os cregos demostran que Cervantes celebra o suceso. Como a Erasmo, apetecíalle iralles ao lombo; e os dous fixérono: un con palabras, outro co lanzón de Don Quixote.

Capítulo semellante na intención, áinda que con distinto desenlace, é o LII da Primeira Parte, no que Don Quixote se confronta a unha procesión de disciplinantes que ían en rogativa a unha ermida coa imaxe da Virxe para pedir chuvia. Como levan capuchóns e hábitos brancos, o narrador chámalo “ensabanados”; o que nos alerta da pouca consideración que lle merecen. Ao falar de “encamisados”, “enlutados” e “ensabanados” Cervantes busca restar solemnidade a actos de carácter relixioso que no seu tempo eran valorados como mostras de devoción. Citándoos con esos nomes risíbeis consegue frivolizalos. É o que fai Erasmo no *Eloxo* ao se burlar a Sandez da devoción polos santos milagreiros e dos exvotos que pendían dos muros e bóvedas dos templos:

[...] del que se curó de sus fiebres a pesar del médico; del que bebió veneno y no le produjo más efecto que moverle el vientre, con gran desconcierto de su esposa, que malgastó su dinero y su trabajo...²⁰¹

Do culto á Virxe “a quien el vulgo atribuye, por decirlo así, mayor omnipotencia que a su hijo”:

¡Cuántos de éstos ofrecen a la Virgen Madre de Dios una vela encendida en pleno día, que es cuando no le hace falta alguna, y, sin embargo, no se esfuerzan en imitarla en cuanto a su castidad, a su modestia y humildad en su amor divino!²⁰²

O humor, presente en todo o discurso da Sandez e en pequenas doses no relato de Cervantes, é incompatible coa solemnidade do culto relixioso e, en opinión de Xurxo de Burgos, o monxe asasino de *O nome da rosa*, tamén coa fe. Cando Guillermo de Baskerville lle pregunta por que oculta o libro de Aristóteles que trata da risa, o bibliotecario respónselle que a base da fe é o medo; e áinda que a Igrexa, na súa sabedoría, permite a risa do Entroido y das festas dos loucos porque é unha risa inferior, naquel libro invértese a función da risa, elévase a arte, convértese en obxecto de filosofía e de pérfida teoloxía. Por aquela risa a plebe non só perderá o medo ao diaño, senón tamén a Deus.

Coa risa intelixente tenta Erasmo liberar aos cristiáns da superstición relixiosa; Cervantes limítase a presentala sen crítica aparente, como un simple pretexto para que Don Quixote faga unha tolería; pero reparemos nos datos que o narrador dá, como un bo cronista de sucesos:

As procesións para pedir chuvia eran frecuentes:

Era el caso que aquel año habían negado las nubes su rocío a la tierra, y por todos los lugares de aquella comarca se hacían procesiones, rogativas y disciplinas, pidiendo a Dios abriese las manos de su misericordia y les lloviése.

²⁰¹ Opus. cit. pág. 68.

²⁰² Opus. cit. pág. 76.

Don Quixote pensa que quizais os capuchóns cobren a cara porque non son bos e, como ademais confunde a imaxe da virxe chorosa cunha dama secuestrada, esixe que a liberen. Rin os disciplinantes, alporízase o cabaleiro e atácaos. Un crego dos catro que levan as andas deféndese co pau de sostelas e bátelle tan forte que o tira do cabalo e, ao velo inmóbil no chan, pensa que o matou e:

[...] con priesa se alzó la túnica a la cinta, y dio a huir por la campaña como un gamo.

Moita devoción á imaxe da Virxe, pero moi pouco espírito cristián. Cervantes non recrimina a súa conducta; limitáse a ridiculizalo facendo que o lector o imaxine correndo pola campía cos hábitos recollidos no van.

Chegan os acompañantes de Don Quixote, incluídos os cuadrialleiros, e os disciplinantes fan corro arredor da imaxe, dispostos á batalla:

[...] y alzando los capirotas, empuñando las disciplinas, y los clérigos los ciriales, esperaban el asalto con determinación de defenderse y aun ofender, si pudiesen, a sus acometedores.

Como os Papas guerreiros, tan censurados por Erasmo, esta xente de fe, cregos incluídos, móstranse dispostos a atacar á mesmísima xustiza. Recordemos a denuncia de Erasmo:

Pero aduciendo que la Iglesia cristiana fue fundada con sangre, cimentada por la sangre, los Papas desenvainan su espada por ella, como si no estuviera Cristo para defenderla y proteger a los suyos. [...] y por eso podemos ver a algunos de ellos, ancianos decréritos, que demuestran un ardor juvenil; no les arredran los gastos, no les rinde la fatiga, ni nada les detiene para trastornar a su antojo las leyes, la religión, la paz y todo lo humano.²⁰³.

Despois Erasmo critica aos louvamiñeiro que os eloxian, aos bispos alemáns que teñen por covardía entregar a alma a Deus se non é no campo de batalla, e remata coa dos cregos que con belicoso ardor defenden os seus diezmios con espadas, que vimos anteriormente.

²⁰³ Opus. cit. páx. 105.

Todo se resolve felizmente. Sancho fai un pranto divertidísimo ante o que cre cadáver do amo, Don Quixote esperta, o cura coñece a outro que viña de disciplinante, e a batalla queda nun amago. Cando o escudeiro anima ao cabaleiro dicíndolle que axiña chegarán á aldea, este volve dar outra proba de superstición vulgar:

—Bien dices, Sancho, y será gran prudencia dejar pasar el mal influjo de las estrellas que agora corre.

Non coincide Cervantes con Erasmo na valoración dos exércitos e das guerras, por ser o teólogo un pacifista radical, pero tamén na discrepancia temos probas do moito que tivo presente o *Eloxo* ao escribir o *Quixote*. Burlárase a Sandez dos exércitos dicindo que eran para xente con máis músculo que cabeza e puxera como exemplo o fracaso de Demóstenes como soldado:

Cuando dos ejércitos se enfrentan y se oye el clarín y el ruido de los tambores, ¿de qué servirán esos sabios consumidos por el estudio, tan débiles que ni siquiera parecen poder sostener su propio espíritu? Entonces lo que se necesitan son jóvenes robustos y bien alimentados, gentes que tengan más audacia que inteligencia, a no ser que se prefieran guerreros como lo fue Demóstenes, que, siguiendo el consejo de Arquíloco, en cuanto columbró al enemigo tiró al suelo el escudo y corrió con toda la fuerza de sus piernas, mostrándose tan mal soldado como después fue buen orador.²⁰⁴

A resposta de Cervantes non será en clave de humor, senón un eloxio de Don Quixote ao soldado disposto a dar a vida no campo de batalla; pero reforzará a opinión do seu protagonista coas doutros dous clásicos, César e Terencio, que opón a Demóstenes e Arquíloco:

Preguntáronle a Julio César, aquel valeroso emperador romano, cuál era la mejor muerte; respondió que la impensada, la de repente y no prevista; y, aunque respondió como gentil y ajeno del conocimiento del verdadero Dios, con todo eso, dijo bien, para ahorrarse del sentimiento humano; que, puesto caso que os maten en la primera facción y refriega, o ya de un tiro de artillería, o volado de una mina, ¿qué importa? Todo es morir,

²⁰⁴ Opus. cit. pág. 41.

y acabóse la obra; y, según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida [...]

A coincidencia entre ambos autores é plena cando censuran a corrupción da Xustiza, mesmo na dureza das acusacións contra os responsábeis de administrala. Di Erasmo dos xuíces e avogados:

La mayor parte de los procesos, que se hacen eternos y en los que las partes contienden a porfía, están sostenidos por un juez acostumbrado a dilatar estos asuntos o por un abogado felón.²⁰⁵

Cervantes dirá algo moi semellante a través da información que dá a Don Quixote un dos galeotes que di ir a galeras por faltarle dez ducados. Don Quixote ofrécelle vinte para sacalo daquela pesadume e o preso responde:

—Eso me parece —respondió el galeote— como quien tiene dineros en mitad del golfo y se está muriendo de hambre, sin tener adonde comprar lo que ha menester. Dígolo porque si a su tiempo tuviera yo esos veinte ducados que vuestra merced ahora me ofrece, hubiera untado con ellos la péndola del escribán y avivado el ingenio del procurador, de manera que hoy me viera en mitad de la plaza de Zocodover, de Toledo, y no en este camino, atrillado como galgo; pero Dios es grande: paciencia y basta.

Ao comparar o humor de Erasmo co de Cervantes, quedamos abraiados ante a forza da sátira no *Eloxio*, que semella engulir as sutilezas do *Quixote*; sen embargo a creación satírica esixe menos enxeño que valor para facela e publicala. O verdadeiramente difícil é o que fai Cervantes: trocar esa agresividade verbal, con fórmulas tan orixinais como as destes capítulos, en simple, pero efectiva, comicidade. A intención satírica mantense, pero non a forma. A mellor demostración témtola ao comparar o longo comentario de Erasmo, no *Eloxio*, sobre a inconsciencia dos cardeais do que significan as súas vestiduras costosísimas; co que fai Cervantes no capítulo XXI da Primeira Parte. Di a Sandez:

De la misma manera, si los cardenales recordasen que son sucesores de los Apóstoles y que deben guardar su misma condición; que no son dueños, sino administradores, de los bienes espirituales,

²⁰⁵ Opus. cit. páx. 79.

de los que han de dar pronto exacta cuenta; si se fijasen en sus vestiduras y se dijeran: “Este albo sobrepelliz, ¿no representa la pureza de costumbres? Este manto de púrpura, ¿no simboliza el ardentísimo amor a Dios? Esta capa tan amplia (que cubre completamente la mula en que cabalga su reverencia y que bien pudiera tapar a un camello), ¿no significa la inagotable caridad que debe llegar a todas las necesidades, es decir, a exhortar, enseñar o regir, amonestar, cohereder y proteger a los débiles contra los poderosos, despreciando para ello no sólo las riquezas, sino la propia sangre en beneficio del rebaño de Cristo? Y es que, además, ¿se precisan las riquezas para imitar a los Apóstoles en su misérrima existencia?²⁰⁶”

Cervantes conta que Don Quixote acaba de poñer en fuga ao barbeiro que traía a bacía na cabeza e que el tomou polo helmo de Mambrino. O barbeiro fuxiu a pé, deixou o burro e Sancho, vendo que os aparellos son mellores que os do seu, pregunta se as leis de cabalería permiten trocalos. Don Quixote asente e di o narrador:

Y luego, habilitado con aquella licencia, hizo mutatio caparum, y puso su jumento a las mil lindezas, dejándole mejorado en tercio y quinto.

“Mutatio caparum” chamábase a ceremonia litúrxica da que eran protagonistas os cardeais da Igrexa Católica o día de Resurrección. Pola solemnidade e ostentación do acto, pasou á linguaxe popular co significado de “esaxerada grandiosidade” en calquera acto da vida social. Cervantes, cun humor claramente erasmista, califica de “mutatio caparum” o troco das albardas dos burros. Non é posible maior agudeza nin máis dominio da ironía. Unha vez máis hai que recordar que no *Quixote* nunca dá Cervantes puntada sen fío e convén seguir o seu consello ao nos dispoñer á súa lectura:

Las lecciones de los libros muchas veces hacen más cierta la experiencia de las cosas., que no la tienen los mismos que las han visto, a causa que el que lee con atención, repara una y muchas veces en lo que va leyendo, y el que mira sin ella, no repara en nada, y con esto excede a la lección la vista.²⁰⁷

²⁰⁶ Opus. Cit. 102.

²⁰⁷ Miguel de Cervantes. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Castalia, 1969, páx. 328.

Non tento facer un estudo exaustivo da influencia do humor de Erasmo de Rotterdam no de Cervantes, que me parece evidente, pero detereime na figura do *Primo humanista*, personaxe que aparece no capítulo XXII da Segunda Parte do *Quixote* para guiar ao cabaleiro e ao escudeiro á Cova de Montesinos. O feito de que Cervantes non lle dese nome significa que representa un tipo de intelectual do seu tempo, dedicado ao estudo de saberes inútiles. Preséntase como “humanista de profesión” e anuncia tres próximas publicacións da súa autoría: *Libro de libreas*, *Metamorfóseos*, o *Ovidio español* e un *Suplemento a Polidoro Virgilio*.²⁰⁸

Neste momento o lector sospeita que estamos ante un personaxe atolado e grotesco, no que Cervantes vai parodiar a certos humanistas dedicados a estudos sen ningún interese. A sospeita convértese en convición cando o Primo explica o contido do primeiro estudo, porque o *Libro de libreas* clasifica setecentos tres traxes festivos para axudar aos cabaleiros cortesáns a elixir, segundo a ocasión e o gusto, sen necesidade de que moan a cabeza. O traballo tivo que ser exhaustivo porque son moitos os traxes e o número setecentos tres indica que abrangueu todos os modelos. Tenos para calquera caso e circunstancia; por iso di: “—Porque doy al celoso, al desdenado, al olvidado y al ausente las que les convienen, que les vendrán más justas que pecadoras”.

O segundo libro ou miscelánea que prepara é o *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*; e, tal e como o Primo o presenta, vai ter grande importancia na descripción que Don Quixote fará no capítulo seguinte do que viu na Cova de Montesinos. Pero ao explicalo, dá o Primo un dato sorprendente e desconcertante: será un libro feito “a lo burlesco”. E vaino ser, porque entre as metamorfoses que cita están a Xiralda de Sevilla, o anxo da Madalena, o Cano de Vecinguerra, de Córdoba, os Touros de Guisando, a Serra Morena,

²⁰⁸ Montero Reguera relaciona no ensaio “Humanismo, erudición y parodia: del Quijote al Persiles,” en *Antología crítica del Quijote*, Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/literatura/quijsote_antologia/reguera.htm os posibeis autores e obras que puidieron inspirar a Cervantes tan singular personaxe, nalgún caso moi convincentes polas coincidencias nos trextos. Aínda así, recorda a cautela de E. C. Riley ante a cuestión das fontes cervantinas: “Lo prudente sería no otorgar demasiada importancia a ninguno de esos precedentes, sean históricos, literarios o pictóricos. Los investigadores, siempre a la caza de fuentes y afinidades, tienen tendencia a infravalorar la originalidad imaginativa de los escritores de ficción”.

as Fontes de Leganitos e Lavapiés, en Madrid, e as do Piollo e da Priora. Non será, pois, un traballo de investigación, como o anterior, senón de creación literaria e, ademais, de ficción e en clave de humor, “a lo burlesco”.

O lector xa non pode saber se o Primo é un erudito fachendoso e ridículo, ou un rapaz de bo humor que quere escribir libros cómicos. Porque o terceiro que prepara, o *Suplemento a Polidoro Virgilio*, non aclara nada, xa que nel investiga cousas que este autor deixara sen decir: “quien fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico”. Son disparatadas, pero el di que son “de gran sustancia”. ¿Fala en serio ou é un ironista?

Para saír da dúbida cómpre seguir as intervencións do Primo, capítulo a capítulo e ir tracexando o seu retrato:

—A súa presenza ten un aquel de grotesca, ao aparecer “con una pollina preñada, cuya albarda cubría un gayado tapete o arpillera”.

—É un dos pouquísimos interlocutores de Don Quixote a quen non sorprende a fasquía do cabaleiro andante, nin a vontade de exercer de tal.

—Fala pouco, responde ao que lle preguntan e pregunta o que quere saber; pero faino con palabras xustas e sinxelas.

Cando Don Quixote vai baixar á cova de Montesinos, dille:

—Suplico a vuesa merced, señor don Quijote, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro: quizá habrá cosas que las ponga yo en el libro de mis Transformaciones.

—Non ri xamais. E non o fai porque carece de perspicacia, de agudeza mental, para gozar das tolerías de Don Quixote e das ocorrencias divertidas de Sancho. Se tenta escribir o Metamorfóseo “a lo burlesco” —non é máis que un proxecto—, será porque segue algúns dos modelos existentes.

Cando Sancho lle pregunta se sabería dicir quen foi o primeiro que rañou a cabeza, porque el sospeita que debeu de ser Adán, responde seriamente:

—Sí sería, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguma vez se rascaría.

O diálogo entre ambos continúa:

—Así lo creo yo —respondió Sancho—; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?

—En verdad, hermano —respondió el primo—, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie. Yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros y yo os satisfaré cuando otra vez nos veamos, que no ha de ser esta la postrera.

—Pues mire, señor —replicó Sancho—, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado: sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

—Tienes razón, amigo —dijo el primo.

—Carece de malicia e non se sente aludido polos comentarios de Don Quixote e Sancho, que cuestionan os seus libros.

Don Quixote dille a Sancho que nin a pregunta, nin a resposta son súas e que a alguén tivo que escoitalas. O escudeiro responde:

—Calle, señor —replicó Sancho—, que a buena fe que si me doy a preguntar y a responder, que no acabe de aquí a mañana. Sí, que para preguntar necedades y responder disparates no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos.

—Más has dicho, Sancho, de lo que sabes —dijo don Quijote—, que hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria.

—Cre todo canto lle din, áinda que sexa tan fantástico coma o soño de Don Quixote na cova de Montesinos:

A esta sazón dijo el primo:

—Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto.

—¿Cuánto ha que bajé? —preguntó don Quijote.

—Poco más de una hora —respondió Sancho.

—Eso no puede ser —replicó don Quijote—, porque allá me anocheció y amaneció y tornó a anochecer y amanecer tres veces, de modo que a mí cuenta tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra.

—Verdad debe de decir mi señor —dijo Sancho—, que como todas las cosas que le han sucedido son por encantamiento, quizá lo que a nosotros nos parece un hora debe de parecer allá tres días con sus noches.

—Así será —respondió don Quijote.

—¿Y ha comido vuestra merced en todo este tiempo, señor mío? —preguntó el primo.

—No me he desayunado de bocado —respondió don Quijote—, ni aun he tenido hambre ni por pensamiento.

—¿Y los encantados comen? —dijo el primo.

—No comen —respondió don Quijote—, ni tienen escrementos mayores, aunque es opinión que les crecen las uñas, las barbas y los cabellos.

Sancho di que non cre unha palabra de canto contou Don Quixote, e o Primo intervén para defender ao cabaleiro:

—¿Cómo no? —dijo el primo—. Pues ¿había de mentir el señor don Quijote, que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras?

Sancho afirma que Don Quixote non mente, pero cre posible que o Mago Merlín lle fixese ver o que non viu, e o Primo cala; o que fai supoñer que admite esa posibilidade. Será Don Quixote quen a rexeite.

—O Primo, sempre amable, solícito e humilde, séntese abraiado ante os comentarios irrespectuosos do escudeiro a Don Quixote, e tenta que os esqueza manifestándose agradecido pola axuda que del recibiu:

Espantóse el primo, así del atrevimiento de Sancho Panza como de la paciencia de su amo, y juzgó que del contento que tenía de haber visto a su señora Dulcinea del Toboso, aunque encantada, le nacía aquella condición blanda que entonces mostraba; porque si así no fuera, palabras y razones le dijo Sancho que merecían morderle a palos, porque realmente le pareció que había andado atrevidillo con su señor, a quien le dijo:

—Yo, señor don Quijote de la Mancha, doy por bien empleadísima la jornada que con vuestra merced he hecho, porque en ella he granjeado cuatro cosas. La primera, haber conocido a vuestra merced, que lo tengo a gran felicidad. La segunda, haber sabido lo que se encierra en esta cueva de Montesinos, con las mutaciones

de Guadiana y de las lagunas de Ruidera, que me servirán para el Ovidio español que traigo entre manos. La tercera, entender la antigüedad de los naipes, que por lo menos ya se usaban en tiempo del emperador Carlomagno, según puede colegirse de las palabras que vuesa merced dice que dijo Durandarte, cuando, al cabo de aquel grande espacio que estuvo hablando con él Montesinos, él despertó diciendo: «Paciencia y barajar»; y esta razón y modo de hablar no la pudo aprender encantado, sino cuando no lo estaba, en Francia y en tiempo del referido emperador Carlomagno, y esta averiguación me viene pintiparada para el otro libro que voy componiendo, que es Suplemento de Virgilio Polidoro en la invención de las antigüedades, y creo que en el suyo no se acordó de poner la de los naipes, como la pondré yo ahora, que será de mucha importancia, y más alegando autor tan grave y tan verdadero como es el señor Durandarte. La cuarta es haber sabido con certidumbre el nacimiento del río Guadiana, hasta ahora ignorado de las gentes.

Don Quixote correspónelle mostrándose sincero e, de paso, Cervantes parece facer unha velada crítica aos gustos de certos grandes señores:

—Vuestra merced tiene razón —dijo don Quijote—, pero querría yo saber, ya que Dios le haga merced de que se le dé licencia para imprimir esos sus libros, que lo dudo, a quién piensa dirigirlos.
—Señores y grandes hay en España a quien puedan dirigirse —dijo el primo.

A resposta que vai dar o cabaleiro é confusa. Di que non hai moitos grandes señores dispostos a costear a edición deses libros “non porque non o merezan”, co que contradí a observación anterior sobre os autores “que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite”, pero permite a Cervantes mandar unha mensaxe de gratitudade ao Conde de Lemos sen necesidade de nomealo:

—No muchos —respondió don Quijote—, y no porque no lo merezcan, sino que no quieren admitirlos, por no obligarse a la satisfacción que parece se debe al trabajo y cortesía de sus autores. Un príncipe conozco yo que puede suplir la falta de los demás con tantas ventajas, que si me atreviere a decirlas, quizá despertara

la invidia en más de cuatro generosos pechos; pero quédese esto aquí para otro tiempo más cómodo, y vamos a buscar a donde recogernos esta noche.

De camiño o Primo collerá de memoria a “seguidilla” que cantaba o paxe ao que atoparon no camiño:

A la guerra me lleva mi necesidad.
Si tuviera dineros no fuera en verdad.

Sen embargo non ten nada que dicir cando o home que levaba armas lles conta da guerra que teñen os veciños de dous pobos des que un par de rexedores dun deles buscan un burro perdido, orneando ambos. Nin cando Don Quixote , despois de ver que o mono de maese Pérez coñece o pasado, fai unha reflexión na que Cervantes desacredita abertamente aos adiviñadores e sutilmente á Inquisición. Nin cando Don Quixote toma os títeres por persoas e ataca aos mouros que persegúan a don Gaiferos e Melisendra.

En definitiva, este rapaz, o máis inocente de cuntos personaxes aparecen no *Quixote*, non pode ser o humanista pedante e resabido que viron algúns analistas. Este estudiante “famoso” entre os veciños; que ve o ermitán abarraganado “un buen cristiano, y muy discreto, y caritativo además”; este ser candoroso que non distingue o bo do malo, nin o verdadeiro do falso, non pode ser máis que a encarnación da Sandez. Non a Sandez atolada, agresiva e cínica de Erasmo, claro; senón a Sandez cervantina, a da cara máis amable. A Sandez dun humorista, non a dun satírico.

Se a miña percepción é atinada, estamos ante outra xenialidade de Cervantes, que se valeu de dous personaxes humorísticos, un tolo entreverado e un sandio a tempo completo, para darnos a visión crítica da sociedade en que vive e do enciclopedismo inútil.

Dúas cuestións más sobre o humor no *Eloxio* e no *Quixote*: Está claro que Cervantes se burla dos libros de saberes inutis que estaban a editarse no seu tempo, pero facelo a través das respostas a preguntas absurdas, é a mesma trécola usada por Erasmo no *Coloquio* para desacreditar aos teólogos:

Pero esto ya es harto conocido y hay otras cuestiones en las que se ocupan los teólogos más sesudos [...]:¿Habría podido tomar Dios la forma de mujer, de diablo, de asno, de guijarro o de calabaza?²⁰⁹

En canto ao contido, Erasmo necesitou varias páxinas de prosa satírica do *Eloxo* para descalificar aos falsos humanistas do seu tempo.

Di dos sabios:

Nadie ignora que número de sabios es muy reducido, y eso suponiendo que exista alguno.²¹⁰

Dos escritores:

Él sabe perfectamente que cuantas más sandeces escriba, más aplaudido será por la multitud, es decir, por los ignorantes y por los necios. ¿Qué se le da a él que tres o cuatro sabios lo desprecien, si por ventura aciertan a leerlo? ¿Qué representa el parecer de estos hombres ante el tributo de la muchedumbre que lo aclama?²¹¹

Dos investigadores:

Únase a esto la satisfacción que reciben cuando en algún carcomido manuscrito encuentran el nombre de la madre de Anquises o hallan una palabreja desconocida del vulgo, como “bussequa”, “bovinator” o “manticulator” [...] creen de buena fe que el mismísimo espíritu de Virgilio ha reencarnado en ellos.²¹²

Dos plaxiarios:

También resulta chistoso el verlos alabarse unos a otros en epístolas, poesías y panegíricos, donde un tonto adulá a otro tonto y un asno replica a otro asno.²¹³

²⁰⁹ Opus. cit. pág. 87.

²¹⁰ Opus. cit. pág. 74.

²¹¹ Opus. cit. pág. 83.

²¹² Opus. cit. pág. 81.

²¹³ Opus. cit. pág. 84.

Dos filósofos:

No saben absolutamente nada con certeza, y buena prueba de ello son esas disputas interminables que sostienen acerca de los asuntos más sencillos; pero a pesar de que cada duda les confirma más su falta de suficiencia, ellos creen saberlo todo; ni se conocen a sí mismos, ni ven la fosa abierta a sus pies, ni la roca en que pueden tropezar, que está a un palmo de sus narices; unas veces porque son obtusos y otras porque no piensan más que en disparates.²¹⁴

Cervantes mofouse tamén da falsa sabedoría, pero en pouquísimas liñas, enxeñosas e divertidas: aquellas nas que intervén este estráño personaxe sen nome, identificado como o Primo.

Demo, inferno e ánimas do purgatorio

Co demo sucede o contrario. Erasmo adícalle uns poucos comentarios breves no Eloxoio e Cervantes méteo con distintos nomes nos máis dos capítulos da novela. Quen se molestou en contalas di que o fixo en 153 ocasións. Non obstante, Erasmo e Cervantes teñen a mesma percepción da figura de Lucifer e dos demos que o seguiron na rebelión celestial do relato bíblico, e cando os citan é para usalos como recurso satírico no discurso da Sandez e cómico nos diálogos dos personaxes do Quixote. Non hai, pois, razón para falar de “demoloxía” nin en Erasmo, nin en Cervantes, porque non hai tal, senón humor; moi distinto, pero excelente humor nas dúas obras.

Erasmo usa a ironía no Eloxoio para proclamar que o coñecemento prexudica a procura da felicidade e, por boca da Sandez, fai aos demos inventores da Ciencia:

De donde puede deducirse que la Ciencia es una de tantas calamidades de la vida, y por eso a los autores de estos males, de los cuales proceden todas las desventuras, se les llama “demonios”, cuyo vocablo griego significa “los que saben”, es decir, sabios.²¹⁵

²¹⁴ Opus. cit. pág. 85.

²¹⁵ Opus. cit. pág.. 55.

Di ben a Sandez porque no libro da Xénese cóntase que Xehová prohibiu a Adán e Eva comer o froito da árbore da ciencia do ben e do mal, pero Satanás, en forma de serpe, tentou á muller, que comeu e deu de comer ao home. Erasmo volve aludir, sen cítala, a esta pasaxe bíblica cando explica a Sandez:

Pero habiéndose corrompido poco a poco el candor de la Edad de Oro, fueron creciendo las Ciencias, que deben su origen a un genio maléfico, según habéis oído.²¹⁶

E farao unha vez máis ao recordar que Cristo escolleu para apóstolos a homes torpes e sinxelos, aos que recomendou arredarse da sabedoría:

Sin duda por la misma razón, Dios, creador del mundo, ordenó bajo la amenaza de severo castigo, que no se tocase el árbol de la ciencia, como si ésta fuese el veneno de la dicha. San Pablo abiertamente la repreuba como manantial de vanidad y perdición; San Bernardo comparte esta opinión y pretende que el lugar que escogió Satanás para acechar a la Humanidad es precisamente la montaña de la sabiduría.²¹⁷

Porén, os demos que aparecen no *Eloxo* non sempre dominan as ciencias, nin teñen os coñecementos que lles supoñemos, e cando queren facer unha falcatrúa poden saír co rabo entre pernas, como o que quixo burlar a San Bernardo. Cántao a Sandez:

Acaso no se encuentren seres más sandios y al mismo tiempo más felices que esos que aspiran a la dicha eterna recitando a diario los siete versículos de los Salmos, aquellos que un sabio bromista indicó a San Bernardo; por cierto que dicho demonio fue más aturdido que malicioso, ya que se enredó en sus propias redes.²¹⁸

A nota que a pé de páxina puxo o tradutor, José Bergua, explica: “El diablo le dijo a San Bernardo que sabía siete versículos de los Salmos y que los recitaba todos los días para conseguir su salud. El santo sintió la curiosidad de saber qué versículos eran, pero el diablo rehusó decírselos;

²¹⁶ Opus. cit. páx.. 56.

²¹⁷ Opus. cit. páx. 119.

²¹⁸ Opus. cit. páx. 57.

entonces San Bernardo dijo al diablo: “Pues yo los recitaré también aunque no quieras, porque como diré todos los días el Salterio entero, en él recitaré los siete versículos”. Al oír esto el diablo, creyendo haber dado lugar a una nueva devoción, se apesadumbraba de no haber revelado su secreto”. Na edición de Tomás Fanego Pérez, titulada *Elogio de la Estupidez*, os sete versículos, recitados a diario, outorgaban a salvación eterna. En calquera caso, Erasmo fálanos do que en castelá, en linguaxe coloquial, chamamos “un pobre diablo”.

A Sandez mostrárase moito máis despectiva co mesmísimo Lucifer cando, ao criticar ferozmente aos Papas, di: “[...] también se valen de las interdicciones, suspensiones, agravaciones, anatemas; del espantajo del diablo, del que abusan demasiado.” E no mesmo parágrafo, ao censurar o abuso das excomunións volve satirizalos durisimamente por acusar a quen se nega a arrequecer o patrimonio da Igrexa, de estar tentado polo demo: “Los santísimos padres en Cristo, vicarios suyos en la tierra, emplean principalmente esta arma —a excomunión— contra los que, tentados por Satanás, osan aminorar o menoscabar en algo el patrimonio de San Pedro”.²¹⁹

Erasmo non cre no demo, nin no inferno descritos pola Igrexa, nin nas ánimas en pena; por iso fai mofa dos que se deleitan en escoitar relatos de aparecidos, fantasmas, infernos “y otras mil maravillas de semejante jaez”.²²⁰ E dos teólogos que falan do alén e “trazan un cuadro tan completo del infierno, con una tan grande riqueza de detalles como si hubiesen vivido largo tiempo en esas regiones”.²²¹

O inferno de Erasmo aparece no Eloxo cando a Sandez explica que hai dúas clases de loucura: “una, la que los infiernos vomitan cada vez que las Furias vengadoras lanzan sus serpientes para despertar en el corazón de los hombres el ardor de la guerra, la insaciable sed de oro, los amores aborrecibles y criminales, el parricidio, el incesto, el sacrilegio o cualquier otro horror [...]”.²²² A linguaxe metafórica non impide entender que o

²¹⁹ Opus. cit. páx. 104.

²²⁰ Opus. cit. páx. 66.

²²¹ Opus. cit. páx. 91.

²²² Opus. cit. páx. 62.

inferno de Erasmo é “o mal”; e o demo –os demos, porque cadaquén ten os seus–, as tentacións que vencen a nosa resistencia e nos arredan do “ben”. Por iso nin unha soa vez fala a Sandez dos “pautos co demo”, que van ser argumento a tratar por tantos autores españois do Século de Ouro, que si cren a versión da Igrexa; entre os que non está Cervantes.

O protagonismo que no catolicismo e no protestantismo tiña o Maligno, sempre en procura da nosa perdición; o medo que inspiraba, as disparatadas historias que del se contaban, os refráns e ditos populares –con grazia os más deles– que reflectían o sentir e o pensar da época sobre a súa presenza no mundo, convertíano nun personaxe de enorme engado, que un humorista como Cervantes tiña que aproveitar; e fixoo esplendidamente.²²³

Don Quixote, Sancho e moitos personaxes da novela cren en Satanás e os demos que forman a súa lexión; Cervantes non, e nótaselle no trato que lles dá.

É o narrador quen cita por primeira vez o demo como ser con presenza no mundo e non para falar del como un ser terrible, senón para responsabilizalo, figuradamente, dunha molestia menor para o compasivo labrego, veciño de Don Quixote, que o recolleu do chan despois que un mozo de mulas lle rompese a lanza no lombo. Camiño de casa, o cabaleiro non deixa de falar de personaxes dos romances “y no parece sino que el diablo le traía los cuentos acomodados a sus sucesos”. Despois farao a ama, mentindo e adxudicándolle outra cativa responsabilidade: “¿Qué aposento, o qué nada, busca vuestra merced? Ya no hay aposento ni libros en esta casa, porque todo se lo llevó el mismo diablo”. Antes expresara un desexo en forma de maldición: “Encomendados sean a Satanás y Barrabás tales libros...”. Don Quixote e Sancho cren que foi unha lexión de demos quen lles deu de labazadas a noite que pasaron na venta, que o cabaleiro tomara por castelo; o veciño do pobo do orneo tamén culpa ao demo das burlas que lles fan os do pobo veciño: “y el diablo, que no duerme, como es amigo de

²²³ O demo da tradición hebrea ten pouco co que o cristianismo creou a partir das visións de ermitaños como San Antón, que narraron as terribelis probas aos que os sometera o Tentador, Luzbel pasou de ser unha figura complexa, que podía relacionarse cordialmente con Xehová –o prólogo do libro de Xob é a mostra máis sorprendente e interesante–, a ser un personaxe simplemente ruin e ridículo.

sembrar y derramar rencillas y discordia por doquiera, levantando caramillos en el viento y grandes quimeras de nonada, ordenó e hizo que las gentes de los otros pueblos, en viendo a alguno de nuestra aldea, rebuznase, como dándoles en rostro con el rebuzno de nuestros regidores". E Altisidora, no capítulo LXX da Segunda Parte, conta que desde o umbral do inferno viu unha ducia de demos xogando á pelota con libros e admirouse de que nin os que gañaban o xogo se alegraban, que "todos gruñían, todos regañaban y todos se maldecían". Pero o que más a admirou foi ver que a un dos libros, "nuevo, flamante y bien encuadrado, le dieron un papirotazo, que le sacaron las tripas y le esparcieron las hojas. Dijo un diablo a otro: «Mirad qué libro es ese». Y el diablo le respondió: «Esta es la Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por un aragonés, que él dice ser natural de Tordesillas». «Quitádmele de ahí —respondió el otro diablo— y metedle en los abismos del infierno, no le vean más mis ojos.» «¿Tan malo es? —respondió el otro.» «Tan malo —replicó el primero—, que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara.»

A crítica literaria feita por un demo é outra evidencia do xenio humorístico de Cervantes, pero tamén do seu escepticismo respecto aos demos terroríficos dos tratados de demoloxía. Nin sequera Sancho o teme cando se permite facer mofa del ao dicirlle ao Primo que "el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos".

A única aventura axeitada á maldade que se lle supón ao demo é a do cortexo fúnebre nocturno, que o narrador explica dicindo que "Don Quijote apaleó a todos y les hizo dejar el sitio, mal de su grado, porque todos pensaron que aquél no era hombre, sino diablo del infierno que les salía a quitar el cuerpo muerto que llevaban en la litera". Non se sabe para que podía querer o demo un corpo morto, pero o medo dos relixiosos enténdese.

En todas as demais a alusión ao demo ten unha finalidade cómica. No capítulo XI da Segunda Parte, Don Quixote e Sancho atopan un grupo de comediantes que veñen de representar aquela mañá o auto de *Las Cortes de la Muerte* e, como deben repetila nun pobo cercano aquela tarde, visten os traxes da representación. O condutor do carro vai con roupa de demo e,

ao se despedir de Don Quixote, dille con bo humor: “Si otra cosa vuestra merced desea saber de nosotros, pregúntemelo, que yo le sabré responder con toda puntualidad, que, como soy demonio, todo se me alcanza”.

Non ten menos gracia o criado dos duques que, con disfraz de demo, dialoga no capítulo XXXIV co duque, Don Quixote e Sancho:

—Hola, hermano correo —dijo el duque—, ¿quién sois, adónde vais, y qué gente de guerra es la que por este bosque parece que atravesía?

A lo que respondió el correo con voz horriosa y desenfadada:

—Yo soy el Diablo, voy a buscar a don Quijote de la Mancha, la gente que por aquí viene son seis tropas de encantadores que sobre un carro triunfante traen a la sin par Dulcinea del Toboso. Encantada viene con el gallardo francés Montesinos, a dar orden a don Quijote de cómo ha de ser desencantada la tal señora. Si vos fuérades diablo, como decís y como vuestra figura muestra, ya hubiérades conocido al tal caballero don Quijote de la Mancha, pues le tenéis delante.

—En Dios y en mi conciencia —respondió el Diablo— que no miraba en ello, porque traigo en tantas cosas divertidos los pensamientos, que de la principal a que venía se me olvidaba.

—Sin duda —dijo Sancho— que este demonio debe de ser hombre de bien y buen cristiano, porque a no serlo no jurara «en Dios y en mi conciencia». Ahora yo tengo para mí que aun en el mismo infierno debe de haber buena gente.

Cervantes várbole da crenza nos demos para crear situacóns tan cómicas como a anterior ou a do capítulo XLVII, no que Don Quixote vai enxaulado polo cura, o barbeiro e outros personaxes disfrazados. O diálogo con Sancho non pode ser más divertido:

—No sé yo lo que me parece —respondió Sancho—, por no ser tan leído como vuestra merced en las escrituras andantes; pero, con todo eso, osaría afirmar y jurar que estas visiones que por aquí andan, que no son del todo católicas.

—¿Católicas? ¡Mi padre! —respondió don Quijote—. ¿Cómo han de ser católicas, si son todos demonios que han tomado cuerpos fantásticos para venir a hacer esto y a ponerme en este estado? Y si quieres ver esta verdad, tócalos y pálpalos, y verás

como no tienen cuerpo sino de aire y como no consiste más de en la apariencia.²²⁴

—Par Dios, señor —replicó Sancho—, ya yo los he tocado, y este diablo que aquí anda tan solícito es rollizo de carnes y tiene otra propiedad muy diferente de la que yo he oído decir que tienen los demonios; porque, según se dice, todos huelen a piedra azufre y a otros malos olores, pero este huele a ámbar de media legua.

No LII Don Quixote e un cabreiro estanse a dar de labazadas e, ao oír unha trompeta, di o cabaleiro:

—Hermano demonio, que no es posible que dejes de serlo, pues has tenido valor y fuerzas para sujetar las mías, ruégote que hagamos treguas, no más de por una hora, porque el doloroso son de aquella trompeta que a nuestros oídos llega me parece que a alguna nueva aventura me llama.

“Hermano demonio” é expresión sorprendente por benévolas, e move á risa como outras nas que Sancho, Don Quixote e outros personaxes citan o demo como referente negativo: “es la puta que me parió y llévelo todo Satanás”, “Válgate mil satanases, por no maldecirte”, “¡Sesenta mil satanases te lleven!”, “y váyase el diablo para diablo”, “daré al diablo el gato y el garabato”... Pero sobre todo é o criado que representa a Merlín quen fai un sorprendente xuízo despectivo contra o demo maior: “—El Diablo, amigo Sancho, es un ignorante y un grandísimo bellaco”.

Malia a imaxe terrorífica que a Igrexa daba do demo, o pobo tratába-o con familiaridade na linguaxe coloquial. Así sucedía na Galicia do século XIX e primeira metade do XX, onde abondaban os santuarios para liberar ás vítimas de posesión diabólica, pero nas lareiras falábbase das burlas que os veciños fixeran ao demo, como a de pedirlle que construise unha ponte durante a noite, prometéndolle a alma do primeiro que pasase por ela. O demo facía a ponte e os veciños poñían nela un can ou un gato e obrigábanlo a cruzala.

²²⁴ No Tratado dos Berakhoth, texto de especulación talmúdica, dise que Deus creou os demos un venres pola noite e, ante a proximidade do sábado, deixoulles sen rematar os corpos, de aí que a súa substancia esté formada dos catro elementos, na proporción que lles cadraxe, e algún deles só de terra ou de ar. Sen tencionalo, os autores de textos relixiosos poden converterse en orixinalísimos autores cómicos.

Vicente Risco, que cría no demo e temíao, non entendía que a horrible existencia deste ser, que chega ao punto supremo do tráxico, puidese converterse no más risible, no prototipo do grotesco. Pero así é hoxe e érao nos séculos XVI e XVII e Cervantes reflícteo en expresións dos seus personaxes:

Sancho na venta: “No parece sino que todos los diablos han andado conmigo esta noche”

Don Quixote ao bacharel Alonso López: “Pues, ¿quién diablos os ha traído aquí, siendo hombre de Iglesia? ”

Sancho, contrariado, camiño do Toboso: “¡El diablo, el diablo me ha metido a mí en esto; que otro no!”

Don Quixote, alporizado: “Sancho, o diablo, no te entiendo”

Don Quixote, enfrentándose aos leóns: “Ahora venga lo que viniere; que aquí estoy con ánimo de tomarme con el mesmo Satanás en persona”

Sancho, en tres ocasións, admirado pola sabedoría do seu amo: “Digo de verdad que es vuestra merced el mismo diablo, y que no hay cosa que no sepa”. “El diablo me lleve si este mi amo no es tólogo”. ”...y porque sé que sabe vuesa merced un punto más que el diablo en cuanto habla y en cuanto piensa”. É frase feita que repetirá Montesinos falando de Merlín.

Venteiro, desesperado: “Que me maten si don Quijote, o don diablo, no ha dado alguna cuchillada en alguno de los cueros de vino tinto que a su cabecera estaban llenos”

Sancho, mofándose da ama: “Ama de Satanás, el sonsacado y el destraído y el llevado por esos andurriales soy yo”.

Sancho, defendéndose: “¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes?”

Está claro que no Quixote ningúén teme os demos menores, nin o demo maior. O que cómpre sinalar é que Cervantes e Erasmo chaman “demos” a todas as divinidades das relixións politeístas, o que explica a aparente contradición de Don Quixote ao lle dicir a Sancho que os demos

non teñen corpo e sentir as labazadas do cabreiro, a quen ten por un deles. Cervantes, repitámolo, non fai demoloxía, senón humor. De aí que ao tratar a temible posesión diabólica, tema de tratados de exorcismo e de obras teatrais de Lope, Calderón, Mira de Amescua e outros autores do XVI e XVII, o faga do xeito máis cómico que poidamos imaxinar.

En el capítulo XXV da Segunda Parte, Don Quixote, Sancho, o Primo e o labrego que contou a guerra do orneo están na venta cando chega maese Pedro co teatro de títeres e o mono adiviño. Maese Pedro é o galeote Ginés de Pasamonte cun parche nun ollo que lle tapa media cara, polo que Don Quixote e Sancho non o reconócen e, cando o mono simula falarlle na orella, bótase de xeonllos ante eles para eloialos. Mientras maese Pedro monta o retablo de títeres, Don Quixote, reposto do pasmo, di ao escudeiro:

—Mira, Sancho, yo he considerado bien la estraña habilidad deste mono, y hallo por mi cuenta que sin duda este maese Pedro su amo debe de tener hecho pacto tácito o espreso con el demonio.

—Si el patio es espeso y del demonio—dijo Sancho—, sin duda debe de ser muy sucio patio; pero ¿de qué provecho le es al tal maese Pedro tener esos patios?

—No me entiendes, Sancho: no quiero decir sino que debe de tener hecho algún concierto con el demonio de que infunda esa habilidad en el mono, con que gane de comer, y después que esté rico le dará su alma, que es lo que este universal enemigo pretende. Y hágome creer esto el ver que el mono no responde sino a las cosas pasadas o presentes, y la sabiduría del diablo no se puede estender a más, que las por venir no las sabe si no es por conjeturas, y no todas veces, que a solo Dios está reservado conocer los tiempos y los momentos, y para Él no hay pasado ni porvenir, que todo es presente. Y siendo esto así, como lo es, está claro que este mono habla con el estilo del diablo, y estoy maravillado cómo no le han acusado al Santo Oficio, y examinádole y sacádole de cuajo en virtud de quién adivina; porque cierto está que este mono no es astrólogo, ni su amo ni él alzan ni saben alzar estas figuras que llaman «judiciarias», que tanto ahora se usan en España, que no hay mujercilla, ni paje, ni zapatero de viejo que no presuma de alzar una figura, como si fuera una sota de naipes del suelo, echando a perder con sus mentiras e ignorancias la verdad maravillosa de la ciencia. De

una señora sé yo que preguntó a uno destos figureros que si una perrilla de falda, pequeña, que tenía, si se empreñaría y pariría, y cuántos y de qué color serían los perros que pariese. A lo que el señor judicario, después de haber alzado la figura, respondió que la perrica se empreñaría y pariría tres perricos, el uno verde, el otro encarnado y el otro de mezcla, con tal condición que la tal perra se cubriese entre las once y doce del día o de la noche, y que fuese en lunes o en sábado; y lo que sucedió fue que de allí a dos días se murió la perra de ahíta, y el señor levantador quedó acreditado en el lugar por acertadísimo judicario, como lo quedan todos o los más levantadores.

Este discurso de Don Quixote ten un triplo propósito: ridiculizar a crenza na posesión demoníaca e o pauto co demo; censurar o celo irracional dos inquisidores, que eran quen de encausar o mono, examinalo e facerlle dicir en virtude de quen adiviña –áinda que o parágrafo resulta escuro, non hai dúbida de que se refire ao mono e non a maese Pedro–; e mofarse da crenza de que as nosas vidas están condicionadas polos astros. As figuras xudiciarias de que fala Don Quixote son os diagramas astrais que permite a elaboración dos horóscopos. Erasmo non fora menos severo na súa descalificación:

Entre estos filósofos se cuentan también los astrólogos que conocen el porvenir en los astros y que adivinan cosas y prometen prodigios a los que no se atreverían los magos más redomados. ¡Pues todavía se encuentran otros más estúpidos que ellos, que se lo creen!²²⁵

Das ánimas do Purgatorio fala pouco Cervantes no Quixote. Faino no capítulo XIX cando o cabaleiro se xustifica ante o bacharel Alonso López por atacar a procesión mortuoria, dicindo: “que propiamente semejábades cosa mala y de otro mundo”; volve facelo no XX ao lle dicir a Sancho que o puxo como herdeiro no testamento para que se lle paguen os servizos de escudeiro, porque “no querría que por pocas cosas penase mi ánima en el otro mundo”; no VIII da Segunda Parte, ao reflexionar Don Quixote sobre o destino das almas: “Los gentiles sin duda están en el Infierno; los cristianos, si fueron buenos cristianos, o están el el purgatorio o en el cielo”;

²²⁵ Opus. Cit, Pax. 86.

e de novo nos capítulos XLVIII e LV, tamén da Segunda Parte, en dous textos nos que Don Quixote cre falar con ánimas en pena.

No primeiro entra dona Rodríguez, pola noite, na alcoba do cabaleiro, “con unas tocas blancas, repulgadas y luengas , tanto que la cubrían y enmantaban de los pies a la cabeza”; leva un cirio nunha man e coa outra faise sombra na cara para que non lle dese a luz nos ollos. Don Quixote, en pé sobre a cama, envolto nunha colcha amarela, sente terror e empeza a santiguarse; dona Rodríguez asústase tamén, cáelle o cirio e cae ela. O cabaleiro empeza a dicir:

—Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres y que me digas qué es lo que de míquieres. Si eres alma en pena, dímelo, que yo haré por ti todo cuanto mis fuerzas alcanzaren, porque soy católico cristiano y amigo de hacer bien a todo el mundo, que para esto tomé la orden de la caballería andante que profeso, cuyo ejercicio aun hasta hacer bien a las ánimas de purgatorio se estiende.

No segundo oe Don Quixote a voz de Sancho no fondo dunha sima, e dialogan:

—¡Ah de arriba! ¿Hay algún cristiano que me escuche, o algún caballero caritativo que se duela de un pecador enterrado en vida, o un desdichado desgobernado gobernador?

Parecióle a don Quijote que oía la voz de Sancho Panza, de que quedó suspenso y asombrado, y, levantando la voz todo lo que pudo, dijo:

—¿Quién está allá bajo? ¿Quién se queja?

—¿Quién puede estar aquí, o quién se ha de quejar —respondieron—, sino el asendereado de Sancho Panza, gobernador, por sus pecados y por su mala andanza, de la ínsula Barataria, escudero que fue del famoso caballero don Quijote de la Mancha?

Oyendo lo cual don Quijote, se le dobló la admiración y se le acrecentó el pasmo, viniéndosele al pensamiento que Sancho Panza debía de ser muerto, y que estaba allí penando su alma, y llevado desta imaginación dijo: —Conjúrote por todo aquello que puedo conjurarte como católico cristiano, que me digas quién eres; y si eres alma en pena, dime quéquieres que haga por tí; que, pues es mi profesión favorecer y acorrer a los necesitados deste

mundo, también lo seré para acorrer y ayudar a los menesterosos del otro mundo, que no pueden ayudarse por sí propios.

—Desa manera —respondieron—, vuestra merced que me habla debe de ser mi señor don Quijote de la Mancha, y aun en el órgano de la voz no es otro, sin duda.

—Don Quijote soy —replicó don Quijote—, el que profeso socorrer y ayudar en sus necesidades a los vivos y a los muertos. Por eso dime quién eres, que me tienes atónito; porque si eres mi escudero Sancho Panza, y te has muerto, como no te hayan llevado los diablos, y, por la misericordia de Dios, estés en el purgatorio, sufragios tiene nuestra Santa Madre la Iglesia Católica Romana bastantes a sacarte de las penas en que estás, y yo, que lo solicitaré con ella, por mi parte, con cuanto mi hacienda alcancare; por eso, acaba de declararte y dime quién eres.

Como pasaba co demo, as áimas do purgatorio son no *Quixote* argumento de creacions cómicas; pero na última intervención fala o cabaleiro dos sufraxios que ten a Santa Madre Igrexa para sacalas das penas en que están; e áinda que no *Quixote* non se di nada máis, si o fai na novela *Rinconete e Cortadillo* e na comedia *Pedro de Urdemalas*.

En *Rinconete y Cortadillo* fala Monipodio, xefe dos ladróns sevillanos, ao informar aos doux rapaces que chegan para poñerse baixo o seu mando:

—Pues, de aquí adelante —respondió Monipodio—, quiero y es mi voluntad que vos, Rincón, os llaméis Rinconete, y vos, Cortado, Cortadillo, que son nombres que asientan como de molde a vuestra edad y a nuestras ordenanzas, debajo de las cuales cae tener necesidad de saber el nombre de los padres de nuestros cofrades, porque tenemos de costumbre de hacer decir cada año ciertas misas por las áimas de nuestros difuntos y bienhechores, sacando el estupendo para la limosna de quien las dice de alguna parte de lo que se garbea; y estas tales misas, así dichas como pagadas, dicen que aprovecha[n] a las tales áimas por vía de naufragio, y caen debajo de nuestros bienhechores: el procurador que nos defiende, el guro que nos avisa, el verdugo que nos tiene lástima, el que, cuando [alguno] de nosotros va huyendo por la calle y detrás le van dando voces: ‘Al ladrón, al ladrón! ¡Deténganle, deténganle!’, uno se pone en medio y se opone al raudal de los que le siguen, diciendo: ‘Déjenle al

cuitado, que harta mala ventura lleva! ¡Allá se lo haya; castíguele su pecado!“ Son también bienhechoras nuestras las socorridas, que de su sudor nos socorren, así en la trena como en las guras; y también lo son nuestros padres y madres, que nos echan al mundo, y el escribán, que si anda de buena, no hay delito que sea culpa ni culpa a quien se dé mucha pena; y, por todos estos que he dicho, hace nuestra hermandad cada año su adversario con la mayor popa y solenidad que podemos.

Pedro de Urdemalas é un pícaro que, facéndose pasar por santo ermitán, deixa sen cartos a unha viúva piadosa, disposta a sacar aos familiares do purgatorio:

Vicente del Berrocal, tu marido, con setenta escudos de principal ha de rematar la cuenta en mil bienes de su mal. Benito, tu hijo, saldrá de aquel escondrijo con cuarenta y seis no más, y con esto le darás un sin igual regocijo. Tu hija, Sancha Redonda, pide que a su voluntad tu larga mano responda: que es soga la caridad para aquella cueva honda. Cincuenta y dos amarillos pide, redondos, sencillos, o ya veinte y seis doblados, con que serán quebrantados de sus prisiones los grillos. Martín y Quiteria están, tus sobrinos, en un pozo, padeciendo estrecho afán, y desde allí con sollozo amargas voces te dan. Diez doblones de a dos caras piden que ofrezca en las aras de la devoción divina, pues que los tiene Marina entre sus cosas más caras. Sancho Manjón, tu buen tío, padece en una laguna mucha sed y mucho frío, y con llantos te importuna que des a su mal desvío. Solos catorce ducados pide, pero bien contados y en plata de cuño nuevo, y yo a llevarlos me atrevo sobre mis hombros cansados.

Pode argumentarse que estes textos non demostran unha actitude crítica de Cervantes ante a crencia de que as misas pagadas polos familiares abrevian a estancia das ánimas no purgatorio; pero o que me parece fóra de toda dúbida é que son textos “raros” na literatura do Barroco e que de ningún xeito responden á tarefa catequizadora dun autor ao servizo da Contrarreforma, que algúns viron nel. En 1615 editanse a Segunda Parte do *Quixote* e a *Explicación de la bula de difuntos. En la qual se trata de las penas y lugares del Purgatorio; y como puedan ser ayudadas las Ánimas de los difuntos, con las oraciones y sufragios de los vivos*. O autor, Martín Carrillo,

explica na dedicatoria ás benditas e santas Almas do Purgatorio a intención do libro: “Todo ello va encaminado a aficionar al pueblo a que se acuerde vuestra miseria, y se compadezca della. Todo es vozear fuego, fuego, fuego, para que todos acudan con el agua de los sufragios a apagarlo”. Esta si é a obra catequizadora dun autor ao servizo da Contrarreforma. Cervantes é –paréceme claro– un católico afervoado pero desconforme coa práctica relixiosa imposta pola Contrarreforma. E nun tema tan problemático como o das indulxencias tamén coincide con Erasmo, que facía burlas dos que cren en formas mundanas de reducir a estadía das almas no purgatorio: “¿Qué he de decir de aquellos que engañan agradablemente al pueblo con indulxencias falsas y que calculan con clepsidra la duración del Purgatorio, midiendo sin equivocarse y con una precisión matemática los siglos, los meses, los días y las horas que las almas han de permanecer en él?”.²²⁶

En definitiva, coido que Cervantes coñeceu a fondo o *Eloxo da Sandez* e que foi para el fonte de inspiración ao escribir o *Quixote*. Que esa débeda non resulte evidente nunha lectura sinxela débese ao seu extraordinario talento de humorista e a que Erasmo escribiu con enteira liberdade o que quixo e como quixo, e Cervantes con cautela.

²²⁶ Opus. Cit. Pax. 66.

VI. Humor e humanismo no Quixote

O éxito editorial que Mateo Alemán acadara no 1599 coa publicación do *Guzmán de Alfarache* demostraba que seguía existindo un público que demandaba a literatura de entretemento, un público crecente por mor da imprenta e da alfabetización, e Cervantes decidiu volver á literatura para aproveitar o filón, facendo o que hoxe chamariamos un libro comercial, un libro popular que gustase a todos os posíbeis lectores. Non tiña un proxecto definido e o único personaxe ben deseñado era o do protagonista principal, o fidalgo Alonso Quijano, quen, ao tolear pola lectura de moitos libros de cabalería, sentiuse cabaleiro andante e tomou o nome de Don Quixote.²²⁷ Do outro protagonista, Sancho, só sabía que era un home simple e de poucas luces; un inxenuo a quen o tolo podería convencer para que fose o seu escudeiro.

Necesitaba unha motivación que xustificase a narración e ningunha mellor que a de atacar os libros de cabalería, xénero que tivera moito éxito, peo xa en decadencia, despois das xestas heroicas e reais dos conquistadores españois no Novo Mundo; xénero mal visto pola Inquisición e tamén por Felipe II. Tratábase, en definitiva, de facer un texto cómico e intranscendente. E empezouno, pero, de súpeto, deu un xiro radical á narración e trocoua nunha novela complexísima de difícil interpretación, mesmo para analistas coa formación e erudición de Ortega y Gasset:

¿Habrá un libro más profundo que esta humilde novela de aire burlesco? Y, sin embargo, ¿qué es el Quijote? ¿Sabemos bien lo que de la vida aspira a sugerirnos? Las breves iluminaciones que sobre él han caído proceden de almas extranjeras: Schelling, Heine, Turguénev... Claridades momentáneas e insuficientes. Para esos hombres era el Quijote una divina curiosidad: no era, como para nosotros, el problema de su destino.

²²⁷ Des que Menéndez Pidal ditou a conferencia titulada *Un aspecto da la elaboración del Quijote* o 1 de nada de 1920 no Ateneo de Madrid, sabemos que nin sequera se trataba dunha idea orixinal porque estaba tomada do entremés *Flor de romances*, que se viña publicando desde 1591. Nel, o labrego Bartolo tolea de tanto ler o Romanceiro e encírrase en imitar aos cabaleiros dos romances. As coincidencias son tantas coa primeira aventura de Don Quixote cos mercaderes toledanos, que non é posible poñer en dúbida esta fonte de inspiración.

http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antología/pidal.htm

Seamos sinceros: el Quijote es un equívoco. Todos los diríramos de la elocuencia nacional no han servido de nada. Todas las rebuscas eruditas en torno a la vida de Cervantes no han aclarado ni un rincón del colosal equívoco. ¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla? Lejos, sola en la abierta llanada manchega la larga figura de Don Quijote se encorva como un signo de interrogación; y es como un guardian del secreto español, del equívoco de la cultura española. ¿De qué se burlaba aquel pobre alcabalero desde el fondo de una cárcel? ¿Y qué cosa es burlarse? ¿Es burla forzosamente una negación?

No existe libro alguno 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 esto, confrontado con Cervantes, parece Shakespeare un ideólogo. Nunca falta un Shakespeare como un contrapunto reflexivo, una sutil línea de conceptos en que la comprensión se apoya. [...]

Más o menos Shakespeare se explica a sí mismo.

¿Ocurre esto en Cervantes? ¿No es, acaso, lo que se quiere indicar cuando se le llama realista, su retención dentro de las puras impresiones y su apartamiento de toda fórmula general e ideológica? ¿No es, tal vez, esto el don supremo de Cervantes?

O *Quixote* pode ser un enigma, pero non un equívoco. O equívoco estivo nos diríramos da elocuencia nacional que Ortega denuncia. Tampouco vén a conto preguntármonos de que se burlaba aquel pobre alcabaleiro desde o fondo dun cárcere, porque naquel momento, cando empezaba a concibir o *Quixote*, a idea que rondaba a súa cabeza tiña pouco coa que despois chegaría a desenvolver. As preguntas de Ortega teñen hoxe resposta, áinda que esas respuestas sexan debatidas, as más das veces desde posicions ideolóxicas enfrentadas; pero que o *Quixote* pasou de narración cómica e intranscendente a novela comprometida é opinión compartida polos máis dos analistas des que Américo Castro o fixera ver ao afondar no contido doutrinal da obra, Hoxe son incontábeis os autores que ven no humor de Cervantes un xeito de expresar discretamente a súa ideoloxía, contraria á oficial, e mesmo facer comentarios subversivos.

Jean Canavaggio ve no *Quixote* un texto subversivo: “El poder subversivo de su obra trasciende al designio del que parece proceder”. E

Alfredo Alvar, na presentación do libro Los secretos de Cervantes y el exilio de Don Quijote, asente: “Estamos de acuerdo: si Cervantes se rebeló –y su obra en esto es inapelable– contra la sociedad de su tiempo, es porque en el fuero más íntimo de su persona, la consideraba injusta y anticristiana”.

As causas que moveron a Cervantes a facer no texto un troco tan radical, están no seu humanismo cristian, na conciencia ética, na obriga moral que, como escritor e como intelectual, sentiría; y que lo levaron a rexeitar literariamente unha situación social que o afogaba. Pero Cervantes estaba so, sabíase so e non podía facelo abertamente, expoñéndose ao rigor das autoridades civil e relixiosa. Precisaba, pois, abrir un camiño novo, aínda sabendo que ninguén o seguiría e moi poucos o entenderían. Velaí outra das grandezas do home Miguel de Cervantes: escribir para o público, pero, sobre todo, escribir para si mesmo. E fíxoo con profunda convición ideolóxica, sen dogmatismos e con astucia; mantendo “unha distancia cautelosamente irónica” coa cultura oficialista, en afortunada expresión de Márquez Villanueva.

Da soidade de Cervantes na estreitez estética e relixiosa do neoaristotelismo e da Contrarreforma falaron todos os analistas des que Américo Castro o liberara no libro *El pensamiento de Cervantes* dos prexuízos doutros críticos.²²⁸

É probable que cando empezou a escribir, Cervantes non tivese máis intencións que as sinaladas, pero, sen un esquema previo, escribindo o que se lle ocorría en cada momento, incluíndo algúns dos relatos que fixera nos vinte anos que botara sen publicar nada; sen repasar nunca o escrito e, xa que logo, sen fazer ningunha corrección, o libro foise ensarillando con aventuras e desventuras; con personaxes extraordinariamente humanos e outros imposíbeis; con pasaxes divertidas, conmovedoras ou arrepiantes; con concesións á risa doada e invitacións á reflexión sobre a sociedade da época; e resultou unha chapuza en canto ao contido, con graves errores no fío narrativo, e ademais con numerosos errores sintácticos. Poderíase pensar

²²⁸ Aínda que nun tempo e por motivos diferentes, a soidade de Cervantes fai lembrar a de Miguel Anxo nos últimos anos da súa vida, case cego e debuxando Cristos profundamente humanizados, que a ortodoxia tridentina consideraría heréticos.

que o *Quixote* tampouco ía dar satisfacción ao autor e, endebén, o éxito foi enorme.²²⁹

Naturalmente, áínda que hai capítulos que non encaixan na historia, son moitos máis os coherentes e inspiradísimos; áínda que hai fallos incomprensíbeis no relato dos feitos, a historia que se conta engaiola, divirte e conmove; áínda que os erros da estrutura na linguaxe escurecen ás veces o sentido do que se fala, son tantos e tan extraordinarios os acertos, mesmo ás achegas ao idioma, que Cervantes pasou a ser o narrador por excelencia do Século de Ouro.

A Segunda Parte é outra cousa. Trátase dunha narración liñal, con protagonistas e situacións críbeis – agás os capítulos de Barcelona– con raras concesións ao lector pouco esixente, e sobre todo coa claridade de ideas que lle faltou ao autor na parte primeira. Non ten volta: o *Quixote*, en conxunto, sería un magnífico borrador para un libro marabilloso.

A pesar das moitas barbaridades que Nabokov dixo nun curso que sobre o *Quixote* impartiu en Harvard, no ano 1952, algunha razón ten cando di:

No nos engañemos. Cervantes no es un topógrafo. El bamboleante telón de fondo de *El Quijote* es una ficción, y una ficción además deficiente. Con esas ventas absurdas llenas de personajes trasnochados de los libros italianos, y en esos montes atestados de poetastros dolientes de amor y disfrazados de pastores de la Arcadia, el cuadro que el autor pinta del país viene a ser tan representativo y típico de la España del S. XVII como Santa Claus es representativo y típico del Polo Norte.

Porén, áínda que con frivolidade irritante considere unha parvada cualificar esta obra como a mellor novela de todos os tempos e afirme que nin sequera é unha das mellores, non deixa de recoñecer que Don Quixote é unha invención xenial:

²²⁹ Ellen M. Anderson e Gonzalo Pontón Gijón analizaron as posibeis causas dos moitos erros na estrutura do texto, mesmo a falta de correspondencia entre as epígrafes e o narrado. Ellen M. Anderson e Gonzalo Pontón Gijón. *La composición del Quijote*. Centro Virtual Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/anderson.htm>

...pero o seu protagonista, unha invención xenial de Cervantes, abrangue de tal xeito o horizonte da literatura, coloso fraco sobre un xamelgo feble, que o libro vive e vivirá pola vitalidade que Cervantes transmitiu ao personaxe principal dunha historia moi descoordinada e chapuceira, que só se ten en pé porque a marabillosa intuición artística do seu creador fai entrar en acción a Don Quixote nos momentos axeitados do relato.

O que non di Nabokov é que Don Quixote é xenial porque non só é o primeiro personaxe autenticamente humorístico da literatura universal, senón tamén a creación suprema do xénero humorístico. Todos os grandes personaxes do humorismo literario ou do mundo do espectáculo, desde Mister Pickwick e o Coronel de Stepanchicovo –que tanto gustaban a Celestino Fernández de la Vega– a Charlot, son un pouco Don Quixote. Desde Cervantes todos os protagonistas da creación humorística son antiheroes, seres candorosos nun mundo de xentes alleadas, ruíns, cobizosas, violentas, crueis e poderosas.²³⁰

Don Quixote e Sancho son creacións xeniais dun xenial humanista-humorista. E moitos outros personaxes da obra –todos, agás os dos capítulos que están de más na fábula– son espléndidas creacións humorísticas dun espléndido escritor. Velaí a razón do éxito actual do libro en calquera cultura: a orixinalísima achega do gran narrador Miguel de Cervantes á literatura, ao sacar, como xa fixera nas comedias, “las imaginaciones y los pensamientos escondidos en el alma”; ao dar á risa ambición intelectual, valor poético ao relato pracenteiro e acadar os infinitos rexistros da ironía. O humor de Cervantes, o humorismo, é hoxe recoñecido como un dos maiores logros do espírito humano.

²³⁰ E neste consiste o humorismo, que en ocasións chamamos “humorismo benévol” para diferencialo doutras formas de humor. Calquera definición do humorismo ou reflexión sobre el, terá que ter en conta estas singularidades. Calificar de obsoleta eñoña a concepción que do humorismo teñen Celestino Fernández de la Vega, Wenceslao Fernández Flórez –e tantos outros autores e estudiosos, desde Pirandello a Teresa Abeleyra Sadowska–, é tan disparatado como calificar de obsoleta eñoña a definición da circunferencia en xeometría ou a do gramo no sistema métrico decimal. Calquera outra creación peculiar no campo do humor, mesmo no do humorismo, será un hipónimo del, con nome propio; e se queremos manter o nome de humorismo, será preciso engadirlle un calificativo. Sirva de exemplo o “humorismo macabro”, que se dá con frecuencia na creación literaria e na plástica.

Con razón afirma Celestino Fernández de la Vega que “o que está vivo e é eterno nese libro é o home Cervantes e a súa maneira de ver o mundo, a súa resposta a un problema eterno. Calquera que non saiba nada da vida de Cervantes e entenda cabeatamente o Quixote sabe que aquel libro non o pudo escribir máis que un home de experiencia, de bondade, de resignación, de serenidade e de comprensión. Un home que se retrata a si mesmo, moralmente, por boca do cativo *porque jamás me desamparó la esperanza de tener libertad; y cuando en lo que fabricaba, pensaba y ponía en obra no correspondía el suceso a la intención, luego, sin abandonarme, fingía y buscaba otra esperanza que me sustentara, aunque fuese débil y flaca*. Este é o segredo de Cervantes, a raiz do seu fondo humorismo, pois humorismo é, como temos visto, un esforzo por non se abandoar, unha terapéutica do fracaso, un non se dar por vencido, unha procura de sentido áinda que sexa débil y flaco”.

Volvendo á Primeira Parte do *Quixote*, aceptemos que se trata dunha mofa dos libros de cabalería, pero ¿É só iso?²³¹

Está claro que non. Cando Astrana Marín e tantos outros comentaristas falan de que o *Quixote* é unha sátira tremenda, non pensan que o obxecto dessa sátira fose o xénero literario da cabalería andante. Pensan, con razón, na sociedade que describe e descubre nesas ventas, neses montes, neses camiños ás veces tan pouco críbeis.

A sátira en Cervantes, cando aparece, non é a que vemos en Gracián, Quevedo e tantos outros autores. Cervantes denuncia, censura, fai mofa de todo canto considera inxusto e contrario á razón e á ética cristiá, pero faino “gardando as formas”, sutilísimamente. E non só por

²³¹ Vargas Llosa discrepa desta interpretación e opina o contrario: “La segunda conclusión que, contrariamente a sus pretensiones y a los sermones de tantos catedráticos, Cervantes en el Quijote no “mató”la novela de caballerías, sino que le rindió un soberbio homenaje, aprovechando lo mejor que había en ella, y adaptando a su tiempo, de la única manera en que era posible –mediante una perspectiva irónica– su mitología, sus ritos, sus personajes, sus valores. El Quijote es la novela de caballerías de una época en la que ya no había caballeros ni la realidad permitía forjarse la ilusión de un orden caballeresco en el mundo, pero en la que, sin embargo, este ideal imposible sobrevive todavía, refugiado en dos últimas trincheras: la nostalgia y la locura”.

Mario Vargas Llosa. Prólogo a *El Quijote y los libros de Caballerías* de Edwin Williamson.

temor á censura ou a significarse nun tempo que tamén esixía adhesións inquebrantábeis, senón porque a sátira feroz ou procaz nas formas non lle vai; non é o seu.²³²

No *Quixote*, nas *Novelas exemplares* e no *Persiles*, insiste en recordar a importancia das boas maneiras na vida diaria e na literatura: “En las cortesías antes se ha de perder por carta de más que de menos”. “Es tan ligera la lengua como el pensamiento, y si son malas las preñeces de los pensamientos, las empeoran los partos de las lenguas”. “Letras sin virtud son perlas en el muladar”. E logo, para que todo quede claro, fai unha declaración de principios como escritor: “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente dejé de alabarla”.

Non se pode cualificar a Cervantes de escritor satírico, nin o *Quixote* de obra satírica. Claro que Cervantes fai sátira, claro que a sátira

²³² A lóxica máis elemental rexeita a imaxe dun Cervantes ferozmente satírico. De selo, escritores e críticos cualificados, de calquera tempo e nacionalidade, non verían no *Quixote*, unha obra de entretemento. César Cantú escribiu ao respecto: “Unha sátira sen fel é unha cousa más ben única que rara, así como é raro un libro que fai rir sen atacar os costumes, a relixión nin as leis”.

Citado por Rodolfo Ragucci en *Cervantes y su gloria*; <http://WWW.biblioteca.org.ar/libros/153543.pdf>

Sainte-Beuve: Reléoo e ábroo ao azar vinte veces: nunca atopo en Cervantes nada da amargura de Alceste de Moliere, e menos ánda, ¿a que dícllo?, da ironía de Voltaire en Cándido. En “*Visiones del Quijote*”; Ed. Renacimiento; Sevilla, 2005 pá. 363 Endatas más recentes Teresa Aveleyra mostrouse sorprendida polo feito de que alguén tan agraviado non tivese un agravio para ninguén, pero constatouno e manifestouno no ensaio *El humorismo de Cervantes*, 1963. Edición virtual. Anuario de Letras. Universidad Nacional Autónoma de México: “No es posible señalar una sola página de la obra de Cervantes en la que haya odio, aversión, o al menos, incomprendión hacia sus semejantes. Confesamos que esto es excepcional. El escritor genial injustamente postergado; el caballero acusado y castigado sin culpa; el autor suplantado e insultado por un enemigo anónimo; el hidalgó pobre, ofendido por el desprezo o la lástima; el hombre que nació para ser amado comprensivamente, y no lo fue; Cervantes, en fin, no tiene para quienes son causa de sus constantes sufrimientos más que, aquí y allá, entre sus páginas inmaculadas en lo que a humana solidaridad se refiere, más desquite que el de esa “dulce ironía (...) de la boca que ríe y no muerde, o si muerde no hace daño”. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ral/article/view/38445/34982>

Actualmente segue habendo eruditos que rexeitan a narración como crítica social.

aparece en moitas páxinas da novela, pero sempre, en todos os casos, tan matizada pola ironía, que habería que inventar outro cualificativo para diferenzala da burla cruel, desapiadada, que entendemos por verdadeira sátira.

A denuncia e a crítica están no *Quixote*, pero Cervantes non vai, como Erasmo, a peito descuberto. Un século despois da edición do *Eloxo*, os problemas coa censura eran os mesmos que o humanista sufrira na vellez, e Cervantes non quere problemas e, para evitálos, vai usar a astucia. Ten ao seu favor a declarada motivación inicial do libro: trátase dunha fábula que ridiculiza un xénero literario rexeitado pola Inquisición e polo rei. A Inquisición podería desconfiar dun libro de cabalería, porque neles aparecían fantasías como feitos históricos, practicábase o amor libre, había magos que parecían deuses, etc., pero ¿como desconfiar dun libro que declara no prólogo a intención de combater os libros de cabalerías? ¡E como o declara! ¡Tres veces nunha páxina!

[...] porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías
[...] Y, pues, esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos. Procurad también que, leyendo vuestra historia el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente dejé de alabarla. En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco.

O prólogo é tan intelixente que Cervantes empeza dicindo que o libro é malo como corresponde a un autor de enxeño cativo, en certo modo pola *captatio benevolentia* propia da época, mais tamén por ese desexo de pasar desapercibido:

[...] quisiera que este livro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podrá 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 [...].

Da mesma trécola botará man nas *Novelas ejemplares*, presentadas no prólogo como honestas, que non poderán mover a mal pensamento a quen as lea, que antes preferiría perder a man que as escribiu.

Quen le hoxe o *Quixote* sabe que o libro é moito más que unha crítica aos libros de cabalerías e moito más que unha relación de anécdotas xeitosas. O *Quixote* tivo éxito enorme no primeiro momento porque os máis dos lectores non viron outra cousa na fábula e riron divertidos coas tolerías do cabaleiro e as simplezas do escudeiro, pero tamén e sobre todo pola orixinalidade da narración, pola xenial creación dos personaxes protagonistas.

É impensable que Cervantes quixese facer un libro superficial e lle saíse a primeira novela moderna, un libro de contido sólido e transcendental e a primeira creación de xénero humorístico por casualidade. Xa dixemos que hai razóns para pensar que nos primeiros capítulos da Primeira Parte non era plenamente consciente do que estaba a facer mentres escribía sen repasar o escrito, pero do que non hai dúbida é de que o foi, e cada vez más, segundo a narración avanzaba e de que soubo moi ben o que fixera, cando o libro estivo rematado.²³³ Pouco antes de morrer escribiu o prólogo do *Persiles y Sigismunda*, obra que non chegou a ver impresa. Nese prólogo conta o seu encontro cun estudiante que o saúda dicíndolle:

²³³ Francisco Ayala suliña a importancia do cambio que Cervantes dá á narración, mediada a Primeira Parte: “Muchas veces se ha repetido que el Quijote expresa la desilusión vital del autor. Esta obvia interpretación psicológica no por ser correcta aclara el alcance de su creación mítico-literaria. Lo significativo aquí es que el desengaño vital del hombre Miguel de Cervantes corresponde con exactitud a una mutación histórica decisiva, de modo que esta congruencia entre la trayectoria vital del individuo y el curso de la gran comunidad de destino en que su existencia estaba inserta permitió a su genio dar a la personal experiencia proyecciones tan enormes [...]” Francisco Ayala, op. cit.

¡Sí, sí; este es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las musas.

E Cervantes respóndelle:

Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced; [...]

Cando Cervantes dá esta resposta ao estudante, xa publicara a Segunda Parte do *Quixote*.

Non é doado diferenzar no *Quixote* os capítulos representativos das tres formas básicas do humor, porque non existen os específicamente satíricos, e áinda que os hai cómicos e humorísticos, o normal é que nun mesmo capítulo aparezan a comicidade e o humorismo –en xeral por ese orde–, sen que predomine un xénero sobre outro. A intención satírica, moi matizada na forma, decote entre liñas, agroma de cando en cando. Hai unha excepción: a descripción do eclesiástico que rifa con Don Quixote no pazo dos duques no capítulo XXXI da Segunda Parte. Di o narrador:

La Duquesa y el Duque salieron a la puerta de la sala a recibirlle, y con ellos un grave eclesiástico destos que gobiernan las casas de los príncipes; destos que , como no nacen príncipes no aciertan a enseñar cómo lo han de de ser los que lo son; destos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser miserables; destos tales digo que debía de ser el grave religioso que con los Duques salió a recibir a Don Quijote.

Non hai dúbida de que Cervantes sentía verdadeira xenreira contra estes graves eclesiásticos, áinda que quizais pensase nalgún en concreto. Ese retrato tan agresivo, verdadeiramente satírico na intención e na forma, non o fará de ningún outro personaxe. Vexamos algunas claves da creación humorística no *Quixote*, empezando pola personalidade dos principais protagonistas.

Don Quixote e Sancho, de protagonistas cómicos a humorísticos.

Don Quixote fai o xuramento de fidelidade ao ideal cabaleiresco de combater a inxustiza e está disposto ao sacrificio en procura da gloria. É un heroe moral, sen dúbida; pero non o percibimos como tal porque non ataca

a xigantes e exércitos, senón muíños de vento e rabaños de carneiros. Por iso en Don Quixote vemos o tolo, non o heroe. E ademais un tolo cómico.

Julián Marías, que non di nada sobre o humor de Cervantes, describe, sen embargo, as situacions en que a realidade “tira dos pés” a Don Quixote e déixao convertido nun monicreque cómico. Pendurado das aspas do muíño de vento e da fiestra da venta cando Maritormes e a filla do venteiro lle piden a man e o atan, parécelle a Marías— “el símbolo cómico del héroe atraído hacia abajo por la realidad que tira de sus pies”. E conclúe: “una y otra vez sucede esto, y esto es lo que convierte a Don Quijote en la figura cómica que sobre todo conocieron sus contemporáneos”.²³⁴

Iso e moitas cousas más converten a Don Quixote nunha figura cómica, porque nel están todas as características que Henri Bergson sinalou no personaxe que causa risa: unha fisonomía cómica por ridícula —a propia figura escangallada do fidalgo, protexida por unha armadura enferruxada e con anacos de cartón—. A distracción permanente do cabaleiro “—unha distracción sistemática como a de Don Quixote é o más cómico que se pode imaginar no mundo: é o cómico mesmo, tomado o más perto posible da súa fonte—” di Bergson. A fala, inzada de arcaísmos cando exerce de cabaleiro, para convertela nun argot profesional e se diferenzar dos demais mortais. A obstinación de espírito ou de carácter, que o fai ver o que quere ver, sen escoitar nin querer oír a ninguén... Despois de analizar todos os efectos cómicos que podemos achar nunha persoa, Bergson afirma: “Don Quixote preséntanos o tipo xeral do absurdo cómico”.

O tratado de Bergson é sobre a risa e, polo tanto, sobre o cómico. Obxectivamente, ollándoo, oíndoo e védoo actuar, Don Quixote é “o tipo xeral do absurdo cómico”; pero é o propio Bergson quen, insistentemente, nos advirte da incompatibilidade do cómico e a emoción:

O maior inimigo da risa é a emoción.

A comicidade esixe pois, para surtir todo o seu efecto, algo así como unha anestesia momentánea do corazón, pois se dirixe á intelixencia pura.

Alí onde o próximo deixa de conmovernos comeza a comedia.

²³⁴ Julián Marías, Op. cit.

Toda situación poderá facernos rir, sexa grave ou leve, sempre que o autor saiba presentala de xeito que non nos conmova.

E aí está o problema con Don Quixote, porque, antes de tolear, o fidalgo Alonso Quijano era coñecido como “el bueno” e, convertido en Don Quixote, conservou a bondade e todas as virtudes do ideario humanista. O cabaleiro é nobre, idealista, xeneroso e ademais inxenuo. A súa inxenuidade resulta conmovedora e des que a ama lle dixo que un mago levou o apousento da biblioteca con todos os libros e el creuno, sabemos que calquera pode enganalo e empezamos a temer por el, a sentir con el. E ao facelo, como non podemos evitar conmovérmonos e emocionármonos, o Cabaleiro da Triste Figura deixa de parecernos ridículo para ser tamén admirable.²³⁵

Exprésao moi ben o agudo lector do Quixote, que foi Pedro Salinas:

—Sí, Cervantes fue un humorista maestro. La ironía que mejor le salió fue el hacernos creer, por tres siglos, lo menos, que Don Quijote estaba loco. Ahora, en el siglo IV de la era quijotesca, empezamos a sospechar que los tontos hemos sido nosotros.²³⁶

Sancho tamén resulta ridículo polo mal e o moito que fala e as poucas luces que demostra ao crer as promesas de gloria do cabaleiro. É un personaxe cómico do teatro da época, que chegou ao libro para ser manteado polos arrieros, pasar medo ante as loucuras do seu amo, dicir simplezas e pasmar ante o mundo que van descubrindo. Pero é bo e candoroso e, como entende ao seu xeito as obrigas dun escudeiro, asente ou discrepa das reflexións do amo con argumentos atinados ou non, pero tan longos que

²³⁵ Abordan os traballos sobre a personalidade de Don Quixote, nos que é calificado de personaxe cómico, tráxico ou traxicómico; pero ningún lle acae. O personaxe cómico móstrase torpe, ridículo e provocador de situacíons absurdas. Todos nos sentimos alleos e superiores a el, e rimos del. O personaxe tráxico é o heroe asisado e nobre, que non pode co destino, que sucumbe ante o fado. Todos podemos ser el, idntificámonos con el, e sufrimos por el. O personaxe traxicómico alterna os momentos tráxicos cos cómicos, como se tivese dobre personalidade. Resúltanos estranxo, áinda que, alternativamente, sintamos mágoa e riamos del. Pero Don Quixote é o personaxe humorístico, o anti heroe que semella ridículo na primeira ollada, pero que, de contado, descubrimos como un ser nobre, idealista e xeneroso. Non somos el, non podemos ser el, non queremos ser el; pero non somos totalmente alleos a el, nin nos sentimos totalmente superiores a el. Mesmo chegamos a admiralo porque, no fondo, sabémolo mellor ca nós.

²³⁶ Pedro Salinas. *Quijote y lectura*, Biblioteca ELR Ediciones, 2005, páx. 44.

o cabaleiro ten que mandarlle calar. E sen embargo, o idealismo de Don Quixote e a bonhomía de Sancho –mellor, a bonhomía de ambos– fai que poucos textos resulten tan autenticamente humorísticos como os diálogos entre cabaleiro e escudeiro, que tantas páxinas ocupan no libro desde aquela primeira conversa cando saen ás agachadas, mañanciña cedo, en procura de aventuras. Sancho reconécedo que a súa Juana Gutiérrez ou Mari Gutiérrez non vale doux marabedís para raíña e Don Quixote recomendándolle que se encomende a Deus para que poida recompensalo co título que mellor lle acaia, pero que non apouque tanto que se veña contentar con menos que ser “Adiantado”.

Sancho irá adquirindo personalidade segundo avanza a narración –non comeza a dicir refráns ata o capítulo XXV e, desde entón, enristra un con outro–, endebén o que sempre conserva é a lealdade ao seu señor. Ás veces ten que mentirlle, e sabe que pode facelo porque se decatou de que está tolo e podería enganalo un neno; pero quéreo, admírao, valórao e remata sentíndose parte do mundo da cabalería andante.

O que ten de malicioso e cobizoso non é razón para que non o vexamos como home de ben. Claro que quixerá gobernar unha ínsula, ata o punto de animar a Don Quixote a casar coa princesa Micomicona, e manter a relación amorosa, clandestina, con Dulcinea; claro que estaría disposto a enriquecerse vendendo escravos negros, que así se fixeran as fortunas de respectados nobres; claro que unha vez rifou pola paga co seu amo, e que subiu o prezo dos trallazos que debería darse para desencantar a Dulcinea, e que quedou coas moedas que atopou en Serra Morena, pero tamén deu mostras de xenerosidade cando viu chorar ao vello galeote e agasallouno cun real de a catro; cando se doeou do estrago que Don Quixote fixera cos títeres de Maese Pedro, e consolouno advertíndoo da liberalidade do seu amo.

O cambio que a convivencia co cabaleiro causa no inocentísimo Sancho foi advertido por diversos comentaristas, como Pedro Salinas:

Es prodigioso seguir en el Quijote la historia de Sancho y ver lo que es cuando sale de su pueblo, en sus primeras conversaciones con Don Quijote y lo que es al pie del lecho de Don Quijote: otro hombre. Sancho es una creación de don Quijote. Y no es otra cosa, es su criatura; como dice el refrán español “arrímate

a los buenos y serás uno de ellos". Por eso Sancho, arrimado día y noche al bonísimo entre los buenos, a Don Quijote, llega también a la suma bondad²³⁷.

Certamente Sancho vai perdendo a condición de personaxe cómico ao medrar o afecto e a admiración polo seu amo; segundo vai "quixotizándose". A quixotización de Sancho tratouna Unamuno, en *Vida de Don Quijote y Sancho*, editada en 1905, e despois Salvador de Madariaga no capítulo VII do seu libro *Guía del lector del "Quijote"*, no que, en síntese, vén dicir:

La estrella de Don Quijote influye sobre la de Sancho, y en virtud de esta ley de atracción, vemos cómo nuestro ambicioso en concreto va poco a poco sintiendo el señuelo de satisfacciones menos materiales. La vanidad, gloria ligera, se adentra callandito en su alma cuando menos lo piensa, y rápidamente se enseñorea de él.

A perspicacia de Madariaga loce neste capítulo –non así no que trata de *La sanchificación de Don Quijote*–, de aí a influencia que exerceu en moitos comentaristas posteriores, pero cómpre subliñar que quen primeiro falou da quixotización de Sancho, foi o propio Cervantes no capítulo XII da Segunda Parte, cando escribe:

Cada día, Sancho —dijo Don Quijote— te vas haciendo menos simple y más discreto.

E despois:

Riose Don Quijote de las afectadas razones de Sancho, y pareciole ser verdad lo que decía de su enmienda, porque de cuando en cuando hablaba de manera, que le admiraba [...].

Nesas conversas en que cabaleiro e escudeiro se van coñecendo e querendo, hai moita tenrura e moito humorismo benévolos; o que máis gusta a Cervantes e o que mellor domina. É algo no que repararon os máis dos analistas da obra. Un deles, Milan Kundera, expresa en poucas palabras a sensación que todo bo lector do *Quixote* experimenta ante esos diálogos:

²³⁷ Pedro Salinas. *Op. cit.*

Pero a prosa non é só o lado penoso ou vulgar da vida; é tamén algo fermoso ata entón descoidado: beleza dos sentimientos modestos, por exemplo a desa amizade tinguida de familiaridade que sente Sancho polo seu amo. Don Quixote réñelle polo seu cacarexo descarado e faille saber que en ningún libro de cabalería ousa o escudeiro falar así ao su amo. Por suposto que non: a amizade de Sancho é un dos descubrimentos cervantinos da nova beleza prosaica [...].²³⁸

Un descubrimento cervantino extraordinario: o humorismo literario a través da transformación dos dous protagonistas da obra.

Outros personaxes. O cura e o barbeiro

No *Quixote* hai moita comicidade creada por personaxes que moven á risa por propia vontade, porque son divertidos, enxeñosos e bulreiros , e por outros que resultan cómicos sen pretendelo, por tolos ou inxenuos. Cervantes saca o mellor de cada un ao relationalos, como se representasen brevísimas obras teatrais.

No comezo do libro coñecemos ao cura, amigo do fidalgo Alonso Quijano. Vemos en Pero Pérez, licenciado en Sigüenza, a representación dun sector do clero pouco ilustrado. O nome e a licenciatura en Sigüenza son clarificadores. Non é un ignorante total, como se ve nos comentarios que fai dos libros da biblioteca de don Quixote, pero quéimaos e, se empeza salvando algúin, cansa axiña de facer valoracións e quéimaos todos. O narrador sospeita que mandou ao lume algúns que merecían ser salvados. Parece unha crítica á Inquisición.

É boa persoa e, xunto co barbeiro, esfórzase por arredar ao seu amigo Alonso Quijano dos camiños. Ten bo humor e foi el quen presentou a Dorotea como a princesa Micomicona, herdeira do reino de Micomicón, que viña pedir a Don Quixote a liberase dun xigante.

Tamén maese Nicolás, o barbeiro, mostrou o seu bo humor cando se converteu, valéndose das barbas feitas cun rabo de vaca, no escudeiro da princesa Micomicona para sacar a Don Quixote de Serra Morena, onde facía

²³⁸ Milan Kundera. *El Quijote y el arte nuevo. Los 400 del Quijote*. <http://www.elcultural.com/revista/especial/El-Quijote-y-el-arte-nuevo-por-Milan-Kundera/11084>

penitencia. É home de poucas luces, e demóstrao no capítulo I da Segunda Parte, cando visita co cura ao fidalgo, que convalece, e os tres arranxan a república –di o narrador– como novos Licurgos ou Solóns. Don Quixote fala con discreción e elegancia, tanto que o cura chega a pensar –en contra do que pouco antes tiña por imposible–, que o fidalgo estaba curado. Decide poñelo a proba e cóntalle que o rei reforzou as defensas de Nápoles, Sicilia e Malta polo perigo do turco, e aí agromá de novo a tolería do cabaleiro, que se mostra disposto a propoñer ao rei que xunte os poucos cabaleiros andantes que quedan en España –sempre dixerá Don Quixote que el era o único e que sería el quen renovaría o oficio–, porque áinda que só fosen media ducia abondarían para vencer a todo o exército turco.

Solta entón un discurso eloxioso dos antigos cabaleiros andantes e declara que cabaleiro andante é, e cabaleiro andante ha morrer.

O barbeiro, con pouco tacto, conta o caso dun tolo pecho no manicomio de Sevilla, graduado en canons por Osuna, tan discreto no falar e no razoar, que conseguiu interesar ao arcebispo no seu caso, dicíndolle que estaba curado pero que os parentes, por lle quitar os seus bens, non permitían que saíra. O arcebispo manda investigar a un capelán, que tamén o viu san de xuízo e creuno cando lle dixo que o director do hospital estaba compinchado coa familia, polo que decidiu levalo e que o arcebispo o vise. Quixo o liberado despedirse dos outros enfermos e todo foi ben ata que outro tolo se declarou Xúpiter e ameazou con deixar tres anos sen chuvia aquelas terras en vinganza por non saír el. Daquela o tolo tranquilizou ao capelán:

No tenga vuesa merced pena, señor mío, nin haga caso de lo que ese loco ha dicho, que si él es Júpiter y no quisiera llover, yo, que soy Neptuno, el padre y dios de las aguas, lloveré todas las veces que se me antojare y fuese menester.

Don Quixote deuse por aludido e chamoulle “señor rapista” ao barbeiro, e volvے eloziar os tempos nos que campaba a orde da andante cabalería, citando os méritos dos cabaleiros de más sona.

Maese Nicolás tentou desculpase dicindo que non quixo ofender, pero Don Quixote, áinda que con cortesía, respondeulle que entendera o que debía entender.

Sansón Carrasco

Coñecémolo no capítulo III da Segunda Parte. Cervantes descríbeo como “no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón; de color macilento, pero de muy buen entendimiento; veinticuatro años, carirredondo, de nariz chata y boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas” .

Era tal cal, que, non ben chegou, se axeonllou ante Don Quixote para lle bicar as mans a un dos más famosos cabaleiros andantes que houbo e habería; e bendiciu a Cide Hamete Benengeli e ao tradutor do árabe ao español da historia que aquel escribira sobre as grandezas do fidalgo manchego.

Don Quixote comenta o contento que supón para un home virtuoso andar con bo nome polas linguas da xente, impreso e en estampa. Andar con mal nome sería peor que a morte. Sansón tranquilízao e dille que, en canto ao bo nome, Don Quixote leva a palma. Recoñécelle como virtudes o ánimo para acometer os perigos e a paciencia nas adversidades. Non pode evitar mofarse e fai notar que no libro faltan algunas labazadas que Don Quixote levou. O coitado do cabaleiro responde que as accións que non mudan nin alteran a verdade da historia non hai por que escribilas se han redundar no abaixamento do protagonista, e argumenta que nin Eneas foi tan piadoso como o pintou Virxilio, nin tan prudente Ulises como o describiu Homero; pero Sansón retruca que unha cousa é a Literatura e outra a Historia, que debe ser veraz sen que o historiador poña ou quite cousa algunha.

Non é ouro todo o que reloce, nin teñen sentido do humor todos os que gustan de embromar ao próximo ou teñen graza no dicir. Sansón Carrasco é un burlón e emprega a ironía con moito xeito. A Sancho dille que é o segundo protagonista da obra e que moitos son os lectores que con el se divirten, pero, por amolalo, engade que tamén o acusan de ser demasiado crédulo ao pensar que podía ser verdade o goberno da ínsula que o amo lle prometera. Don Quixote intervén para dicir que áinda hai tempo para acadar a ínsula e que os anos e a experiencia iranlle moi ben a Sancho para gobernar con tino. Sansón dálle a razón e afirma que non han faltar a Sancho mil ínsulas que gobernar. Sancho, moi rufo, di que sabe de

gobernadores que non lle chegan á sola do zapato e Sansón, sempre disposto á mofa, respóndelle que serán os gobernadores de terras cativas porque os de ínsulas teñen que saber gramática. Sancho móstrase fachendoso de ser cristián vello, xa que gramática non sabe.

Divagan Don Quixote e Carrasco sobre Literatura e o cabaleiro eloxia aos autores de comedias e ao protagonista intelixente que fai o papel de simple: “Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios; la más discreta figura de la comedia es el bobo, porque no lo ha de ser el que quiera dar a entender que es simple”.

Cando Don Quixote di que o libro da súa historia a poucos contentaría, Sansón responde: “Antes es al revés; que como *stultorum infinitus est numerus*, infinitos son los que han gustado de la tal historia”.

¿Como interpretar este diálogo? ¿É autocrítica sincera de Cervantes, que tiña o libro por malo? Non será tal porque non parece lóxico que aldraxase aos seus lectores.

¿É ironía? ¿Responde ironicamente aos que o criticaron? É posible. ¿É simplemente unha burla de Sansón Carrasco ao inxenuo Don Quixote, que tanto confía nel? Parece o máis atinado.

Sansón Carrasco vai protagonizar os capítulos XII a XVI, algúns dos más cómicos do libro, cando se converte no Cabaleiro do Bosque, levando como escudeiro a Tomé Cecial, tan burlón coma el e veciño e compadre de Sancho.

Tomé Cecial

Atópanse unha noite os cabaleiros e escudeiros nun bosque e, mentres aqueles falan dos seus amores, estes arrédanse e comentan as durezas da súa profesión, ao tempo que comparten os manxares e a bota de viño. Critican aos amos por tolos, parvos e namorados, pero Sancho recoñece que o seu é bo e inocente como un neno e que, por iso, o quere como ás teas do seu corazón.

Especialmente cómica resulta a parte na que Sancho fala de que ten unha filla de quince anos –dous arriba ou abaixo– á que vai facer condesa, que é “tan grande como una lanza, y tan fresca como una mañana de abril, y

tiene una fuerza como un ganapán". Daquela o novo amigo responde: "Partes son esas no sólo para ser condesa,sino para ser ninfa del verde bosque.;Oh, hideputa, puta, y qué rejó debe de tener la bellaca!".

Sancho non gusta desas palabras e recrimínalle que non aprendera educación, andando entre cabaleiros. O outro convénceo de que esa expresión utilízase para eloxiar algo valioso. Máis tarde Sancho, ao gorentarse co rico viño da bota, dirá "¡Oh, hideputa bellaco, y cómo es católico!" e terá que recoñecer que non é deshonra chamar fillo de puta a ninguén cando se di por eloxialo.

Sancho pregunta se aquel viño é de Ciudad Real e o colega asente e felicítao por catador. Sancho, fachendoso, presume de paladar e conta que dous devanceiros seus, por parte de pai, foron os más excelentes *mujones* –catadores– da Mancha. Conta que unha vez, ao probar o viño dunha pipa un dixo que sabía a ferro e outro que aínda sabía más a cordobán. Cando se acabou a pipa, viuse que dentro había unha chave pequena pendente dunha correa de cordobán. ¿Como non ía ser catador vindo de tal estirpe?

Seguen os dous dándolle á bota e cando xa non revolven as lingus bótanse a durmir.

Non sabemos quen é máis burlón, se Sansón Carrasco ou o seu escudeiro Tomé Cecial, pero os dous son moito e moi ocorrentes e ambos conseguén enganar a Don Quixote e a Sancho, que demostran unha vez más a credulidade infinita que padecen, por tolo e por simple, respectivamente.

Empeza o Cabaleiro da Selva –antes do Bosque, logo será dos Espellos– por contar a Don Quixote os traballos que lle encargara a sen par Casildea de Vandalia, tan fermosa como caprichosa; traballos tan esforzados como os de Hércules. Unha vez mandouno desafiar á famosa xiganta de Sevilla, chamada A Xiralda, tan valente e forte como feita de bronce e que, sen mudar de lugar, é a muller máis móbil e volvería do mundo. Parodiando a César, o da Selva di "cheguei, vin e vencín", e fíxena ficar queda porque en más dunha semana non soprou o vento norte.

Conta logo que lle mandou tomar en peso os valentes Touros de Guisando e baixar a sima de Cabra para darlle relación do que naquela escuridade había. Don Quixote cre todo. O Cabaleiro do Bosque di que

despois destes traballos as súas esperanzas seguían mortas que mortas e os seus mandamentos e desdén vivos que vivos, porque agora ten que andar por todas as provincias de España derrotando aos cabaleiros que atope e facéndolles confesar que ningunha muller avantaxa en fermosura a Casildea de Vandalia.

Don Quixote queda abraiado cando o outro lle di que se sente más fachendoso é de derrotar ao famoso Don Quixote da Mancha e facerlle recoñecer que Casildea é más fermosa que Dulcinea, e engade que se ten polo máis valente dos cabaleiros do mundo por vencer a Don Quixote, que vencera a todos.

Don Quixote, prudente, pregúntalle se está certo de que era Don Quixote a quen derrotou e o outro faille unha descripción perfecta, polo que Don Quixote cre que actuaron os encantadores e así llo fai saber, identificándose. Como os dous teñen ás súas damas pola máis fermosa, deciden enfrentarse e que o vencido cumpra o que o vencedor ordene, con tal que non sexa impropio de cabaleiros.

Espertan aos escudeiros para que arranxen as monturas e Sancho descubre que o seu colega ten un nariz tan enorme que lle pon medo, y máis ainda cando lle fai saber que é costume que mentres combaten os señores se enfrenten os escudeiros. Sancho responde que nunca o seu señor, tan informado no mundo da cabalería, lle dixo tal cousa e que el non quere loitar. O outro proponlle coller un par de talegas e zorregarse con eles. A Sancho parécelle ben ata que o outro di que nos talegas hai que meter uns croios redondos. Tanto insiste o escudeiro narigón, que Sancho advírtelle de que non se debe encirrar a un manso, que nunca se sabe como pode reaccionar, pero que pode trocarse en león. Con todo, pediralle a Don Quixote que o axude a subir a unha sobreira por medo a ficar co narigón.

Cervantes debeu de sentirse especialmente inspirado e nótase que se divertiu neste capítulo porque describe a espera das primeiras luces do día nun parágrafo do máis barroco, que fai sorrir polo que ten de parodia sutil de textos relambidos.

A descripción do combate é magnífica. O cabalo do dos Espellos é tan vello e feble como Rocinante. Mentre Don Quixote axuda a Sancho

a subir á sobreira, o dos Espellos empeza a carreira pero frea ao ver que o seu rival non está disposto. O cabalo queda sen alento. Don Quixote bótase a el e píllao parado, sen erguer áinda a lanza e dálle coa súa un golpe tremendo que o desmonta e deixa como morto no chan. Quítalle a celada e ve que é cuspidiño a Sansón Carrasco. Sancho baixa da sobreira, queda tan pasmado coma el, e dille que é mellor que o mate porque quizais facéndoo mate algún dos seus inimigos encantadores. Cando Don Quixote se dispón a cravarlle a espada chega dando voces o escudeiro do dos Espellos, xa sen nariz enorme, e preséntase como Tomé Cecial, dicindo que o derrotado é Sansón Carrasco.

Sancho faise cruces, pero a Don Quixote tanto lle ten. Volve en si o dos Espellos e Don Quixote esíxelle que, se non quere morrer, admita que Dulcinea avantaxa en beleza a Casildea e que vaia ao Toboso, onde a súa dama, a recoñecerlo e volva onda el para dicirle o que pasara.

Sansón, áinda escadrillado, mantén o humor e responde: “Confieso que vale más el zapato descosido y sucio de la señora Dulcinea del Toboso que las barbas mal peinadas aunque limpias de Casildea[...]”. A Don Quixote vélelle a resposta. Tamén recoñece o dos Espellos que aquel cabaleiro a quen derrotara anteriormente non era Don Quixote. Satisfeito o vencedor, segue co seu escudeiro camiño a Zaragoza, mentres Sansón recibe os coidados de Tomé.

Segue un brevísmo pero interesante capítulo XVI. Mentre Don Quixote marcha feliz polo éxito da aventura e Sancho rompe a cabeza de matinar no que poden os encantadores, Sansón Carrasco e Tomé Cecial falan, entanto o primeiro recupera os folgos á sombra das árbores.

A historia di que Sansón Carrasco animara a Don Quixote a saír á aventura pensando en saírlle ao paso, armado cabaleiro, derrotalo e obrigalo a volver a casa un par de anos; todo de acordo co cura e co barbeiro. Agora Tomé Cecial recoñece que foi loucura non medir o perigo, e Sansón Carrasco responde que o louco por forza ha selo sempre, mentres o louco voluntario deixa de selo cando quere.

Tomé di que el quere deixar de ser tolo e volver a casa, pero Sansón Carrasco afirma que non volverá á súa sen ter moído a paus a Don Quixote,

e que agora xa non o move o desexo de que recobre o xuízo, senón o da vinganza.

Está claro que nin Sansón Carrasco, nin Tomé Cecial teñen sentido do humor. Se así fose, rirían do desenlace imprevisto da aventura. Pero non; Tomé queda amoucado, desgustado e deixa a empresa; Sansón Carrasco, cheo de xenreira, quere vingarse mallando no pobre tolo. Tomé é enxeñoso, burlón, divertido e gracioso á hora de rir do próximo e, ademais, é un home de ben; Sansón Carrasco é tamén enxeñoso, burlón e divertido, ata cando está vencido e escadrillado, por iso nos sorprende e decepciona a caraxe quo o fai aparecer como un ser ruín.²³⁹

Cervantes preséntanos neste capítulo tan cómico de comezo a fin a diferenza entre a inocencia que guía a Don Quixote e Sancho, a malicia inofensiva de Tomé Cecial e a ruindade momentánea de Sansón Carrasco. Naturalmente, a pesar da vitoria, sentímonos commovidos e preocupados por Don Quixote e Sancho, sabéndoos indefensos ante quen teña vontade de lles facer mal.

Outra xente con bo humor

O venteiro que acolle a Don Quixote na primeira saída, home moi groso e, mesmo por iso, pachorrudo, sae a recibir ao cabaleiro cando este se alporiza polas risas das dúas mozas *do partido*, ás que tomara por doncelas e, decatándose da súa tolería, séguelle a corrente.

Cervantes preséntanolo como oriúndo de Sanlúcar, non menos ladrón que Caco, nin menos maleante que estudiante ou paxe. Con moito enxeño diralle a Don Quixote que tamén el, de mozo, andivera buscando aventuras polo mundo, sen deixar de pasar por Percheles de Málaga, illas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, Olivera de Valencia, Redondilla de Granada, praia de Sanlúcar, Potro de Córdoba, Ventillas de

²³⁹ Giovanni Papini ten a Sansón Carrasco polo anti Don Quixote na novela: “O verdadeiro contrario de Don Quixote, o anti Don Quixote por excelencia, é un personaxe pouco considerado polos comentaristas e que, sen embargo, ten un papel breve, pero importantísimo, na obra de Cervantes: o bachiller Sansón Carrasco. É o tipo do medio sabio, do home mediocre e compasivo, non totalmente ignorante como Sancho, nin tampouco perfectamente alumeadoo como Don Quixote. Na súa paixón pola sabedoría común, encírrase en arredar a Don Quixote da louca aventura”.

Toledo e outras diversas partes, onde exercitase a lixeireza dos seus pés e a sutileza das súas mans, facendo moitos tortos, recostando moitas viúvas, desfacendo algumas doncelas, enganando algúns pupilos e, ultimamente, dándose a coñecer por cantas audiencias e tribunais hai en case toda España. Pero aquel pícaro, reconvertido en venteiro ladrón, nin rouba, nin maltrata ao cabaleiro tolo. Pola contra, dálle de cear e non lle cobra; defénde o cando os arrieiros o apedrean por agredir a dous compañoiros no patio, mentres velaba as armas; ármão cabaleiro e aconsellao que cando faga outra saída leve diñeiro e camisas limpas.²⁴⁰

Do mesmo xorne que o venteiro era un dos mercadores toledanos que aparecen no capítulo IV. Don Quixote esíxelles que declaren que non hai no mundo doncela máis fermosa que a emperatriz da Mancha, a sen par Dulcinea do Toboso, e o burlón respóndelle:

Señor, caballero, suplico a vuestra merced, en nombre de todos estos príncipes que aquí estamos, que porque no carguemos nuestras conciencias confesando una cosa por nosotros jamás vista ni oída (y más siendo tan en perjuicio de las emperatrices y reinas del Alcarria y Extremadura), que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo, que por el hilo se sacará el ovillo, y quedaremos con eso satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado. Y aun creo que estamos ya tan de su parte, que aunque su retrato nos muestre que es tuerta de un ojo y que el otro le mana bermellón y piedra azufre, con todo eso, por complacer a vuestra merced, diremos en su favor todo lo que quisiere.

Boísimo humor ten tamén Dorotea, a moza burlada por don Fernando, quen chegara á súa alcoba subornando á criada; e que, por gozala, lle xurara matrimonio poñendo o ceo por testemuña. Aquela moza valente que foi en procura de don Fernando para esixirlle o cumprimento

²⁴⁰ Moi distinto é este venteiro do chamado Juan Palomeque “el zurdo”, que acolle a Don Quijote e Sancho no capítulo XVI da Primeira Parte, a quen Santiago Montero Díaz converteu no “anti Quijote” nun brillante ensaio titulado “Quijotismo y palomequismo”, lido en 1937 nunha conferencia ante a Legación de San Salvador, onde estaba refuxiado. O texto deuse a coñecer con outros ensaios no libro *Cervantes, compañoiro eterno*, anteriormente citado. editado en 1957 por Aramo, e no 2005 por ediciones Linteo S.L.

do seu compromiso; que, avergoñada, fuxiu á serra, onde sufriu un intento de violación polo criado; que entrou a traballar cun pastor, disfrazada de zagal, pero houbo de fuxir cando o amo descubriu que era muller. Cando a atoparon o cura, o barbeiro e Cardenio estaba desfeita en bágoas, cos pés feridos, pero soubo evadirse da tristura pola risa, e dispúxose a representar o papel de princesa Micomicona.

Ginés de Passamonte, o galeote, escritor liberado por Don Quixote, ladrón do burro de Sancho, convertido en Maese Pedro, titereiro adiviño do pasado coa axuda dun pequeno mono e protagonista dos divertidísimos capítulos XXV e XXVI da Segunda Parte. Don Quixote, malia sospeitar que andaba en pautos co demo, non fixo ningunha tolería ata que atacou, espada en man, aos mouros do retablo de Maese Pedro para que puidesen fuxir don Gaiferos e Melisendra. Estamos ante unha narración humorística de principio a fin. O retablo, que nos engaiola como todo teatro de marionetas; o rapaz narrador, tan posto no papel, divertidamente retórico e puntilloso, resulta tamén entrañable; a atención de todos aqueles homes, feitos nenos, resulta divertida mais non ridícula, porque tamén nós, os lectores, asistimos con interese ao espectáculo descrito polo narrador. O comezo, con Carlomagno esixindo ao seu xenro don Gaiferos, en presenza de Roldán, que vaia rescatar a Melisendra, raptada polos mouros e presa en Zaragoza –hai quen di que ata lle deu co cetro unha ducia de labazadas para que espabilase–, promete unha historia engaiolante. Don Quixote, co visto bo de Maese Pedro, esixe ao rapaz que non opine do que non sabe; pero cando interrompe para pedir rigor na narración porque o rapaz di que repican as campás, e os mouros non as usan, protesta Maese Pedro, dicíndolle que non sexa tan mixiricas, que andan as comedias dos teatros cheas de disparates e non pasa nada, argumento que Don Quixote ten que aceptar.

Pero o cumio do acerto está no ataque de Don Quixote ás figuriñas. O mono foxe aterrado e nós sentimos mágoa ante as marionetas esnaquizadas; mágoa pola tolería do cabaleiro, e, endebén, entendémolo; sabemos que non podería facer outra cousa, que tiña que saír en defensa de don Gaiferos e Melisendra.

Despois dun ataque tan furioso, que Sancho recoñece que nunca vira ao seu amo tan alporizado, Don Quixote, ánda sen alento, comenta:

Quisiera yo tener aquí en este punto todos aquellos que no creen ni quieren creer de cuánto provecho sean en el mundo los caballeros andantes; miren, si no me hallara yo aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra; a buen seguro que ésta fuera la hora que los hubieran alcanzado estos canes y les hubieran hecho algún desaguisado. En resolución, viva la andante caballería, sobre cuantas cosas hoy viven en la tierra.

Outro gran acerto de Cervantes está na personalidade de maese Pedro, quen en vez de enfrentarse con violencia a Don Quixote, como faría nos primeiros capítulos da Primeira Parte do libro, móstrase compasivo co tolo, adopta unha actitude humilde e láiase con xeito da súa desgraza. Sancho, commovido, pídelle que non chore porque o seu amo é “tan católico y escrupuloso cristiano que si él cae en la cuenta de que te ha hecho algún agravio te lo sabrá y te lo querrá pagar y satisfacer con muchas ventajas”.

E así é. Cando Don Quixote cae na conta do que fixo, culpa aos encantadores e conta con sinceridade como tomara por certo canto o rapaz narraba. Dille a Maese Pedro que cuantifique o importe da desfeita, que el a pagará e, cando o titereiro e Sancho discuten por un cuartillo arriba ou abaixo o prezo dunha das figuras, manda que se valore por riba e que rematen porque empeza a sentir fame.

¡É magnífico! Don Quixote está tan lonxe da realidade, que mentres os outros botan contas do que deberá pagar, sente fame. Non lle interesan os cartos, non ten intereses mesquinos, pero cando maese Pedro colle a figura de Melisendra, Don Quixote, de volta á tolería, esíxelle que non queira darrle gato por lebre, que Melisendra estará xa con don Gaiferos “holgándose en Francia con su esposo a pierna tendida”.

Breve é a presenza do bufón da compañía de actores que no capítulo XI da Segunda Parte se atopa con Don Quixote e Sancho, pero vai dar oportunidade a Cervantes de facer outro capítulo inspiradísimo, cheo de humor, con alternancia de momentos cómicos e humorísticos.

En canto chega a carreta cos actores vestidos de emperador, anxo, Cupido, morte, cabaleiro, etc., Sancho sente medo, tomándooos por seres verdadeiros. O bufón, que exerce dentro e fóra do escenario, asusta a Rocinante, que cae ao chan e tira a Don Quixote; logo cóllelle o burro a

Sancho, móntao e cae con el para imitar a Don Quixote. Con esta burla e coa defensa solidaria de todos os membros da compañía, dispostos a learse a croiazos con Don Quixote, explica moi ben Cervantes a clase de xente que compuña estes grupos naquela época. Coa intención de Don Quixote de vingarse áinda que fose na figura do emperador, Cervantes dirixe e mostra a tolería do cabaleiro e a prudencia de Sancho ao convencelo de non enfrentarse a ela, que os farsantes son xente favorecida pola xustiza e, como este argumento non funciona, engade que non pode combatelos porque ningún é cabaleiro andante.

Para redondear o capítulo Don Quixote dálle a razón ao escudeiro e invítao a que sexa el quen tome desquite do agravio, contando co seu asesoramento. Naturalmente Sancho rexeita a invitación, dicindo que vingarse non é de bos cristiáns.

Da bondade de Sancho fala Cervantes cando di que os globazos que o bufón lle daba ao burro, doíanlle máis a Sancho que se llos desen a el nas nenas dos ollos.

No capítulo LIX da Segunda parte, o venteiro de Zaragoza a quen o narrador chama “Huésped”, socarrón e bromista, ten con Sancho un diálogo divertido sobre o menú que pode ofrecerlle:

Llegóse la hora del cenar; recogíronse a su estancia; preguntó Sancho al huésped que qué tenía para darles de cenar. A lo que el huésped respondió que su boca sería medida; y así, que pidiese lo que quisiese: que de las pajaricas del aire, de las aves de la tierra y de los pescados del mar estaba proveída aquella venta.

—No es menester tanto —respondió Sancho—, que con un par de pollos que nos asen tendremos lo suficiente, porque mi señor es delicado y come poco, y yo no soy tragantón en demasía.

Respondióle el huésped que no tenía pollos, porque los milanos los tenían asolados.

—Pues mande el señor huésped —dijo Sancho— asar una polla que sea tierna.

—¿Pollas? ¡Mi padre! —respondió el huésped—. En verdad en verdad que envié ayer a la ciudad a vender más de cincuenta; pero, fuera de pollas, pida vuestra merced lo que quisiere.

—Desa manera —dijo Sancho—, no faltará ternera o cabrito.

—En casa, por ahora —respondió el huésped—, no lo hay, porque se ha acabado; pero la semana que viene lo habrá de sobra.
—¡Medrados estamos con eso! —respondió Sancho—. Yo pondré que se vienen a resumirse todas estas faltas en las sobras que debe de haber de tocino y huevos.

—¡Por Dios —respondió el huésped—, que es gentil relente el que mi huésped tiene!, pues hele dicho que ni tengo pollas ni gallinas, y ¿quiere que tenga huevos? Discurrá, si quisiere, por otras delicadezas, y déjese de pedir gallinas.

—Resolvámonos, cuerpo de mí —dijo Sancho—, y dígame finalmente lo que tiene, y déjese de discurrimientos, señor huésped.

Dijo el ventero:

—Lo que real y verdaderamente tengo son dos uñas de vaca que parecen manos de ternera, o dos manos de ternera que parecen uñas de vaca; están cocidas con sus garbanzos, cebollas y tocino, y la hora de ahora están diciendo:

¡Coméme! ¡Coméme!

—Por más las marco desde aquí —dijo Sancho—; y nadie las toque, que yo las pagaré mejor que otro, porque para mí ninguna otra cosa pudiera esperar de más gusto, y no se me daría nada que fuesen manos, como fuesen uñas.

—Nadie las tocará —dijo el ventero—, porque otros huéspedes que tengo, de puro principales, traen consigo cocinero, despensero y repostería.

Os hóspedes principais son don Juan e don Jerónimo, que se alegran de coñecer a Don Quixote e invítano a cear, pero don Juan, ademais de cordial é burlón e di o narrador que na cea preguntoulle “qué nuevas tenía de la señora Dulcinea del Toboso; si se había casado, si estaba parida o preñada, o si, estando en su entereza, se acordaba (guardando su honestidad y buen decoro) de los amorosos pensamientos del señor Don Quijote”. O cabaleiro,inxenuamente, responde que Dulcinea está enteira e os seus pensamentos respecto a ela máis firmes que nunca.

Ademais destes personaxes enxeñosos, están os que resultan cómicos por inxenuos, como o Primo, Teresa Panza, dona Rodríguez e os rexedores habelenciosos na arte do orneo. O Primo, xa o dixemos ao comparar o humor de Cervantes co de Erasmo, supera en candor a calquera outro personaxe

da novela e, na nosa opinión, é a encarnación da sandez; pero Teresa Panza e dona Rodríguez son tamén inxenuas abondo.

Teresa e Sancho Panza protagonizan no capítulo V da Segunda Parte un diálogo do más divertido. Son, por inxenuos, dous provocadores e o lector non pode identificarse con eles, pero á vez son tan comprensíbeis as súas preocupacións, que tampouco pode distanciarse e mofarse deles. Unha vez máis xoga Cervantes coa complexidade das situacións; unha vez máis móstranos o que pode haber de importante baixo a ridícula aparenzia e, unha vez máis, nos invita a esa análise que os galegos cautos practican decote nesa actitude pachorruda que os paisanos chaman “considerar”.

Cervantes pon en boca de Sancho palabras de alegria pola proximidade doutra saída con Don Quixote, pero decátase de que os argumentos e expresións son demasiado intelixentes para o seu corto enxeño e resolve a cuestión con orixinalidade – boa mostra do moito que el posúa, dicindo que o tradutor da historia ten este capítulo por apócrifo, áinda que non quixo deixar de cumplir co deber de traducilo.

Certamente, Sancho fala da dura vida do escudeiro cunha linguaxe que nunca antes utilizara, pedindo á muller que dobre a forraxe do burro, que non van saír a vodas, senón a rodear o mundo e a ter dares e tomares con xigantes, endriagos e vestiglos, “y a oír silbos, rugidos, bramidos y baladros; y aun todo esto fuera flores de cantueso, si no tuviéramos que entender con yangüeses y con moros encantados”.

Teresa preocupada, móstrase disposta a renunciar ao governo de calquera ínsula por temor a que o home morra no empeño. “La mejor salsa del mundo es el hambre, y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto”. De todos os xeitos pídelle a Sancho que se chega a ter algún governo, non se esqueza do fillo, que ten de ir á escola por se o tío abade quere facelo crego; nin da filla, que tolea por casar e iso é bo, que “mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada”.

Sancho comprométese a casala tan altamente que cantos se dirixan a ela teñan que chamarlle señoría. Teresa pídelle que a case con alguén do seu igual, porque teme que poida cometer mil faltas pola humildade da súa orixe.

Berran porque Sancho argumenta que a rapaza aprenderá e cabo de dous ou tres anos viralle o señorío como de molde e, ainda que así non fose, o caso é ser señora. Teresa non quere casala cun condazo que poida chamarlle “villana, hija del destripaterrones y de la pelarruecas”. Pídelle ao home que traia diñeiro, que xa ela lle ten botado o ollo para xenro a Lope Tocho, fillo de Juan Tocho, “mozo rollizo y sano”, que é do seu igual, polo que todos serán uns e andará a paz na familia.

Sancho irritase e insiste en casar a filla con quen lles dea netos aos que chamen señoría. Tamén ela ha ser dona Teresa Panza e ha sentarse na igrexa “sobre alcatifa, almohadas y arambeles” para despeito dos fidalgos do pobo.

Teresa chora porque teme que ese condazo ha ser a perdición da filla. Tampouco quere o don, que lle pesa e non o pode levar. Teresa Cascajo foi e Teresa Panza é des que casou, e non quere ir “vestida a lo condesil o a lo de gobernadora” para non andar nas linguas da xente.

Todo o discurso de Teresa apóiase en refráns más ou menos atinados e en expresións graciosas. Sancho recorda o que dixo o predicador que estivera no pobo pola coresma, sobre a importancia dos ricos vestidos para que calquera persoa gañe o respeto da xente: “A memoria réndese sempre ante a grandeza e a pompa do momento presente”.

Tres veces no capítulo recorda Cervantes que o tradutor teno por apócrifo, a última antes desta intervención, feita cun dominio do idioma, encaixe de argumentos e erudición improprios de Sancho.

Á fin Teresa réndese, recoñecendo que non entende aquelas arengas e retóricas, e pídelle que leve o fillo con el para que vaia aprendendo o oficio de gobernante. Sancho promételle que en canto acade un goberno mandará polo rapaz e enviaralles diñeiro, que nunca falta quen llos preste aos gobernadores cando non os teñen.

Teresa asente e dille que mande el diñeiro, que ela lle vestirá o fillo como un “palmito”.

Sancho pídelle que confirme o seu acordo para que sexa condesa a filla, e a muller responde que o día que a vixa condesa fará conta de que a

enterra, pero acata a vontade do home. E mentres Sancho vai visitar a Don Quixote para ultimar a partida, queda ela chorando amargamente.

Escena humorística de comezo a fin polainxenuidade dos protagonistas, a humildade de Teresa, verdadeiramente conmovedora, a grazia das expresións e dos nomes, como ese apelido Tocho “—fatuo zoquete” en castelán—, ou o alcume “muller de Barrabás”, que Sancho lle dirixe, co que se aldraxa a si mesmo.

Dona Rodríguez de Grijalba é dama ao servizo da duquesa que, co seu home, o duque, acollen e burlan a Don Quixote e Sancho. Dona Rodríguez ten a fachenda da clase social á que pertence, pero é tan simple e ignorante como Teresa. Con Sancho protagoniza un dos diálogos más cómicos do libro, no enfrentamento verbal que teñen no momento que se coñeceron:

Sancho, desamparando al rucio, se cosió con la Duquesa y se entró en el castillo; remordiéndole la conciencia de que se dejaba al jumento solo, se llegó a una reverenda dueña, que con otras a recibir a la Duquesa había salido, y con voz baja le dijo:

Señora González, o como es su gracia de vuestra merced...

Doña Rodríguez de Grijalba me llamo —respondió la dueña—
¿Qué es lo que mandáis, hermano?

A lo que respondió Sancho:

Querría vuestra merced me la hiciese de salir a la puerta del castillo, donde hallará un asno rucio mío; vuestra merced sea servida de mandarle poner, o ponerle, en la caballeriza; porque el pobrecito es un poco medroso, y no se hallará a estar solo, en ninguna de las maneras.

Si tan discreto es el amo como el mozo —respondió la dueña— ¡medradas estamos! Andad, hermano, mucho de enhoramala para vos y para quien acá os trajo, y tened cuenta con vuestro jumento; que las dueñas desta casa no estamos acostumbradas a semejantes haciendas.

Pues en verdad —respondió Sancho— que he oído yo decir a mi señor, que es zahorí de las historias, contando aquella de Lanzarote,
cuando de Bretaña vino,
que damas curaban dél,

y dueñas del su rocino;
y que en particular de mi asno, que no le trocara yo con el rocín
del señor Lanzarote.

Hermano, si sois juglar —replicó la dueña—, guardad vuestras
gracias para donde lo parezcan y se os paguen; que de mí no
podréis llevar sino una higa.

¡Aun bien —respondió Sancho— que será bien madura, pues no
perderá vuesa merced la quínola de sus años por punto menos!
Hijo de puta —dijo la dueña, toda ya encendida en cólera—,
si soy vieja o no, a Dios daré la cuenta; que no a vos, bellaco,
harto de ajos.

Este capítulo, como todos nos que Cervantes busca a gargallada
do lector, —os que son pura comicidade se os illamos da fábula—, resultan
excelentes, tanto pola orixinalidade da anécdota como polo acerto no xeito
de contalos. Outro magnífico exemplo témolo no capítulo XXV da Segunda
Parte, no que o home que portaba as armas conta na venta a historia de dous
rexedores dun mesmo pobo que se puxeron a ornear no monte para atraer
un burro perdido. Son páxinas inspiradísimas, esplendidamente narradas,
co exercicio requintado da ironía, como cando os protagonistas se mostran
fachendosos da súa habelencia no orneo:

Mirad, compadre: una traza me ha venido al pensamiento,
con la cual, sin duda alguna, podremos descubrir este animal,
aunque esté metido en las entrañas de la tierra, no que de el
monte; y es que yo sé rebuznar maravillosamente, y si vos sabéis
algún tanto, dad el hecho por concluido. —¿Algún tanto decís,
compadre?, dijo el otro: —Por Dios que no doy la ventaja a
nadie, ni aun a los mismos asnos. —Ahora lo veremos, respondió
el regidor segundo, porque tengo determinado que os vayáis
vos por una parte del monte y yo por otra, de modo que le
rodeemos y andemos todo; y de trecho en trecho rebuznaréis
vos, y rebuznaré yo, y no podrá ser menos sino que el asno nos
oya, y nos responda, si es que está en el monte.

A lo que respondió el dueño del jumento: —Digo, compadre,
que la traza es excelente y digna de vuestro gran ingenio.

Orneaban tan ben os dous que repetidamente acodían un á chamada
do outro:

Y dividiéndose los dos, según el acuerdo, sucedió que casi al mismo tiempo rebuznaron, y cada uno, engañado del rebuzno del otro, acudieron a buscarse, pensando que ya el jumento había parecido; y en viéndose dijo el perdidoso: —¿Es posible, compadre, que no fue mi asno el que rebuznó?

No fue sino yo, respondió el otro. —Ahora digo, dijo el dueño, que de vos a un asno, compadre, no hay alguna diferencia en cuanto toca al rebuznar; porque en mi vida he visto ni oído cosa más propia. —Estas alabanzas y encarecimiento, respondió el de la traza, mejor os atanen y tocan a vos que a mí, compadre: que por el Dios que me crió, que podéis dar dos rebuznos de ventaja al mayor y más perito rebuznador del mundo; porque, el sonido que tenéis es alto, lo sostenido de la voz a su tiempo y compás, los dejos, muchos y apresurados y, en resolución, yo me doy por vencido y os rindo la palma, y doy la bandera desta rara habilidad. —Ahora digo, respondió el dueño, que me tendrá y estimaré en más de aquí adelante, y pensaré que sé alguna cosa, pues tengo alguna gracia; que puesto que pensara que rebuznara bien, nunca entendí que llegara al extremo que decís. —También diré yo ahora, respondió el segundo, que hay raras habilidades perdidas en el mundo y que son mal empleadas en aquellos que no saben aprovecharse dellas.

É imposible non rir con estes dous rexedores fachendosos dos seus orneos e quizais a risa que Cervantes procura no lector non sexa de todo inocente. No entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo* vese claramente a mala opinión que Cervantes tiña destes alcaldes ignorantes, que se sentían fachendosos de non saber ler, porque, como di o candidato Humillos, esas cousas “llevan a los hombres al brasero y a las mujeres a la casa llana”. Pero, ainda así, o humanista-humorista Cervantes non se asaña con estes dous alcaldes ou rexedores, mestres na arte do orneo, senón que os fai xenerosos e corteses ata recoñecerse inferiores un a outro. Rimos, pero pensamos que son dous coitados, dous homes de boa fe, que non dan máis de si e ollámoslos con simpatía.

Esa risa e ese sentimento refórzanse cando o enorme talento humorístico de Cervantes fai que Sancho —sempreinxenuo e imprudente— ten a ocorrencia de demostrar o ben que ornea el, co que desbarata o intento pacificador do seu amo, provoca e irrita aos veciños e un deles bátelle cun pau no lombo e déixa o tombado no chan.

Don Quixote arremeteu contra o agresor, pero caeron sobre el tantas pedras e eran tantas as ballestas, tantos os arcabuces que o ameazaban, que saíu a galope, temendo que algunha bala o atravesase.

Por primeira e única vez Don Quixote é consciente de que a súa vida está en perigo e foxe deixando ao escudeiro en mans do inimigo.²⁴¹ Os do pobo montaron a Sancho no burro e deixárono ir. Despois agardaron ata a noite por se saían á batalla os do pobo burlón, e, ao non facelo, volveron ás súas casas. Sancho recriminaralle ao amo que o abandonase en tan grande perigo, e Don Quixote ao escudeiro que fose tan imprudente como para “nomear a soga na casa do aforcado”.

Cómica resulta a labrega que Sancho fai pasar por Dulcinea, para abraio de Don Quixote, que se sente perseguido polos magos inimigos. A descripción que dela fai Cervantes, o seu reaccionar ante o cabaleiro que lle fala, axeonllado, sen entendelo; os comentarios posteriores de Don Quixote, sempre tan mesurado e neste caso tan expresivo; converten o encontro nunha pasaxe hilarante.

Pensando Sancho en que o amo, por tolo, cre todo –e recoñecéndose máis “mentecato” ca el por segui-lo e servilo– decide facerlle crer que a primeira labrega que atope é Dulcinea.

Ve vir tres labregas montadas en cadanseu burro e adiántase a dicirlle a Don Quixote que Dulcinea e dúas doncelas veñen saudalo. Don Quixote emociónase e dispone a recibilas. Ante as labregas xura Sancho que son as señorás esperadas e ata se achegou a unha para presentarse, axeonllado, e presentar ao seu señor, que nin abrir a boca podía, pero tamén se axeonllara a carón do escudeiro. A labrega era de cara redonda e chata e de mal xorne, polo que os escorrenta con voces iradas. A escena non pode ser más humorística. Don Quixote, amoucado, segue a ser cabaleiro ante a adversidade e ofrécese á labrega, mais cando a escoita renega dela, diríxese a Sancho, resignado, para dicirlle: “Levántate, Sancho, que ya veo que la fortuna, de mi mal no harta, tiene tomados los caminos todos

²⁴¹ Coido que Cervantes, como noutras ocasións nesta Segunda Parte, quixo arredar o seu protagonista o máis posible do Don Quixote toleirón de Avellaneda. Noutro apartado tentarei probar que a Segunda Parte de Cervantes é moi distinta da primeira porque estivo condicionada pola obra apócrifa.

por donde pueda venir algúnn contento a esta ánima mezquina que tengo en las carnes". E logo diríxese á campesiña chamándolle "único remedio deste afilido corazón que te adora" e pedíndolle "no dejes de mirarme blanda y amorosamente". A labrega está cada vez más certa da burla e bótaos a berros, aguiolloa a burra, que sae correndo e tira con ela. Antes que Don Quixote acudira a erguela xa ela pegara un brinco e montara a carranchapernas. Atordoados quedaron cabaleiro e escudeiro, pero Sancho falou para expresar o abraio que lle producía a axilidade da señora, que, lixeira como un alcotán, podía ensinar a subir *a la jineta* ao máis destro cordobés ou mexicano.

O coitado de Don Quixote quéixase a Sancho do asañamento dos encantadores que, non contentos con transformar a fermosa Dulcinea nunha figura tan fea, aínda por riba lle quitaron algo tan seu como os ricos arumes, porque, cando se lle achegou para axudala, cheiráballe tanto a boca a allos crus que lle "atosigó el alma".

Sancho actúa con descaro e renega dos encantadores chamándolles canallas por permitir que el vise a fermosura de Dulcinea, e negarlla ao seu amo.²⁴² O diálogo que segue, na mesma liña, é verdadeiramente humorístico por divertido e conmovedor. Don Quixote repite mil veces que é o máis desgrazado dos homes.

Unha vez máis, Cervantes demostra que non lía o xa escrito. Sancho di nun soliloquio que nin el nin o seu amo viran nunca a Dulcinea. Porén, no capítulo XXV da Primeira Parte dixera que xa a coñecía e mesmo dera detalles da súa persoa.

Lembremos que o gran acerto daquel capítulo está na decisión de Don Quixote de facer penitencia, castigando o corpo con mil tolerías e acadar así sona de namorado como Amadís é Roldán, mentres Sancho lle leva recado a Dulcinea de que o fai polo seu amor. Cando explica a Sancho que Dulcinea é Aldonza Lorenzo, filla de Lorenzo Corchuelo e Aldonza Nogales, o escudeiro sorpréndese un intre – boisímo aquel "Ta, Ta, ¿Qué

²⁴² Unha vez máis, Cervantes demostra que non lía o xa escrito. Sancho di nun soliloquio que nin el nin o seu amo viran nunca a Dulcinea; porén, no capítulo XXV da Primeira Parte dixera que a coñecía, e dera detalles da súa persoa.

la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?" – pero afirma que a coñece, que é moza de chapa, feita e dereita, e de pelo en peito; de voz fortísima, que subiu un día ao campanario da igrexa e chamou a berros a uns que andaban a máis de media legua... En fin, describe Sancho a unha muller do campo, rexa, nada feminina, estragada polos labores, e áinda dá a entender que fai outros de cortesana. Tan pouca estima lle ten, que se declara disposto a volver coa súa resposta, áinda que teña que arricarlla a couces.

A todo responde Don Quixote con moi fermosos discursos sobre a capacidade que os cabaleiros teñen para soñar damas.

Pero a aventura da carta que o cabaleiro namorado envía á súa amada é un exemplo extraordinario de humor absurdo, no que Cervantes non deixa de sorprendernos ao encadear dislates e despropósitos, que só percibimos cunha lectura atenta.²⁴³

Humor absurdo

Non é, claro que non, o único exemplo deste xénero humorístico no *Quixote*, pero si no que o talento de Cervantes acada o nivel máximo. Recordemos que Don Quixote e Sancho chegan a Serra Morena para arredarse discretamente da Santa Hermandad despois de liberar aos galeotes e que o cabaleiro dicide, por amor a Dulcinea, facer mil loucuras, ante o escudeiro para que vaia vela e llas conte. Estamos, pois, –xa o dixemos ao comparar o humor de Cervantes co de Erasmo–, ante un tolo que xoga a ser tolo e quere facer outra caste de tolerías por amor.

É o comezo dunha restra de despropósitos, porque ademais de espirse e quedar en carnes e en pañais, bater os penedos a cabezadas e dar

²⁴³ Pedro Salinas leu atentísimamente este capítulo e sinalou todas as incongruencias e contradicciones das que Cervantes se valeu para crear unha narración modélica do que pode ser o humor absurdo, pero reconhece a dificultade para percibilas: "Domina Cervantes la secuencia de disparates en utilísima gradación; los despropósitos se eslabonan magistralmente, hasta lograr un maravilloso punto de naturalidad. A nuestros ojos el absurdo se presenta con entera lógica. Las acciones de Don Quijote, desatinadas que las sabemos, proceden con tal tino que se nos imponen, como no pudiendo ser de otro modo, obedientes a la ley de causa y efecto".

Pedro Salinas. *La mejor carta de amores de la literatura española*, op. cit.. páx. 79.

pinchacarneiros e *zapatetas* no aire, Don Quixote decide escribirlle unha carta a Dulcinea. Como non ten papel, usa o caderno que atoparan nunha maleta podrecida, no que un descoñecido namorado, de nome Cardenio, se laiaba en versos e cartas dos desdénns da súa amada. Sancho aproveita para dicirlle que escriba tamén a libranza dos tres burros –”libranza pollinesca”, di o escudeiro– que lle prometera cando Ginés de Passamonte lle roubara o seu. E Don Quixote faino e, no mesmo caderno, van as excelsas palabras de amor e a cesión dos “pollinos”.

Non se coñecen as palabras da libranza, pero si as da carta a Dulcinea:

Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón,
dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene.
Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si
tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz
sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser
fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera
relación ¡oh bella ingrata, amada enemiga mía! Del modo que
por tu causa quedo: si gustares de acorrermee, tuyó soy; y si no,
haz lo que te viniere en gusto; que con acabar mi vida habré
satisfecho a tu残酷 y a mi deseo.

Tuyo hasta la muerte

El Caballero de la Triste Figura.

Non procedía poñer en mans de Dulcinea tan precioso documento nun papel ruín como o caderno de Cardenio, polo que Don Quixote encarga a Sancho buscar un mestre de escola ou algún sancristán que o traslade, con boa letra, a outro papel digno. E despois de tantos coidados, engade: “Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque, a lo que yo me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer”.

Se pensa o lector primeirizo que Cervantes acadou o cumio do surrealismo con esta reflexión de Don Quixote, erra porque falta o mellor: Sancho marcha a cumplir tan transcendental recado, pero esquece o caderno e non será quen de aprender a carta de memoria, nin sequera minimamente.

En fin, capítulo absurdo, pero divertidísimo de comezo a fin.

Outros protagonistas

Estes son os personaxes dos que Cervantes se vale para arranxar a parte festiva da obra; outros, por bos, por malos ou por peculiares, daránlle ocasión de facer un humor máis transcendente polo que ten de reflexión sobre a sociedade. Ocasionalmente fará tamén humor negro ou escatolóxico.

No *Quixote* hai boa xente, como a ama e a sobriña do fidalgo; o cura e o barbeiro; o labrego humilde e compasivo que recolle ao cabaleiro cando o atopa case morto pola malleira que lle dera un mozo de mulas na primeira saída; os cabreiros que acollen xenerosamente a Don Quixote e Sancho, e escoitan con respecto o fermoso discurso que o cabaleiro pronuncia, cunha presa de landras na man, sobre os tempos ditosos da idade dourada. Non é bo o segundo venteiro, pero si a muller, a filla e a criada Maritornes²⁴⁴ con todos os protagonistas dos capítulos XXXII a XLIII –Cardenio e Luscinda; don Fernando –que vai ter unha transformación radical ante os lectores e pasa de auténtico canalla a home de honra– e Dorotea; o ex cativo e a moura Zoraida; o irmán, a sobriña do ex cativo e o mozo de mulas cantor, namorado dela–, que o azar, incrivelmente, fai coincidir naquela venta; o Cabaleiro do Verde Gabán, o mourisco Ricote, o rico Camacho e algúin outro personaxe de menor protagonismo.

Entre a xente ruín que o cabaleiro atopa están o labrego que no capítulo IV da Primeira Parte, azouta cunha tralla, despois de atalo a unha enciñeira, a Andrés, rapaz de quince anos ao seu servizo como pastor de ovellas a quen non paga; o mozo de mulas do mesmo capítulo, servidor dos mercadores aos que Don Quixote quixo obrigar a recoñecer que Dulcinea era a más fermeira doncela do mundo. A resposta burlona dun deles irritara ao cabaleiro que arremeteu contra el, e mal lle fora se Rocinante non tropezara, caera e dera co seu amo no chan. Daquela, o mozo, irado polas ameazas que o cabaleiro seguía facendo, estarricado,

²⁴⁴ Certo que as dúas burlan a Don Quixote no capítulo XLIII, atándolle unha man e deixándoo parte da noite en pé sobre Rocinante e con todo o brazo metido nun furado da parede. Pero non houbo cruidade na travesura e non preveron que o cabalo se movease. Pero fixoo para achegarse ás eguas duns viaxeiros, e o cabaleiro esbarrou e quedou pendurado, sufrindo como no tormento da garrucha.

sen poder moverse, rompeu a lanza en varios anacos e con eles bateulle ata quedar sen folgos, sen atender aos mercadores que lle berraban para que o deixase.

Non son de mellor condición os yangüeses, aos que Cervantes cualifica de *desalmados* no capítulo XV, e que mallan a paus, primeiro a Rocinante cando se achegou ás súas eguas e despois a Don Quixote e Sancho cando tentaron defendelo. Da crueldade do castigo recibido polo cabaleiro, a montura e o escudeiro, ilústranos Cervantes nunha breve frase: “donde se echa de ver la furia con que machacan estacas puestas en manos rústicas y enojadas”.

Igualmente brután é o arrieiro que comparte con Don Quixote e Sancho a palleira da venta, e que se cita con Maritornes.

Crueldade distinta é a dos Duques, non identificados, que acollen como hóspedes a Don Quixote e Sancho no seu pazo en terras de Aragón, para sometelos ás burlas más torpes coa colaboración da doncela Altisidora, sen verse nunca satisfeitos. Da mesma caste son don Antonio Moreno, o cabaleiro barcelonés, e os seus amigos.

Personaxes peculiares son a pastora Marcela, que rexeita o amor; Basilio, o namorado de Quiteria que finxe suicidarse para casar con ela, cando ía facelo co rico Camacho; Roque Guinart, o cabaleiro-bandoleiro catalán; e Ana Félix, a filla do mourisco Ricote, que chega a Barcelona convertida en arráez dun bergantín mourisco, nun capítulo que é un auténtico desatino.

Máis comúns son o cóengo que fala con coñecementos de literatura, o barbeiro a quen Don Quixote quita a bacía por crela o *yhelmo de Mambrino*, o biscaíño que se enfrenta ao cabaleiro nos capítulos VIII e IX, e o cabreiro que o fará no LII, ambos da Primeira Parte; o lacaio Tosilos, vítima da estulticia dos seus amos, os Duques; don Juan e don Jerónimo, nobres que informan a Don Quixote de que as súas aventuras andan impresas nun libro da autoría dun tal Alonso Fernández de Avellaneda e que saben rir das loucuras do cabaleiro sen aldraxalo; don Álvaro Tarfe, protagonista do libro de Avellaneda, con quen coinciden Don Quixote e Sancho nun mesón e vai certificar ante o alcalde que o cabaleiro e escudeiro que el coñecera non son os que ten diante; e outros con menor presenza na obra.

De todos valerase Cervantes para crear situacóns divertidas ou para movernos á reflexión e á identificación cos antiheroes da novela, pero hai algúns que merecen especial atención polo que aportan á creación humorística.

Entre os bondadosos cómpre reparar en Maritornes, a moza que serve na segunda das ventas á que chegan Don Quixote e Sancho; e don Diego de Miranda, o Cabaleiro do Verde Gabán, a quen atopan no camiño e invítaos á súa casa.

A Maritornes coñecémola no capítulo XVI da Primeira Parte a través da descripción cruel que dela fai o narrador: “Servía en la venta asimismo una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz romá, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera”.

Non é, de certo, a descripción dun humorista, senón a concesión –unha das moitas que hai, sobre todo, na Primeira Parte– á risa doada, ao lector menos esixente. Cervantes tentara anovar o teatro con achegas importantes, que sinala no prólogo ás oito comedias e oito entremeses novos:

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 cinco que tenían; mostré o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos en el alma, sacando figurazos morales al 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, gritas, ni baraúndas.

Pero chegara Lope escribindo ao gusto do vulgo, fixérase dono dos escenarios e Cervantes tivera que deixar de escribir. ¿A quen pode estrañar que no *Quixote*, un libro feito para ter éxito, haxa concesións ao vulgo que

paga? O que sorprende é que no conxunto da Primeira Parte da novela esas concesións queden minimizadas pola relevancia das máis das páxinas, nas que o humorismo acada niveis nunca superados. Despois, na segunda parte, esas concesións serán moi escasas.

Endebén, a pesar da burla inicial, o xenio humorístico de Cervantes vai dignificar a Maritornes, facéndoa merecedora da simpatía do lector, malia a broma que ela e a filla dos venteiros fan a Don Quixote, deixándoo atado, en equilibrio sobre a silla de Rocinante, parte da noite. Lembremos o capítulo XVI, cheo de despropósitos, pensado para facer rir.

Empeza cun divertido diálogo entre Sancho e Maritornes e ségueo unha divertida intervención de Don Quixote para dícllle á venteira que non quere eloxiarse, porque “la alabanza propia envilece”, pero que ben pode sentirse venturosa por aloxalo no seu castelo e que se non estivese rendido ás leis da cabalería e aos ollos da súa amada, os da fermosa doncela – a filla dos venteiros – serían señores da súa liberdade. É moi poético o discurso, tanto que as mulleres non o entenden.

Maritornes acode pola noite, á escuras, á cita co arrieiro que comparte estancia –que antes fora palleira– con Don Quixote e con Sancho. Como Don Quixote vela, nota a súa presenza e, crendo que é a filla dos venteiros que, certamente lle tocara o corazón coa súa fermosura, agarra a Maritornes e esfórzase en falarlle sen ferila por non aceptala. O arrieiro estaba esperto tamén e, temendo unha traición de Maritornes, achégase ao leito de Don Quixote e decátase de que a criada fai o posible por fuxir dos brazos do cabaleiro, así que lle dá a este unha tremenda labazada na cara para que a solte e logo ponse de pé sobre el e esmágao canto pode. Tanto que rompe a cama.

Sobe o venteiro cun candil, sospeitando que Maritornes é a causa do escándalo; foxe a moza para o leito de Sancho, que durmía pero que, medio durmido, pensa que o agreden e deféndese a labazadas; Maritornes devólvelas. Apágaselle o candil ao venteiro e empezan a darse todos contra todos, agás o pobre do cabaleiro que perdera a consciencia baixo os pés do arrieiro.

Sobe ás escuras un hóspede, cuadriñeiro da Santa Irmandade, tropeza con Don Quixote que non se move, tómalo por morto e ponse a berrar

que pechen as portas e que ninguén saia, que alí hai un morto. Foxen o venteiro e Maritornes, e volven Sancho e o arrieiro a cadanseu leito mentres o cuadrilleiro vai por outro candil.

Esperta Don Quixote e fala con Sancho sobre o encantamento daquel castelo. Don Quixote esíxelle a Sancho segredo, e cóntalle que a filla dos venteiros visitouno no seu leito e que só por gardar a fe que debe a Dulcinea non a tomou pero que un xigante lle deu en tanto tremenda labazada, que lle bañou a boca en sangue. Sancho respóndelle que a el lle bateron catrocentos mouros. Sobe o cuadrilleiro e Sancho teme que sexa o mouro encantado. O cuadrilleiro pregunta a Don Quixote: “Pues, ¿cómo va, buen hombre?”, fórmula pouco cortés porque presupón superioridade de quen pregunta. Don Quixote pícase e chama “majadero” ao cuadrilleiro, que lle zorregá co candil na cabeza, e marcha. Volve quedar a estancia ás escuras, co que Don Quixote e Sancho convéncense de que aquel é o mouro encantado que garda un tesouro.

No capítulo seguinte decide Don Quixote facer o bálsamo de Fierabrás e pide a Sancho que vaia por viño, aceite, sal e romero. Cando estivo feito, bebeu media ola e, non ben o bebeu, vomitouno todo e empezou a suar. Meteuse no leito, durmiu e ás tres horas ergueuse aliviadísimo. Sancho quixo beber, bebeu e púxose malísimo, o que Don Quixote interpretou como que o bálsamo só valía para os cabaleiros. Por fin Sancho soltou canto tragara e fixoo por arriba e por abaxo – “por entrabmos canales”, di Cervantes– baixo a manta, e así pasou dúas horas. Cando se ergueu estaba baldado.

Don Quixote quixo despedirse do venteiro, que el tomara por alcalde do castelo, ofrecéndoselle para vingar calquera agravio, pero aquel respondeulle que o que tiña que facer era pagar a conta. Don Quixote preguntou se estaba, pois, nunha venta e non nun castelo. Asentiu o venteiro e Don Quixote confesou que vivira enganado ata o momento, pero que perdoase a paga para non contravir as leis da cabaleiría. Rifan e o cabaleiro chámalle “sandio” e “mal hosteleiro” e, sen máis, marcha ao trote de Rocinante.

Reclamou o venteiro a Sancho, que se negou a pagar por dicir o seu señor que non cumplía facelo. Daquela colleronos uns cantos hóspedes,

“gente alegre, bien intencionada, maleante y juguetona”, e manteárono sen que Don Quixote puidese axudalo. Cando o deixaron, Maritornes offreulle auga pero Sancho quixo viño e ela levouollo, pagándoo do seu peto, porque –di o narrador– “aunque estaba en aquel trato, tenía unas sombras y lejos de cristiana”.

A Cervantes non lle gustaban os arrieiros. O que aquí coñecemos é dos máis ricos de Arévalo, pero dorme malamente e déitase coa Maritornes. É bruto e covarde. Ademáis, cando Don Quixote toma a Maritornes pola filla dos venteiros, di o narrador que calquera que non fose arrieiro vomitaría polo tacto, polo alento e por outras cousas que en si traía a moza.

Porén, será esta moza fea, suxa e inmoral, quen vai comportarse con Sancho como a compasiva samaritana.

O Cabaleiro do Verde Gabán aparece no capítulo XVI da Segunda Parte, cando Don Quixote vai eufórico despois da vitoria sobre o Cabaleiro dos Espellos. Don Quixote invítao a facer xuntos o camiño e, nesta convivencia, xurden cousas moi interesantes:

Ao de Verde sorpréndelle a figura de Don Quixote, pola longura do cabelo²⁴⁵ e a cor amarela do rostro, entre outras cousas.

Don Quixote, sentíndose observado, explícalle quen é, con tanta cortesía como retórica, e conclúe: “así que, señor gentilhombre, ni este caballo, esta lanza, ni este escudo, ni escudero, ni todas juntas estas armas, ni la amarillez de mi rostro, ni mi atenuada flaquéza os podrán admirar de aquí adelante, habiendo ya sabido quién soy y la profesión que hago”.

Así pois, Don Quixote é consciente da súa triste figura. Cántalle que xa anda en libros, que da súa historia se tiraran 30.000 volumes. É unha fantasía.

O de Verde, don Diego de Miranda, aínda que home de boa posición social e económica, é bastante inxenuo –mesmo semella que vivira

²⁴⁵ Des que Gustavo Doré identificou a figura de Don Quixote cos personaxes do Greco, ningún outro ilustrador volvے poñerlle cabelo longo a Don Quixote.

Tema interesantísimo o dos ilustradores do *Quixote*, que serviu a Pedro Salinas para facer a súa tese de doutoramento na Universidade de Madrid, no ano 1917.

noutro mundo—, e recoñece que ata ese día ignoraba a existencia de cabaleiros andantes que favorezan viúvas, amparen doncelas, honren casadas, socorran orfos, etc. e alégrase de que iso se conte no libro que xa anda por España, porque os libros de cabalerías que el coñece non dín máis que barbaridades dos protagonistas. E como Don Quixote di que diso habería moito que falar, o de Verde supón que o cabaleiro é un tolo —literalmente “un mentecato”—. Pero é home moi cortés e cando Don Quixote lle pide que se presente, faino con sinxeleza e declárase honesto, lector de libros devotos, amigo dos amigos, non gusta de criticar nin consente as críticas na súa presenza, non lle interesan as vidas alleas, oe misa todos os días, reparte os seus bens cos pobres sen que se saiba, procura poñer paz entre os que rífan, e é devoto da Nosa Señora. Sancho, en canto o oe, salta do burro e corre a bicarlle os péz porque —dille— é o primeiro “santo a la jineta” que coñece. Don Diego responde que non é santo, senón pecador, que quen ten que ser bo é el, como o demostra coa súa simpleza.

Velaí o reaccionar dun home de ben ante a evidente falta de luces de Sancho. Don Diego non se burla, senón que se conmove e valora ainxenuidade. É un caso único porque ninguén máis apreciou a bondade de Don Quixote e Sancho.

Cando Don Quixote pregunta polos fillos a don Diego, este responde que só ten un, de dezaoito anos, que é a súa preocupación porque despois de pasar seis en Salamanca estudiando as linguas grega e latina, agora só vive para a poesía.

Don Quixote respóndelle cun fermoso discurso sobre as obrigas dos pais, primeiro, nun ton moi respectuoso para non resultar pretensioso e, logo, sobre a importancia da poesía, que ten pola primeira entre todas as ciencias. Di que é como unha doncela que non quere ser “manoseada por el vulgo”, e engade que o vulgo non é só a xente plebea e humilde, senón todo o que non sabe, sexa señor ou príncipe.

Estamos ante unha das críticas que Cervantes fai á nobreza ignorante, aquí abertamente, logo, varias veces, a través da ironía.

Dixera don Diego que o fillo gustaba máis da poesía dos clásicos que da que se fai en romance. Don Quixote, discretísimo, di que o rapaz

non anda moi atinado porque todos os poetas escribiron no idioma que mamaron e “no debe desestimar al poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el biscaíño que escribe en la suya”.

Insiste Don Quixote en pedir a don Diego que deixe ao fillo seguir a súa vocación e que lle rife se fai sátiras que prexudiquen as honras alleas, castigándoo e rompéndollas, pero que o eloxie se, como Horacio, escribe para criticar os vicios; e deixe que escriba contra a envexa e contra os envexosos, sen que sinale a ningún en concreto.

Don Diego queda abraiado por tan atinado discurso e xa non sabe se Don Quixote é tolo ou non.

É este un capítulo transcendental por darnos unha dimensión admirable de Don Quixote. ¿Como non valorar a nobreza dos seus sentimentos, a súa intelixencia, o seu saber? É tolo, claro, e lamentámolo, pero non o compadecemos. Dóenos velo sen xuízo e, endebén, o home que é resúltanos tan atractivo, tan engaiolante, que nos é doado querelo. E querémolo. Non hai dúbida de que hoxe os máis dos lectores séntense engaiolados por este tolo admirable. Hai catrocentos anos, serían moitos menos.

O mesmo pasa con Sancho, que non é quen de seguir o discurso de Don Quixote e aproveita para ir pedir leite a unha pastora. Claro que ten malicia, claro que mente ao seu señor, pero faino sempre por necesidade. Repetidamente fala da bondade de Don Quixote, da súa inxenuidade propia dun neno, que el, na súa simpleza, sabe apreciar.

Son dous seres desvalidos nun mundo onde os Cabaleiros do Verde Gabán son escasísimos. Capítulos como este conseguén a identificación do lector cos protagonistas.

O capítulo XVII comeza con outra concesión de Cervantes ao lector pouco esixente, dándolle a oportunidade de rir cunha situación más cómica que enxeñosa. É absurda, pero está tan ben narrada que ata resulta crible. Mentre Don Quixote e o Cabaleiro do Verde Gabán falaban, Sancho foi mercar requeixo. Niso estaba cando Don Quixote viu ao lonxe uns carros con bandeiras, que dabán a entender que o transporte era da casa real, pero el viunas como anuncio dunha nova aventura e chamou ao escudeiro. Sancho, apurado, non sabe onde meter os requeixos e bótaos na celada. Chega cabo

do amo e este pídelle a celada, e Sancho, sen tempo a reaccionar, dália. Pona Don Quixote e asústase porque pensa que lle abrandaron os cascós. Logo decátase de que é o requeixo e Sancho bota a culpa aos encantadores, despois de ofrecerse a comelo. Don Quixote cre a desculpa e enfróntase aos carreteiros, que levan dous leóns, agasallo do xeneral de Orán ao Rei. Pregunta Don Quixote se son grandes e responde o carreteiro que máis que ningúns outros chegados anteriormente. Macho e femia. O macho vai nese primeiro carro e a femia no que vén atrás. Advirte o carreteiro que os leóns van esfameados e prégalle que os deixe seguir o seu camiño, que os animais teñen que comer sen máis demora. Don Quixote esíxelle que solte o león para enfrentarse a el.

O leoneiro, Sancho e o Cabaleiro do Verde Gabán tentan convencelo de que desista de tan arriscada aventura, pero rexéitaos a todos. O de Verde, convencido de que Don Quixote está tolo de remate, foxe cara o bosque con Sancho, que chora. O carreteiro larga coas mulas, e o leoneiro abre a gaiola. Don Quixote agarda a saída do león a pé, defendido co escudo e armado coa espada. O león esperta, asómase, abre a boca, bocexa, saca dous palmos de lingua, e volve deitarse para seguir durmindo. Don Quixote pídelle ao leoneiro que lle dea de paus para que ataque, pero o leoneiro négase, dicindo que se fixera iso o león escacharía e que, ademais, a bravura do corazón do cabaleiro quedara xa demostrada ao esperar ao inimigo. Se este non quere saír, el resulta vencedor.

Don Quixote acepta a explicación, chama a Sancho e a don Diego, manda ao escudeiro que dea dous escudos de ouro ao carreteiro e ao leoneiro. Este explica como Don Quixote desafiou ao león e como a fera se acovardou. Logo bica as mans de Don Quixote e promételle contarlle a fazaña ao mesmísimo Rei. Don Quixote pídelle que se a Súa Maxestade quere saber quien se enfrentou a tan arriscada aventura lle diga que foi *O Cabaleiro dos Leóns*, porque a partir de agora ese será o seu nome.

Don Diego non sabe se Don Quixote é un tolo cordo ou un cordo tolo, porque fala como asisado pero actúa como louco. Cando está cismando nesto, sorpréndeo Don Quixote cunha nova reflexión, talmente como se lle lexe o pensamento. Dille que sen dúbida o tomará por tolo.

Don Quixote mostra repetidamente unha perspicacia que non manifestara ata agora. Primeiro no capítulo anterior, cando intuíra que

don Diego se sentía estrañado ante a súa curiosa fisonomia; agora, cando véndoo calado e pensativo, dille:

¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuesa merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa.

Aínda que non tan marcada como no caso de Sancho, houbo tamén cambios na personalidade de Don Quixote, que se notan menos porque dun tolo podemos esperar calquera cousa.

Esta aventura era tan necesaria como a vitoria de Don Quixote sobre o *Cabaleiro dos Espellos* para manter a tensión humorística. Se Don Quixote seguisse levando paus e sufrindo derrotas deixaría de divertirnos para darnos mágoa. Da solidariedade pasariamos á commiseración e desaparecería o humor ante a súa traxedia.

Don Diego é un magnífico anfitrión, aínda sabendo da tolería de Don Quixote e da simpleza de Sancho. A muller e o fillo atenden en todo momento aos invitados con amabilidade, xenerosidade e respecto.

Don Lorenzo, o fillo, sabe da loucura de Don Quixote, pero vaino entreter mentres a nai dispón o xantar. Don Quixote di saber que é gran poeta e don Lorenzo, humildemente, responde que poeta a secas. Pero —jai, a natureza humana!— séntese reconfortado polos eloxios do tolo e Cervantes, por boca de narrador, comenta: “! Oh, fuerza de la adulación, a cuánto te extiendes y cuán dilatados límites son los de la jurisdicción agradable “.

Cómpre reflexionar sobre esta sentencia que demostra un profundo coñecemento da personalidade artística, e preguntármonos: sendo os versos de don Lorenzo da autoría de Cervantes e, polo tanto, os eloxios de Don Quixote para Cervantes, ¿como debemos interpretar a súa crítica ao autor sensible a calquera eloxio? ¿Reconfontan a Cervantes os eloxios do cabaleiro, ou, pola contra, fai mofa da carencia de autocrítica no artista?

Las gabanzas de Don Quixote son tan esaxeradas que non permiten a menor dúbida sobre as intencións do autor. Só alguén moi vaidoso, como moitos artistas, ou moiinxenuo, como don Lorenzo, poden recoñecerse en tantos e tan pomposos adxectivos.

Ademais, en *Viaje al Parnaso*, Cervantes admitiu que “el cielo no le había querido dar la gracia del poeta” e no prólogo ás comedias conta que un autor dixerá que da súa prosa se podía esperar moito, pero que do verso nada. Góngora burlárase dos seus versos, áinda que Lope, moitos anos despois da morte de Cervantes, eloxiaría unhas estrofas.

Cando escribe o *Quixote*, Cervantes está de volta de todas as vaidades, se é que algunha vez as tivo. Nada fai pensar que Cervantes fose vítima de tal torpeza. No remate do capítulo Don Quixote explica a don Lorenzo que se quere acceder á gloria do mundo polo atallo, debe deixar a poesía e facerse cabaleiro andante. Lamenta que, por ser demasiado novo, non poida levalo con el para aprenderlle a perdoar aos coitados e a dar de couces aos soberbios.²⁴⁶

Personaxe singular é Basilio, protagonista no capítulo XXI da Segunda Parte, home que ten máis de bo que de malo, pero, sobre todo, dotado de enxeño, non humorístico, senón intelixente e habelencioso, que tal era o sentido máis común desta voz a comezos do século XVII.

Aínda que nin Basilio nin os outros personaxes desta aventura teñen nada de cómicos nin de divertidos, o capítulo resulta dun humor diferente ao predominante no libro. Cervantes demostra que tamén é posible un humorismo ledo²⁴⁷ pola narración con *suspense* e sorpresa, ao se dar morte Basílio á vista de todos os asistentes ás vodas e descubrirse logo que foi unha trécola arranxada para roubarlle a noiva a Camacho, co visto bo de todos, despois duns momentos de tensión. Axudan os comentarios de Sancho ante a beleza e ornamento de Quiteria, que fan rir ao mesmísimo Don Quixote áínda que, como tantas outras veces ao longo da obra, algúns parágrafos non semellen propios do escudeiro.²⁴⁸

²⁴⁶ Velaí unha declaración de intencións do autor: “perdoar aos coitados e dar de couces aos soberbios”. Fala don Quixote e por eso móstrase disposto a dar couces; Cervantes non o fai, pero si sinala co dedo acusador aos soberbios e consegue que o lector os anoxe.

²⁴⁷ Unha forma de humorismo que acadará o máximo nivel de autores contemporáneos, como Álvaro Cunqueiro ou Gabriel García Márquez.

²⁴⁸ Non parece crible que Sancho coñeza os bancos de Flandes, e se oíse falar deles sabería que eran bancos de area na costa daquel país, e non os tomaría por bancos para negociar os cartos. Poucos serían os capítulos do libro que non sufrirían algún cambio se Cervantes fixese a tan necesaria segunda lectura.

Divertida é a intervención de Don Quixote para apoiar a súplica de Basilio de que o deixen casar, ferido de morte, coa amada Quiteria. Don Quixote trata a Basilio de valente por quitarse a vida por amor, afirma que o señor Camacho quedará tan honrado, recibindo a señora Quiteria viúva do valeroso Basilio como se a recibise do seu pai, e conclúa. “Aquí no ha de haber máis de un sí que no tenga otro efecto que el pronunciarle; pues el tálamo destas bodas ha de ser la sepultura”.

¡É fantástico! As palabras do tolo convencen á xente –quizais entre tantos disfraces pasaba él por un disfrazado máis– e primeiro os amigos de Basilio conseguén a conformidade do desconcertado Camacho, e logo a de Quiteria, que parece máis contrariada que o futuro marido, e pouco conmovida pola traxedia que se está a vivir.

Basilio nun parlamento non moi breve, entre amagos de desmaio, pídelle que diga que casa con el sen forzar a súa vontade e que o acepta como lexítimo esposo, sen enganos nin finximentos.

Faino así Quiteria e volve falar Basilio para declarar que con claro entendemento se dá a ela como esposo. Quiteria responde que se entrega a el por esposa, “ahora vivas largos años, ahora te lleven de mis brazos a la sepultura”.

A tensión deste momento especialmente dramático a racha Cervantes coa intervención de Sancho que, con razón, di:

Para estar tan herido este mancebo, mucho habla; háganle que se deje de requiebros y que atienda a su alma, que a mi parecer más le tiene en la lengua que en los dientes.

É un momento moi humorístico no que o lector, conmovido, non pode evitar a risa.

Despois que os casa o cura, érguese Basilio, retira do peito o estoque, ponse en pé, e cando todos berran “milagro, milagro”, el retruca: “¡No milagro, milagro, sino industria, industria!”

O cura e Camacho séntense burlados, os invitados da noiva sacan as espadas e outro tanto fan os amigos de Basilio; Sancho foxe onde os potes de comida, pero don Quixote, a cabalo, protexido co escudo, move

tan rexamente a lanza, que todos recúan. Toma entón a palabra e, de novo, o tolo convence co argumento de que na guerra e no amor valen todos os ardides.

Camacho, home intelixente, decátase de que foi afortunado por non casar cunha muller que ama a outro e decide que siga a celebración das vodas, como se fosen as súas. Faise así pero Basilio, Quiteria e os amigos vanse celebralo pola súa conta e levan con eles a Don Quixote, a quen teñen por home de gran valor e tamén a Sancho, magoado por deixar atrás tanta fartura.

É un capítulo espléndido que inspirou a autores de distintas épocas, que o levaron ao teatro sen éxito, probablemente porque non souberon conservar no texto o elemento máxico do humorismo, tan sutil en Cervantes, pero tan efectivo.

Remata a aventura cunha reflexión de Cervantes, ao marchar Basilio, Quiteria e os amigos: “que también los pobres virtuosos y discretos tienen quién los siga, honre y ampare, como los ricos tienen quien los lisonjee y acompañe”.

Non parece xusta esta reflexión sobre o acontecido nas vodas porque non foi menos virtuoso Camacho que Basilio, pero en calquera caso queda claro de que bando estaba Cervantes.

Cómpre tamén reparar en que nin o Cabaleiro do Verde Gabán, nin Camacho –tan corteses e xenerosos ambos– pertencen á nobreza, senón aos ricos, áinda que en distinto grao, polos beneficios do seu traballo.

Basilio, Quiteria e os amigos valoran e respectan a Don Quixote, a quen teñen por un Cid nas armas e por un Cicerón na elocuencia. Certamente, Don Quixote leva varios capítulos nos que loce como orador, tanto pola riqueza do contido como pola beleza da forma. A comezo do capítulo XXII diserta sobre o amor e, aludindo á argucia de Basilio, di que “no se pueden ni deben llamar engaños los que ponen la mira en virtuosos fines” e que casar namorados é o fin de máis excelencia.

É o comezo dun capítulo divertido, no que Don Quixote e Sancho dialogan máis como amigos que como cabaleiro e escudeiro. Tamén falan

Don Quixote e Basilio e, con moita discreción, recórdalle o cabaleiro a necesidade de traballar para responsabilizarse da muller e do fogar; que os peores inimigos da felicidade son a necesidade e a pobreza. Recórdalle que a muller fermosa é sempre bocado cobizado polos paxaros altaneiros, pero se vive na miseria, aparecen tamén os paxaros de rapina.

Proponlle seguir o consello daquel sabio que recomendaba aos homes ver que no mundo só había unha muller boa, que era a súa, e, sen vir a conto porque Basilio e Quiteria son xa marido e muller, di que o home debe levar para casa unha muller boa e que o pareza, “que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas”. Conclúe afirmando que quen leve unha muller boa para casa, ha vela mellorar na súa bondade pero, se a leva mala, será moi difícil enmendala.

Sancho, que escoitou todo, falou entre dentes para dicir que o amo dille que el podería falar nun púlpito, pero o seu señor podería facelo en moitos, que sabe de todo.

Don Quixote, que o escoita, pregúntalle que fala, e Sancho respóndelle:

No digo nada ni murmuero de nada; sólo estaba diciendo entre mí que quisiera haber oído lo que vuesa merced aquí ha dicho antes que me casara, que quizá dijera yo ahora: el buey suelto bien se lame. —¿Tan mala es tu Teresa, Sancho?, dijo Don Quixote. —No es muy mala, respondió Sancho; pero no es muy buena; a lo menos no es tan buena como yo quisiera. —Mal haces, Sancho, dijo Don Quixote, en decir mal de tu mujer, que en efecto es madre de tus hijos. —No nos debemos nada, respondió Sancho; que también ella dice mal de mí cuando se le antoja, especialmente cuando está celosa; que entonces súfrala el mismo Satanás.

Cabo de tres días Don Quixote decide marchar porque quiere descubrir o segredo da cova de Montesinos e o licenciado ponlle como guía un seu curmán, estudiante e lector de libros de cabalería, ademais de impresos de libros para príncipes.

Os Duques

Dos personaxes ruíns que Cervantes nos presenta no *Quixote*, ningún é tanto como os Duques que cabaleiro e escudeiro atopan en terras de Aragón, cando van camiño de Barcelona. Cervantes vai satirizalos clarisimamente, pero dun xeito tan sutil, que, na vez de acusalos, semella eloxialos. Cervantes, mestre no manexo da ironía, que ás veces usa como lanza e outras como escudo, obtén con ela os mesmos excelentes resultados cando tenta divertir, conmover ou facer humor crítico. Cómpre reparar na extraordinaria habelencia que demostra neste caso.

Os Duques son unha parella de desocupados que, por combater o tedio, invitan a Don Quixote e Sancho para rir deles; e Cervantes, con aparentes eloxios, vainos poñendo en evidencia, capítulo a capítulo.

Os Duques non teñen acougo para matinar burlas e máis burlas aos hóspedes; un mal exemplo que seguen catro doncelas que lavaron e enxabronaron a cara e as barbas a don Quixote en canto rematou de comer e, facendo ver que se lles acabara a auga, deixárono un bo cacho coberto de xabróن.

Os pícaros de cociña, por non ser menos, tencionaron lavar as barbas a Sancho con auga e trapos suxos. Burla tan chocalleira que ata o tolo e o simple se decataron, pero que foi motivo de moita risa para a Duquesa.

Na fin do capítulo XXXIII Cervantes anuncia a burla que os Duques preparaban e di textualmente:

[...] y entre los dos dieron traza y orden de hacer una burla a Don Quixote que fuera famosa y viniera bien con el estilo caballeresco; en el cual le hicieron muchas, tan propias y discretas, que son las mejores aventuras que en esta grande historia se contienen.

No comezo do capítulo XXXVI volve prometer Cervantes nas burlas dos Duques “el más famoso y extraño artificio que puede imaginarse” .

No remate do XXXVII, logo de narrar o comezo doutra burla, di textualmente:

Y aquí con este breve capítulo, dio fin el autor y comenzó el otro, siguiendo la misma aventura, que es una de las más notables de la historia.

O texto é irónico e costa entender que recoñecidas personalidades das letras cresen que Cervantes facía estas afirmacións en serio.²⁴⁹

A primeira ten graza porque a protagonizaron a Duquesa e Sancho, e reduciuse a unha conversa na que a dama fai confesar ao escudeiro que o encantamento de Dulcinea foi unha argallada súa, e logo convénceo de que o encantamento é real.

A segunda é a montaxe dunha procesión de magos en carretas de bois, que conclúe coa aparición de Merlín e Dulcinea, que explican que esta quedará desencantada se Sancho se dá 3.300 azoutes. Ten graza polas protestas de Sancho e o enfado de don Quixote.

A terceira é a montaxe na que a condesa Trifaldi aparece no pazo dos Duques para pedir axuda a don Quixote. A condesa fora *dueña* da princesa Antonomasia e faltou á lealdade que lle debía ao se deixar seducir polo cabaleiro Clavijo e permitir logo que seducise á súa señora. Aínda que os amantes casaran en segredo, a raíña Maguncia morreu co desgusto e, como era curmá do xigante-mago Malambruno, presentouse este no enterro e encantou á princesa e ao seu home, converténdoos en estatuas e á *dueña* Trifaldi e todas as *dueñas* do pazo fíxolle saír barbas. O encantamento só podería desfacerse se Don Quixote accedía a loitar contra o xigante. Acepta don Quixote, que debe viaxar con Sancho no cabalo Clavileño. Con grande alarde escenográfico fan a viaxe, que remata cando o cabalo estoupa cos foguetes que levaba dentro, ao lle pór lume ao rabo. Os Duques e os seus servidores aparecen desmaiados no chan, as “*dueñas*” desapareceron e a aventura dáse por rematada ao aparecer un texto de Malambruno declarando que se dá por satisfeito e que o encantamento queda desfeito.

²⁴⁹ Faino Nietzsche e móstrase ferozmente agresivo con Cervantes, de quen di que desprezaba aos homes, sen excluírse a si mesmo. Despois de citar como exemplo de crueldade a dos duques con Don Quixote, comenta: “Hoxe lemos o Don Quixote enteiro cun sabor acedo na boca, case como unha tortura; pero ao seu autor e contemporáneos pareceremosllle moi estráños, moi escuros; eles llano coa conciencia limpia, como o máis divertido dos libros e rían ata case morrer”.

O que Cervantes pensa dos duques –non o que di– está tan claro no texto, nos feitos que narra e como os narra, que as interpretacións de Nietzsche, Unamuno, Madariaga e outros eminentes comentaristas do *Quixote* só parecen xustificadas polo refrán “non hai peor cego que o que non quere ver”.

Coida moito Cervantes de non ofender aos Duques e así, logo de que as doncelas deixaran a don Quixote coa cara e as barbas cheas de escuma, di:

Después se supo que había jurado el duque que si a él no le lavasen como a Don Quixote, había de castigar su desenvoltura; la cual había enmendado discretamente con haberle a él enjabonado.

Tamén despois da burla chocalleira da cencerrada gatuna, cando o coitado don Quixote quixo responder con versos aos que lleadicara a doncela Altisidora e, acompañándose cunha viola, púxose a cantar unha noite desde a ventá, que abrira para que o oísen no xardín. Non ben rematara cando por riba da ventá descolgaron un saco cheo de gatos con chocalllos atados aos rabos. Un deles traboulle e rabuñoulle o nariz. Os Duques e a súa xente divertíronse moito. A propósito desta historia di Cervantes:

Los Duques le dejaron sosegar y se fueron pesarosos del mal suceso de la burla; pero no creyeron que tan pesada y costosa le saliera a don Quixote aquella aventura, que le costó cinco días de encerramiento y de cama [...].

No capítulo XLVIII a “dueña” dona Rodríguez visita a don Quixote no seu dormitorio para lle pedir axuda. Despois de contarlle a morte do seu home dille que ten unha filla de 16 anos, á que burlou o fillo dun labrego riquísimo, prometéndolle matrimonio para gozala, pero negándose a cumplir logo. Ao acabar ponse a laretar e conta que a súa señora, a Duquesa, está así de xove e guapa porque se fixo unhas fontes na parte alta das pernas.²⁵⁰ A Duquesa e unha das doncelas, que estaban escoitando detrás da porta, entraron cheas de caraxe e, despois de apagar as velas, déronlle unha malleira a dona Rodríguez e unha chea de beliscos a don Quixote, áinda convalecente das feridas que lle fixera o gato.

Outra burla dos Duques foi levar a Sancho a un lugar da súa propiedade, de ata mil veciños, facéndolle crer que era a ínsula Barataria

²⁵⁰ Reférese dona Rodríguez ás fistulas provocadas nas pernas da duquesa como método terapéutico. Feitas as feridas, impedíase que cicatrizen durante certo tempo para que por elas saísen unha secreción que se entendía como depuración do organismo. Debeu de ser práctica xeralizada porque en 1635 o doutor Cristóbal Hoyo publicou un libro titulado *Parecer del doctor Cristóbal Hoyo sobre el abuso de las fuentes*, no que rexeitaba o procedemento.

e el o seu gobernador. Sancho fai xustizas con sorprendente tacto, pero á hora do xantar o doutor Pedro Recio de Agüero non o deixa comer. Cando está alporizadísimo o duque faille chegar un recado de que non coma nada e ande con tento, que alguén chegou á ínsula para asasinalo.

No capítulo LII temos outra mostra da insensibilidade dos Duques e dos seus servidores máis significados. A nova burla consistiu en finxir un ataque á ínsula durante a noite para espertar a Sancho, metelo entre dous paveses que lle impedían moverse, tirar con el no chan, apagar as velas e na escuridade pasarlle por riba cen veces, mentres con berros e carreiras aparetaban un feroz combate. Cando o ergueron para celebrar a vitoria, Sancho estaba tan baldado que deixou o goberno da ínsula.

Ao ter noticia os Duques do medo que pasara Sancho, di o narrador que moito se desgostaron.

Por máis que Cervantes, ironicamente, se empeñe en desculpar aos Duques, o lector percíbeos como unha parella despreciable²⁵¹. Non son malos nin parvos, pero a soberbia e o ocio fixo deles auténticos cretinos. Ademais viven empufados e piden prestado ao labrego rico, polo que non poden atender a petición de axuda de dona Rodríguez; e consenten que un ricacho converta o seu fogar en casa de xogo. Son, en fin, arquetipos da nobreza inútil, que levaba España á ruína.

No capítulo LVI os Duques arranxan o combate entre don Quixote e o fillo do rico labrego, burlador da honra da filla de dona Rodríguez, pero como o burlador estaba fuxido en Flandes, decidiron substituílo polo lacaio Tosilos. O duque mandou quitar os ferros ás lanzas. Non era unha mostra de humanidade, porque el mesmo recorda a don Quixote a prohibición eclesiástica de desafíos e torneos e, sendo el bo cristián, non podía desobedecer as leis.

Ninguén contaba con que Tosilos, vendo a beleza da rapaza, decidira desposala, pero así foi. Rexeitou o combate e pediuna por esposa. Descubriuse

²⁵¹ E Cervantes atrévese a poñer en boca de Cide Hamete Benengeli unha opinión xa citada na nota 106 e que todos compartimos: “Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí tan locos a los burladores como a los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahinco ponían en burlarse de dos tontos”.

logo que non era o fillo do labrego rico, o que don Quixote atribuíu a encantamento. A filla de dona Rodríguez gustou do mozo e acceptouno por esposo. E aquí fai Cervantes, sen que a penas se note, o retrato do individuo soberbio, hipócrita e cruel que o duque é, porque, alporizado pola actitude do lacaio, finxiu e trocou a ira en risas, pero decidiu que Tosilos pasase quince días pecho para ver se recuperaba a verdadeira fisonomía. Moitos dos presentes quedaron amolados por non presenzar un verdadeiro combate.

No capítulo LVII, na mesma despedida que os Duques fan a don Quixote e Sancho, áinda a doncela Altisidora lles fai por conta propia outra burla. Primeiro declama versos de namorada resentida, desexándolle ao cabaleiro todos os males; logo acúsa de roubarlle tres tocadores e tres ligas.

O duque, aparentemente sorprendido pola acusación de Altisidora, confesa que nunca podería imaxinar un don Quixote ladrón, nin que respondese con roubo á súa cortesía e que, ou devolvía o roubado, ou o desafiaba a combate. Por fin Altisidora reconóceu que tiña as ligas postas e o cabaleiro e o escudeiro puideron marchar.

Nin sequera despois da despedida vanse liberar cabaleiro e escudeiro de personaxes tan odiosos, porque, inesperadamente, se mostráran tan baleiros e despiadados como sempre, case no remate da historia, cando Don Quixote volvía a casa, affixido e avergoñiado despois da derrota ante o Cabaleiro da Branca Lúa. A sabedoría humorística de Cervantes fainos aparecer no mesmo capítulo, o LXVIII, no que unha piara de cochos pasa por riba dos dous coitados e non é menos cruel e estarrecedora a irrupción dos esbirros dos nobres, que lles falan con desprezo:

Llegaron, en esto, los de a caballo, y arbolando las lanzas, sin hablar palabra alguna rodearon a Don Quixote, y se las pusieron a las espaldas y pechos, amenazándole de muerte. Uno de los de a pie, puesto un dedo en la boca en señal de que callase, asíó del freno a Rocinante y le sacó del camino; y los demás de a pie, antecogiendo a Sancho y al rucio, guardando todos maravilloso silencio, siguieron los pasos del que llevaba a Don Quixote, el cual dos o tres veces quiso preguntar adónde le llevaban, o qué querían; pero apenas comenzaba a mover los labios, cuando se los iban a cerrar con los hierros de las lanzas; y a Sancho le acontecía lo mismo: porque apenas daba muestras de hablar, cuando uno

de los de a pie con un aguijón le punzaba, y al rucio ni más ni menos, como si hablar quisiera. Cerró la noche, apresuraron el paso, creció en los dos presos el miedo, y más cuando oyeron que de cuando en cuando les decían:

¡Caminad, trogloditas!

¡Callad, bárbaros!

¡Pagad, antropófagos!

¡No os quejéis, scitas, ni abráis los ojos, Polifemos matadores, leones carníceros!

Y con otros nombres semejantes a éstos, con que atormentaban los oídos de los miserables amo y mozo.

Non pode ser casual que amo e mozo sexan esmagados polos cochos e pola xente dos Duques no mesmo capítulo. Cervantes utilizou sabiamente a ironía unha vez máis e envía unha mensaxe subliminar ao lector, a quen lle resultará doadoo establecer, por asociación de ideas, a relación entre os nobres estúpidos e os animais. A fin de contas, a última burla no pazo dos Duques non supera en graza nin enxeño ás anteriores, por máis que mobilizasen boa parte do servizo para pechar os camiños por onde puidesen volver o cabaleiro e o escudeiro; e que fixesen no patio principal unha desmesurada montaxe teatral para representar a morte de Altisidora e a posterior volta á vida, despois que Sancho fose martirizado con “veinticuatro mamonas, y doce pellizcos y seis alfilerazos en brazos y lomos”.

Mais, para que non haxa dúbidas da opinión que destes Duques ten Cervantes debemos volver ao capítulo LXVI, onde o humorismo mostra a faciana más triste. Marchan Don Quixote e Sancho camiño da casa. Andan varios días e atopan un mozo. É Tosilos, o lacaio do duque, que non quixera loitar con el por mor do casamento coa filla de dona Rodríguez. O rapaz diríxese ao cabaleiro e dille:

Calle, señor bueno, que no hubo encanto alguno ni mudanza de rostro ninguna: tan lacayo Tosilos entré en la estacada, como Tosilos lacayo salí della. Yo pensé casarme sin pelear, por haberme parecido bien la moza; pero sucedióme al revés mi pensamiento, pues así como vuesa merced se partió de nuestro castillo, el duque mi señor me hizo dar cien palos por haber contravenido a las ordenanzas que me tenía dadas antes de entrar en la batalla, y todo ha parado en que la muchacha es ya monja, y doña

Rodríguez se ha vuelto a Castilla, y yo voy ahora a Barcelona a llevar un pliego de cartas al virrey, que le envía mi amo.

Reparemos en que o duque repite o comportamento dun dos personaxes más ruíns de toda a narración: a do labrego que castigaba coa tralla ao rapaz que atara a unha acíñeira. Medorento ante Don Quixote comprometérase a pagar ao mozo os cartos que lle debía pero, en canto marchou o cabaleiro, dobroulle o castigo.

Cervantes era consciente de que estaba a denunciar nestes capítulos un dos males mais graves da sociedade española e, por iso, non puxo nomes aos Duques; porque esa indefinición permitiulle sinalar a calquera.

Pero a estadía do cabaleiro e o escudeiro no pazo dos Duques deulle ocasión a Cervantes de facer outra clase de denuncias sobre a sociedade do seu tempo. Cando os Duques, por amolalo, preguntan a Don Quixote polo berce de Dulcinea, responde: “[...] que Dulcinea es hija de sus obras, y que las virtudes adoban la sangre, y que en más se ha de estimar y tener un humilde virtuoso que un vicioso levantado.”

Cando ten que opinar sobre a capacidade de Sancho para gobernar a ínsula, afirmará o cabaleiro: “Y más que ya por muchas experiencias sabemos que no es menester ni mucha habilidad ni muchas letras para ser uno gobernador, pues hay por ahí ciento que apenas saben leer, y gobiernan como unos gerifaltes [...]”

Tamén Sancho fai outra grave acusación contra os gobernadores na carta que escribe á muller: ”De aquí a pocos días me partiré al gobierno, adonde voy con grandísimo deseo a hacer dineros porque me han dicho que todos los gobernadores nuevos van con este mesmo deseo [...]”.

No capítulo XXXV, cando Sancho se nega a darse os 3300 azoutes para desencantar a Dulcinea, recrimínao a ninfa que acompaña a Merlin e que fai o papel de Dulcinea: “[...] pero hacer caso de tres mil y trescientos azotes, pero no hay niño de la doctrina, por ruin que sea, que no se los lleve cada mes,[...]"

Os nenos da doutrina eran orfos recollidos para crialos con máis rigor que mimo, polo que se ve.

Hai moita denuncia nestes capítulos, principalmente a que se fai contra a corrupción dos gobernantes. Faise indirectamente, pero ¿cántas veces non insiste Sancho en que saíu da súa ínsula tan pobre como entrou? Moitas, e as más delas, para se comparar cos que se enriqueceron nos gobernos.

Don Antonio Moreno

Da mesma caste que os Duques é don Antonio Moreno, nobre catalán, que agarda e leva á casa a Don Quixote e Sancho, despois que o bandoleiro Roque Guinart o advertira de que chegaban a Barcelona.

Roque Guinart foi un personaxe real, que no 1610 se acolleu ao indulto que o obrigaba a servir durante dez anos en Nápoles, onde foi capitán. Cervantes, que tiña a Nápoles pola mellor cidade do mundo, sabería da vida aventureira de tan nobre bandoleiro e converteuno en protagonista da novela cando levaba cinco anos rehabilitado.

Se sorprendente fora o trato cordial que en todo momento tivera este personaxe para Don Quixote e Sancho, máis sorprende que mandase aviso por un membro da banda a un cabaleiro de Barcelona, de que cabó de catro días, que sería o de San Xoán, chegaría á cidade o famoso Don Quixote de la Mancha; o máis xeitoso e entendido home do mundo, polo que lle pedía que o acollese e dese noticia aos seus amigos os Niarros e que todos con el se solazasen. Sorprende porque o destinatario da carta era don Antonio Moreno, cabaleiro “rico y discreto, y amigo de holgarse a lo honesto y afable”, quen recibiría con outros nobres a Don Quixote, dicíndolle: “Vuesa merced, señor Don Quixote, se venga con nosotros; que todos somos sus servidores y grandes amigos de Roque Guinart.”

Como a celebración do San Xoán estaba a facerse con pólvora, atabais e chirimías, Don Quixote e Sancho entraron en Barcelona nun ambiente festeiro e popular. Dous rapaces pillabáns coláronse entre a xente e:

[...] alzando el uno de la cola del rucio, y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas. Sintieron los pobres animales las nuevas espuelas, y apretando las colas aumentaron su disgusto, de manera que, dando mil corcovos, dieron con sus dueños en tierra. Don Quixote, corrido y afrentado,

acudió a quitar el plumaje de la cola de su matalote, y Sancho el de su rucio. Quisieron los que guian a Don Quixote castigar el atrevimiento de los muchachos, y no fue posible, porque se encerraron entre más de otros mil que los seguían. Volvieron a subir don Quixote y Sancho, y con el mismo aplauso y música llegaron a la casa de su guía, que era grande y principal, en fin como de caballero rico; donde le dejaremos por ahora, porque así lo quiere Cide Hamete.

Don Antonio Moreno acolleu como hóspedes na súa casa a Don Quixote e Sancho, “buscando modos cómo sin su perjuicio sacase a plaza sus locuras, porque no son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan si son con daño a tercero”.

Os eloxios de Cervantes semellan sinceros e, ao facelos, parécenos invitar a comparar a don Antonio cos Duques que deixamos en Zaragoza. Porén, áinda que haxa diferencia entre un e outros, tampouco don Antonio é un Cabaleiro do Verde Gabán e non consegue a simpatía do lector.

Durante o xantar, ao que asisten invitados algúns dos seus amigos, don Antonio, que lera o libro de Avellaneda, mófase de Sancho dicíndolle que ten noticia de que cando come albóndegas garda no seo as que lle sobran. Deféndese Sancho dicindo que non é certo, porque ten máis de limpo que de larpeiro. Tamén Don Quixote, despois de recoñecer que Sancho cando ten fame é algo comellón, defénde-o dicindo que no tempo que foi gobernador “aprendió a comer a lo melindroso: tanto que comía con el tenedor las uvas y aun los granos de la granada”.

Sorpréndense todos os presentes de que Sancho deixase o goberno dunha ínsula e deullas grande gusto o relato que desa experiencia fixo Don Quixote. Ata aquí todo foi ben e don Antonio respondeu á descripción que del fixera Cervantes, pero, despois que se levantaran os manteis, tomou pola man a Don Quixote, levouno a outro apousento onde había unha cabeza de bronce sobre unha mesa e comentoulle con moito segredo que aquela cabeza fixérra un dos maiores encantadores e feiticeiros que coñecera o mundo. A cabeza tiña a virtude de responder cantas preguntas lle fixesen. Como era venres, día en que ficaba muda, terían que agardar o día seguinte para facer a proba.

Aproveitaron a tarde para sacar a pasear a Don Quixote vestindo un balandrán de pano leonado, “que pudiera hacer sudar en aquel tiempo al mismo hielo” e sobre o balandrán, nas costas, sen que el o vise, un cartel no que escribiran con letras grandes: “Este es Don Quixote de La Mancha”. Admirábase Don Quixote de que cantos o vían dicían o seu nome e comentoulle a don Antonio a grande prerrogativa que encerra en si a andante cabalería, pois fai coñecido e famoso a quen a profesa. Entre tanto aplauso xurdíu a voz discordante dun castelán, que a berros lle dixo: “Válgate el diablo por Don Quixote de La Mancha, ¿cómo que hasta aquí has llegado sin haberte muerto los infinitos palos que tienes a cuestas?”

Chamoulle tolo e acusouno de volver tolo a quen con el trata e comunica.

Interveu don Antonio para dicir que Don Quixote é moi cordo e que a virtude debe honrarse onde se atope.

Chegou a noite, volveron a casa, cearon esplendidamente e houbo “sarao de damas, porque la mujer de don Antonio, que era señora principal y alegre, hermosa y discreta, convidó a otras sus amigas a que viniesen a honrar a su huésped”.

Entre as damas había dúas “de gusto pícaro y burlonas, y, con ser muy honestas, eran algo descompuestas por dar lugar a que las burlas alegrasen sin enfado. Estas dieron tanta priesa en sacar a danzar a Don Quixote, que le molieron no sólo el cuerpo, sino el ánima”.

E como as damas o requebraban ás furtadelas, díxolles en voz alta:

Fugite, partes adversae. Dejadme en mi sosiego, pensamientos malvenidos; allá os avenid, señoritas, con vuestros deseos; que la que es reina de los míos, la sin par Dulcinea del Toboso, no consiente que ningunos otros que los suyos me avasallen y rindan.

E sentou no chan, tan canso, que houbo que levalo en peso ao leito. Sancho sentiu non poder axudalo no baile, que se fose cousa de zapatear, faríao el coma un xerifalte, pero en canto a bailar, non daba puntada.

Coa complicidade de amigos e parentes fixo don Antonio tan ben a proba da cabeza, que Don Quixote e Sancho creron que estaba encantada e

respondía verdades. O malo foi que correu pola cidade a existencia daquel encanto e xa sabemos como se preocupou don Antonio.

Varias veces fala Cervantes de que non deben as burlas ferir ao burlado, e pon como exemplo de bo fazer a don Antonio e as dúas amigas, algo descompostas, da muller. Se non hai ironía e o que quere é contrapoñer a actitude destes a aqueloutros nobres, é benévolu en demasiía porque, áinda que incruentas, as burlas que lle fan a Don Quixote proban o pouco que o respectan. Para divertirse abondaríalles deixar falar ao cabaleiro e ao escudeiro e non precisaban vestilo co balandrán de pano leonado, poñerlle o cartel co nome nas costas, nin argallar cabezas falantes, nin bailes que o baldaran. De novo Don Quixote se mostra mellor e máis nobre que os demais.

Así pois, áinda que os capítulos que se desenvolven teñen un ambiente moi diferente, como se doutro país distinto se tratase, Don Antonio Moreno non dá ocasión a novas reflexións sobre a nobreza, pero si, como xa viramos, sobre o temor que o Santo Oficio –*las despertas centinelas de nuestra fe*– impúña á cidadanía e que o leva a denunciarse para evitar males maiores.

Crítica social desde o humorismo

O *Quixote* é un libro cheo de artificio, tal e como Covarrubias define este termo no *Tesoro de la Lengua Castellana* no ano 1611: “La compostura de alguna cosa o fingimiento”. O primeiro sintagma acae ás excelencias literarias da narración, á vontade de instruír e divertir desde principios morais irrenunciábeis, en definitiva, á creación humorística; mentres o segundo é perfectamente aplicable á ironía da que Cervantes se vale para dicir o que pensa e sente, sen comprometer a súa seguridade. O artificio é utilizado de forma positiva por Cervantes para defender os valores do Humanismo e agachar a importancia da crítica, nese orde. Primeiro está o humanista-humorista Miguel de Cervantes, que aborrece a sátira, de aí que denuncie a inxustiza, ás veces abertamente, outras de forma sutil, pero sempre na procura da identificación do lector coa vítima, máis que da xenreira contra o inxusto. Despois, o home experimentado e cauto, que tamén é, emprega a ironía, por medo ou precaución, de aí que en moitas ocasións escriba entre liñas.

Ademais dos capítulos dedicados á nobreza, temos espléndidos exemplos sobre distintos aspectos da sociedade que Cervantes coñece. Ás veces

adícalles un capítulo enteiro, outras un simple parágrafo, pero sempre nos move á reflexión porque nunca Cervantes “dá puntada sen fío”. O primeiro e más evidente, e polo tanto tamén o más comentado, é o do capítulo XXII da Primeira Parte, cando Don Quixote e Sancho descobren doce homes presos con cadeas, conducidos por outros armados, que os levan a galeras. Don Quixote commóvese e pensa de contado que a execución do seu oficio é socorrer aos que sofren. Cortesmente pregunta a un dos gardas quen son os presos e onde os levan, e o garda explícallo. Insiste en querer saber os delitos de cada un e o garda invítao a que llelo pregunte aos presos. Faino o cabaleiro e van respondendo todos, facendo mofa con descaro das súas falcatrúas.

Un galeote di que o levan preso por faltarlle dez ducados. Don Quixote ofrece darrle vinte se con iso o soltan, pero o preso respóndelle que fora antes cando os necesitara para untar a péndola do escribán e avivar o enxeño do procurador. Aínda que quen fala é un ladrón, hai aquí unha crítica moi clara contra a corrupción da xustiza.

Diálogo de interese é o que sostén co mesmo galeote sobre outro preso, vello de barbas brancas, a quen detiveron por alcaioye e feiticeiro.

Don Quixote comenta que ser feiticeiro é cousa mala, pero que por alcaioye más tería que mandar as galeras e non bogar nelas. E fai entón un eloquioso discurso a prol dos alcaioites, moi necesarios por discretos na república ben ordenada.

O que Don Quixote di convencido, dío Cervantes con sutil ironía, porque era certo que moitos males da república se escusarían se o labor de goberno estivese en mans de alcaioites de oficio e non de truáns de pouca experiencia. A crítica, suave na forma, é feroz no fondo, porque equivale a dicir: “xa que somos gobernados por xente ruín, polo menos que sexan competentes”. É a denuncia de que o goberno dos validos e a rede por eles tecida con colaboradores fieis pero ineptos, non vale. Os alcaioites posuían as cualidades da diplomacia, tan necesaria nas relacións cos gobernos estranxeiros; eran discretos e cautos, condicións primordiais na organización dos poderes, de aí a conveniencia de que os postos de responsabilidade fosen ocupados por eles. Como no eloquio da hipocresía, xa comentado, estamos ante unha observación irónica que dá lugar ao humor sarcástico porque Cervantes recoñece unha realidade que doe e “ri por non chorar”;

pero achégase á sátira ao afirmar que “por solamente el alcahuete limpio no merecía él ir a bogar en las galeras, sino a mandallas y a ser general dellas” e que o tal oficio “no le debía ejercer sino gente muy bien nacida”. Logo engade que tan importante lle parecía a Don Quixote a organización da Administración con asisados alcaiores, que prometeu dicilo algún día a quen o puidese prover e remediar. E con esta sinxela trécola afástase do perigo e volve ao humorismo, que é o seu.

Censura Don Quixote, en troques, o oficio de feiticeiro, áinda que nega os efectos das apócemas para forzar a vontade de ninguén. O galeote recoñécese alcaioite, nega ser feiticeiro, chora desconsolado e Sancho, movido a compaixón, dálle un real de a catro.

Especial vixianza levaba un birollo de nome Ginés de Passamonte, que se enfrenta destemido ao comisario, que inspira menos confianza cós seus presos. Ergue este a vara para zorregarlle, pero Don Quixote ponse no medio e pídelle que non castigue a quen, por levar atadas as mans, teña algo solta a lingua.

Ginés conta que está a escribir a súa vida e que cando se publique terá máis éxito que o *Lazarillo de Tormes*. Di que xa estivo catro anos en galeras e pensa rematar nelas o libro, porque nas galeras de España hai máis sosego do que sería mester. Velaí outra moi intelixente censura á mala administración, cos barcos amarrados longas tempadas nos peiraos.

Don Quixote e Sancho liberan pola forza aos galeotes e, ao pretender o cabaleiro que vaian todos coas cadeas ao lombo ao Toboso para se ofrecer a Dulcinea, explícalle Ginés que iso non é posible e proponlle rezar por el todos onde cada un poida, pero como Don Quixote se alporiza, rematan apedreando e roubando aos liberadores.

É un espléndido capítulo que remata cos dous homes e as súas monturas caídos no chan, vencidos e amolados. De todas as aventuras nas que ambos son baldados, esta é na que máis xustificados están os golpes recibidos. Era imprescindible este desenlace no encontro entre os delincuentes endurecidos pola mala vida e un tolo idealista, incapaz de razoar. Porén, áinda que Don Quixote recoñeza que “el hacer bien a villanos es echar agua en la mar” e lamente non ter atendido a advertencia de Sancho

de que o Rei non fai forza nin castiga a quen non comete delitos, non hai neste capítulo menos crítica para a xustiza e os seus representantes que para os delincuentes²⁵².

Fará esa mesma crítica, claramente, á nobreza empobrecida e vergonzante e con moito máis comedemento á Administración, no capítulo XXIV da Segunda Parte, cando Don Quixote, Sancho e o estudiante–editor, curmán de Basilio, atopan no camiño un rapaz de dezaoito ou dezanove anos, que canta mentres anda, sen apurarse moito:

A la guerra me lleva mi necesidad;
si tuviese dineros no fuera en verdad.

Cando Don Quixote, sempre tan curioso, quere saber onde vai, o rapaz conta que despois de servir a varios señores na corte, é pobre de solemnidade, polo que decidiu ir á guerra, uníndose a unhas compañías de infantería que están a doce leguas e van embarcar en Cartagena. E para xustificar a determinación, engade: “Y más quiero tener por amo y señor al Rey, y servirle en la guerra, que no a un pelón en la corte.”

O rapaz sabe que se servise a un grande de España embarcaría de alférez ou de capitán, pero el non serviu máis que a “catarriberas y a gente

²⁵² En *Rinconete y Cortadillo* a crítica de Cervantes contra os responsabeis de perseguir a delincuencia é tamén moi clara, ao facer ao alguacil protector e cómplice de Monipodio, xefe dunha banda de ladróns –”la cofradía”, chamábana irónicamente– *en Sevilla. Segundo este rufián, o alguacil lle fai “mil placeres al año”*.

A novela *Rinconete y Cortadillo* foi calificada por parte da crítica como picaresca. Ademais de que esta novela non está contada en primeira persoa, como o *Lazarillo*, o *Buscón*, e o *Guzmán de Alfarache*, diferéncias delas o humor. Xa Menéndez Pelayo escribira: “Cervantes no la imita –á novela picaresca– nunca, ni siquiera en *Rinconete y Cortadillo*. (...) Corre por las páginas de *Rinconete* ua intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y sin mengua de la moral, lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida del hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divertidísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete*, tan secamente preciso, tan aceradamente sobrio en el *Lazarillo*, tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo en el tétrico y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera”.

advenediza, de ración y quitación tan mísera y atenuada que en pagar el almidonar un cuello se consumía la mitad della [...].

Con tantos amos que serviu non acadou unha libreia, porque lla poñían cando tiña que figurar e quitábanlla cando remataba o momento da ostentación:

“Notable espilorchería”, di Don Quixote en italiano para expresar o desprezo que sente por estos figuróns. E pasa da crítica ao eloxio para falar do exercicio das armas “por las cuales se alcanzan, si no más riquezas, a lo menos más honra que por las letras”.²⁵³

Vese que Cervantes está orgulloso da que fora a súa profesión de soldado, e anima ao rapaz a seguila sen temor á morte na batalla, que, como César dixerá, a mala morte é a que non se espera; e razón tiña Terencio cando dixo que máis vale soldado morto na batalla, que vivo e salvo na fuxida. Nótase que fala de si mesmo no remate do discurso: “Y advertid, hijo, que al soldado mejor le está el oler a pólvora que a algalía, y que si la vejez os coge en este honroso ejercicio, aunque sea lleno de heridas y estropeado o cojo, a lo menos, no os podrá coger sin honra, y tal, que no os la podrá menoscabar la pobreza.”

E aproveitará para lamentar ainxustiza que cos soldados incapacitados se cometera durante moito tempo e para vindicar o amparo que merecen, despois de sinalar, iso si, que o problema está en vías de solución:

Cuanto más que ya se va dando orden como se entretengan y
remedien los soldados viejos y estropeados, porque no es bien
que se haga con ellos lo que suelen hacer los que ahorran y dan
libertad a sus negros cuando ya son viejos y no pueden servir, y

²⁵³ Cervantes fala con nostalxia dun exército ao que pertencera, pero que xa non existía. Ortega di: “El tercio castellano era una tropa de profesionales, de soldados, es decir, de combatientes a sueldo. Pero la personalidad de los tercios, mientras fueron mandados por El Gran Capitán y luego por los generales de Carlos V, quedaba compensada, “humanizada” po el alma colectiva que aún dominaba a sus hombres”. Despois, ao falar do exército do século XVII, emitirá un xuízo negativo: “Este combatiente que se ve a sí mismo como mero instrumento de un fin que desconoce, es el puro soldado de 1600. no tiene fe en nada: es el hombre suelto, sin raíces en ninguna disciplina interna, que sabiéndose sometido a la externa de la ordenanza encuentra en ello motivo para emanciparse de todo otro respeto”.

José Ortega y Gasset. Prólogo a *Vida del capitán Alonso de Contreras*.

echándolos de casa con título de libres, los hacen esclavos de la hambre, de quien no piensan ahorrarse sino con la muerte.²⁵⁴

Non sempre se expresa Cervantes a través do humor. Non o hai nesta tímida denuncia. É a crítica feita por un humanista con suma prudencia. O escritor humorista está moi presente no libro; o humanista sempre.

Pero no mesmo capítulo fará outro alarde da súa *industria humorística*.

Coa Contrarreforma volveran aparecer moitos ermitáns,²⁵⁵ algúns deles auténticos pillabáns, de aí que Cervantes fale dun destes anacoretas, que non aparece no libro, pero do que se sabe que ten unha horta, cría galiñas e construíu unha casa co seu diñeiro.

No lejos de aquí —respondió el primo— está una ermita, donde hace su habitación un ermitán, que dicen ha sido soldado, y está en opinión de ser un buen cristiano, y muy discreto, y caritativo además. Junto con la ermita tiene una pequeña casa, que él ha labrado a su costa; pero, con todo, aunque chica, es capaz de recibir huéspedes.

¿Tiene por ventura gallinas el tal ermitán? —preguntó Sancho. Pocos ermitáns están sin ellas —respondió don Quixote—; porque no son los que agora se usan como aquellos de los desiertos de Egipto, que se vestían de hojas de palma y comían raíces de la tierra. Y no se entienda que por decir bien de aquéllos, no lo digo de aquéstos, sino que quiero decir que al rigor y estrechez de entonces no llegan las penitencias de los de agora; pero no por esto dejan de ser todos buenos: a lo menos, yo por buenos los

²⁵⁴ No prólogo citado Ortega recorda as fames, os fríos e as enfermidades dos soldados; o mal que se lles pagaba, tarde ou nunca; e describe unha Europa poboada de espectros tolleitos, cubertos de farrapos, ao rematar a “Guerra dos Trinta Anos”, que en realidade durou coarenta. Algúns conservaban como recorde de mellores tempos o chapeo de plumas, un tahalí de cordobán ou unha gorgueira de marqués: “Eran los soldados de Flandes, o del Casal, o de Nordlingeng, o de Valtenina. Ahí están como documentos los dibujos de Callot”. Reférese á serie de debuxos titulada “Os desastres da guerra”, de Jacques Callot (1592-1635).

²⁵⁵ Di Fernando R. de la Flor. *Opus. cit.*, pág. 35: “la aspiración eremítica (...) empieza a posessionarese de l imaginario nacional, que quisiera en algún momento convertir la península toda en una nueva Tebaida, donde los únicos justos de la tierra habrían de esperar la nueva llegada del Salvador y el anunciado “fin de los tiempos”.

juzgo; y cuando todo corra turbio, menos mal hace el hipócrita que se finge bueno que el público pecador.

Nin sequera cambia don Quixote de opinión cando se achegan á ermida para beber algo bo e por ausencia do titular recíbeos a *sotaermitán*.²⁵⁶ Compárese esta crítica humorística, sutilísima, coa satírica que Quevedo fai en verso contra outro falso ermitán, que ademais é mulato:

¡Ermitán tú? ¡El mulato,
oh pasajero, habita
con esta soledad la pobre ermita!
Si no eres mentecato
pon en recaudo el culo y arrodea
primero que te güela u que te vea;
que cabalgando reses del ganado,
entre pastores hizo el noviciado.
Y haciendo la puñeta,
estivo amancebado con su mano
seis años retirado en una isleta,
y después fue hortelano,
donde llevó su honra a dos mastines.
Graduó sus cojones de bacines.
Mas si acaso no quieres
arrodear, y por la ermita fueres
llevado de tu antojo,
alerta y abre el ojo.
Mas no le abras, antes has tapialle:
que abrirlle, para él será brindalle.²⁵⁷

Menos visible é a crítica que Cervantes fai da venda de oficios municipais pola administración real no capítulo XLI da Segunda Parte do *Quixote*, cando o duque lle ofrece a Sancho o cargo de gobernador da ínsula Barataria e dille:

²⁵⁶ “Sotaermitaño” é palabra cómica inventada por Cervantes para aludir á muller do ermitaño. Momentos antes o estudiante anunciara que traballaba no *Suplemento de Virgilio Polidoro en la invención de las antigüedades* e que pensaba incluír a invención dos naipes. A asociación de ideas levou a Cervantes a nomear á ermitaña cunha cara da baralla.

²⁵⁷ Baroja di de Quevedo: “No tiene la gracia comprensiva de Cervantes. Es un teólogo metido a chusco y un ingenio conceptuoso, amanerado y retorcido”. Opus. cit. páx. 127.

—Sancho amigo, la ínsula que yo os he prometido no es móvil ni fugitiva: raíces tiene tan hondas, echadas en los abismos de la tierra, que no la arrancarán ni mudarán de donde está a tres tirones; y pues vos sabéis que sé yo que no hay ningún género de oficio destos de mayor cuantía que no se granjee con alguna suerte de cohecho, cual más, cual menos, el que yo quiero llevar por este gobierno es que vais con vuestro señor Don Quijote a dar cima y cabo a esta memorable aventura [...]

A aventura é a de montar cabaleiro e escudeiro no cabalo Clavileño para que dona Trifaldi e as outras *dueñas* perdan as barbas que lles fixo crecer o xigante e mago Malambruno. Pero o que interesa salientar é o que está dito con tanta discreción que para un lector actual pode pasar desapercibido: o recoñecemento do duque de que non hai “ningún género de oficios destos de mayor cuantía que no se granjee con alguna suerte de cohecho”.

Recordemos que no capítulo XXIX da Primeira Parte Sancho pensaba que Don Quixote chegaría a rei ou emperador do reino Micomicón de Etiopía, ao casar coa princesa Micomicona despois de matar a un xigantazo que lle usurpara o reino, e el, áinda que lle daba pesadume ir a terra de negros e ter vasallos negros, pensouno mellor e falou para o seu caletre:

¿Qué se me da a mí que mis vasallos sean negros?;Habrá más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender, y adonde me los pagarán de contado, de cuyo dinero podré comprar algún título, o algún oficio, con que vivir descansado todos los días de mi vida?

José Ignacio Fortea recorda no ensaio *Las ciudades, sus oligarquías y el gobierno del reino* que foi Carlos I quen o fixo por primeira vez, entre 1543 e 1545, “para aliviar los graves apuros por los que atravesaba la hacienda real por esos años”, áinda que estaba prohibida polos Reis Católicos. Felipe II volvería facelo en 1567, sabedor de cómo era criticada a venda de oficios públicos porque permitía acadar “con sólo el dinero” o que se debía conseguir “por premio de la virtud”.²⁵⁸

²⁵⁸ José Ignacio Fortea Pérez. “Las ciudades, sus oligarquías y el gobierno del reino”. En *España en tiempos del Quijote*, Santillana Ediciones Generales, S. L., 2004, páx 238.

Cervantes non podía deixar de satirizar esta realidade e fixoo, aínda que a penas se note.

O mesmo fará, pero dun xeito moiísimo máis sutil, ao citar Sancho o pobo de Peralvillo no capítulo XLI, tamén da Segunda Parte, cando, para superar o pánico que lle daba montar no cabalo Clavileño, pide que lle cubran os ollos: “—Tápennme —respondió Sancho—; y pues no quieren que me encomiende a Dios ni que sea encomendado, ¿qué mucho me temo no ande por aquí alguna región de diablos, que den con nosotros en Peralvillo?”

Sabido é que este pobo de Cidade Real tiña sona de que nel a Santa Hermandad primeiro axustizaba e logo lía a sentencia do delito. Así o recolle Covarrubias: “La justicia de Peralvillo, que después de aseteado el hombre le fulminan el proceso”. E Correas: “ La justicia de Peralvillo, que ahorcado el hombre hacíale pesquisa del delito”.

Tampouco podía Cervantes deixar de lanzar un dardo contra ela, aínda que fose pequenijo.²⁵⁹

Noutras ocasións fai comentarios con humor, pero sen outra finalidade que poñer a pluma en todos os aspectos posíbeis do mundo real. No capítulo inicial da Segunda Parte un Alonso Quijano, aparentemente curado da loucura, dialoga co cura e o barbeiro sobre os males económicos do reino. Di o narrador:

Visitáronle, en fin, y halláronle sentado en la cama, vestida una almilla de bayeta verde, con un bonete colorado toledano, y estaba tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne de momia Fueron del muy bien recibidos, preguntáronle por su salud, y él dio cuenta de sí y de ella con mucho juicio y con muy elegantes palabras; y en el discurso de su plática vinieron a tratar en esto que llaman razón de estado y modos de gobierno, enmendando este abuso y condenando aquel, reformando una costumbre y desterrado otra, haciéndose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo moderno, o un Solón flamante; y

²⁵⁹ Á Santa Hermandad acusárona de chegar tarde cando era requerida, de aí o refrán “A buenas horas mangas verdes”, pola cor das mesmas no uniforme. En Peralvillo compensaban a demora coa urxencia da execución cando os delincuentes eran collidos *in fraganti*.

de tal manera renovaron la república, que no pareció sino que la habían puesto en una frágua, y sacado otra de la que pusieron; y habló Don Quijote con tanta discreción, en todas las materias que se tocaron, que los dos examinadores creyeron indubitablemente que estaba del todo bueno y en su entero juicio.

O texto é marcadamente cómico, sen dúbida, e más se pensamos no fidalgo *amojamado* e con almillá verde e bonete vermello; pero non hai mofa dos contertulios porque o que eles fixeron facémolo todos. O que Cervantes fai neste parágrafo é recordar aos arbitristas que, naquel momento de crise económica, aportaban solucións –en moitos casos de aplicación imposible– para superala.

Da situación marxinal da muller na sociedade, mesmo nas clases más humildes, Cervantes deixa algunas testemuñas, como a reprimenda que no capítulo XXXII da Primeira Parte, na venta de Juan Palomeque, fai a venteira á filla por manifestar publicamente canto gusta do romanticismo dos libros de cabalería. Lembremos o diálogo da moza co cura e con Dorotea, e a intervención da venteira:

—Y a vos, ¿qué os parece, señora doncella? —dijo el cura, hablando con la hija del ventero.

—No sé, señor, en mi ánima —respondió ella—; también yo lo escucho, y en verdad que, aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oírlo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras; que en verdad algunas veces me hacen llorar, de compasión que les tengo,

—Luego ¿bien las remediárades vos, señora doncella —dijo Dorotea—, si por vós lloraran?

—No sé lo que hiciera —respondió la moza; sólo sé que hay algunas señoras de aquéllas tan crueles, que las llaman sus caballeros tigres, y leones, y otras mil inmundicia, ¡Y Jesús! yo no sé qué gente es aquella tan desalmada y tan sin conciencia, que por no mirar a un hombre honrado, le dejan que se muera o que se vuelva loco. Yo no sé para qué es tanto melindre; si lo hacen de honraditas, cásense con ellos; que ellos no desean otra cosa.

A nai, abraiada polo que lle parece imprudencia da moza, intervén e rífalle: “—Calla, niña —dijo la ventera—; que parece que sabes mucho destas cosas, y no está bien a las doncellas saber ni hablar tanto”.

Non está ben saber e falar tanto unha doncela para non parecer que xa non é. Non hai dúbida da intención de Cervantes ao expresar os temores da venteira; pero por se non está abondo clara, recordemos a reflexión que sobre a virxindade da muller fai o narrador no capítulo IX da Primeira Parte:

Esta imaginación me traía confuso y deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español Don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas, y al de desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestas, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón o algún villano de hacha y capellina, o algún descomunal gigante las forzase, doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, se fue tan entera a la sepultura como la madre la había parido.

Esta é a única sátira no contido e na forma que atopamos no *Quixote*, e Cervantes, consciente diso e para que ningunha señora se sinta aludida nin molesta, di que fala dos pasados tempos.

Cervantes tratou na novela do divino e do humano e non podía deixar de aludir á aparición dos chumbos do Sacromonte en Granada, ao derrubar un minarete para construír a terceira nave da catedral, polo enorme debate que causaran entre historiadores e mesmo entre a xerarquía eclesiástica, ata que se descubriron falsos. Foi un intento de evitar a expulsión dos mouriscos, ao aparecer probas de que os árabes foran os primeiros cristiáns da península. A trécola tivo éxito durante certo tempo. O arcebispo de Granada, Pedro de Castro, aprendeu árabe e defendeu a permanencia dos mouriscos en España. As probas seguiron aparecendo de 1588 a 1595 e áinda en 1597 Felipe III encargou un relicario para gardar reliquias granadinas.²⁶⁰

²⁶⁰ Manuel Rivero Rodríguez. *Opus. cit.* páx 29.

Cervantes volverá botar man da ironía ao comentar a historia de Don Quixote e Sancho, contada por Cide Hamete Benengeli no cartapacio que lle mercara ao rapaz no Alcaná de Toledo. Di sobre ela: “Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos” .

Podería acusalos de mentiráns e non por causa dos chumbos do Sacromonte, pero Cervantes pecha a Primeira Parte da novela dicindo o narrador que tivo a boa sorte de coñecer a un vello médico que tiña no seu poder unha caixa de chumbo, atopada nos cimentos derrubados dunha antiga ermida. Dentro da caixa había uns pergameos cos versos que os académicos de Argamasilla adicaran á vida e morte do “valeroso Don Quijote de la Mancha”. Cervantes non pensaba que a novela puidese ter continuidade, de aí os epitafios dos académicos de nomes disparatados. Un final cómico para un libro rico en todas as formas do humor.²⁶¹

Do humor negro á fantasía humorística

Contrasta o humorismo de Cervantes coa sátira feroz de Quevedo, como contrasta o humorismo benévolu que se impón no conxunto do

²⁶¹ Son versos cómicos que Márquez Villanueva entende como fuertemente satíricos: “Cervantes realizó una durísima sátira de aquel mundo académico con el ridículo desfile del Monicongo, el Paniaguado, el Caprichoso, el Burlador, el Cachidiablo y el Tiquitoc, malhechores académicos de la Argamasilla cuyos infames versos cierran la primera parte del *Quijote*”. Fernando Márquez Villanueva. *Opus. cit.*páx. 38.

Nada xustifica esta interpretación, e menos despois da publicación do ensaio *Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina*, de José Montero Reguera, que os describe en conxunto como “Un quite a lo burlesco”:

“En efecto, de la seriedad de los estudiados hasta ahora se pasa al tono burlesco que preside todos los epitafios que se incorporan al final del primer Quijote; es el signo del tiempo, el final del siglo. Lógicamente, también, el contexto en el que se insertan, una obra paródica que se abre y cierra en este tono. Cervantes ha inventado al final de su primer Quijote una academia en Argamasilla, entidad ficticia creada para proporcionar el contexto en el que incluir los poemas que siguen, con los que se cierra la novela, en directa correspondencia con los preliminares: si en estos se parodiaba la costumbre de incluir elogios poéticos al autor del libro en su comienzo –como también se critica en el prólogo–, en los del final, se burla de los usos y costumbres habituales de las numerosas academias poéticas de la época, que Cervantes conoció bien y frecuentó”.

Quixote co humor negro, tan vixente naquel tempo, de dous capítulos da Primeira Parte:

No XVIII, despois de falar Don Quixote do encantamento que padecera na venta e que lle impedira axudar a Sancho cando o manteaban, aparecen dous rabaños de ovellas, que toma por dous exércitos. Defende o que manda Pentapolín contra o seu inimigo Alifanfarón, rei pagán que segue a lei do seu falso profeta Mahoma, e arremete contra as ovellas ata que dous croiazos dos pastores dan con el no chan. Pídelle a Sancho que lle meta o dedo na boca e que lle mire cantas moas lle faltan e Sancho confirma que non lle queda ningunha. Sancho achégaselle para ver ben,e Don Quixote, por efectos do bálsamo de Fierabrás, vomítalle nas barbas. Sancho astústase porque pensa que é sangue, pero cando se decata do que bota Don Quixote, sente tanto noxo que vomita el sobre Don Quixote e quedaron entrambos luxados.

No XX, con noite pecha que non permite ver nada, chegan a un prado e alégraos oír o ruído de auga, pero de súpeto escoitan outro, estrondoso, acompasado, con bater de ferros e cadeas, que lles causa arrepío. Fican quedos, Don Quixote cabaleiro en Rocinante e Sancho en pé, a carón del. E di o narrador:

En esto, parece ser o que el frío de la mañana que ya venía, o que Sancho hubiese cenado algunas cosas lenitivas, o que fuese cosa natural —que es lo que más se debe creer—, a él le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él; mas era tanto el miedo que había entrado en su corazón, que no osaba apartarse un negro de uña de su amo. Pues pensar de no hacer lo que tenía gana tampoco era posible; y, así, lo que hizo, por bien de paz, fue soltar la mano derecha, que tenía asida al arzón trasero, con la cual bonitamente y sin rumor alguno se soltó la lazada corrediza con que los calzones se sostenían sin ayuda de otra alguna, y, en quitándosela, dieron luego abajo y se le quedaron como grillos; tras esto, alzó la camisa lo mejor que pudo y echó al aire entrambas posaderas, que no eran muy pequeñas. Hecho esto, que él pensó que era lo más que tenía que hacer para salir de aquel terrible aprieto y angustia, le sobrevino otra mayor, que fue que le pareció que no podía mudarse sin hacer estrépito y ruido, y comenzó a apretar los dientes y a

encoger los hombros, recogiendo en sí el aliento todo cuanto podía; pero, con todas estas diligencias, fue tan desdichado que al cabo al cabo vino a hacer un poco de ruido, bien diferente de aquel que a él le ponía tanto miedo. Oyólo don Quijote y dijo:

—¿Qué rumor es ese, Sancho?

—No sé, señor —respondió él—. Alguna cosa nueva debe de ser, que las aventuras y desventuras nunca comienzan por poco.

Don Quixote sabe que Sancho mente, pero cala e deixa pasar afronta. O escudeiro esfórzase en ser discreto:

Tornó otra vez a probar ventura, y sucedióle tan bien, que sin más ruido ni alboroto que el pasado se halló libre de la carga que tanta pesadumbre le había dado. Mas como don Quijote tenía el sentido del olfato tan vivo como el de los oídos y Sancho estaba tan junto y cosido con él, que casi por línea recta subían los vapores hacia arriba, no se pudo escusar de que algunos no llegasen a sus narices; y apenas hubieron llegado, cuando él fue al socorro, apretándolas entre los dos dedos, y con tono algo gangoso dijo:

—Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo.

—Sí tengo —respondió Sancho—, mas ¿en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca?

—En que ahora más que nunca hueles, y no a ámbar —respondió don Quijote.

—Bien podrá ser —dijo Sancho—, mas yo no tengo la culpa, sino vuestra merced, que me trae a deshoras y por estos no acostumbrados pasos.

—Retírate tres o cuatro allá, amigo —dijo don Quijote (todo esto sin quitarse los dedos de las narices)—, y desde aquí adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio.

Sancho tenta negar a evidencia: “—Apostaré —replicó Sancho— que piensa vuestra merced que yo he hecho de mi persona alguna cosa que no deba.”

E Don Quixote, benévolo, limítase a responderle: “—Peor es meneallo, amigo Sancho —respondió don Quijote”.

Semellante mostra de humor escatolóxico é unha concesión á risa doada, sen dúbida, pero tan intelixentemente resolta, que Cervantes fai rir ao lector máis escrupuloso ou esixente.

No capítulo XXIX da Segunda Parte Don Quixote e Sancho chegan ao río Ebro e vén unha barca que o cabaleiro ten por sinal de aventura. Soben a ela, sóltana e déixana ir coa corrente; ao pouco Don Quixote pensa que xa están na liña equinocial e explícalle ao escudeiro:

—Sabrás, Sancho, que los españoles, y los que se embarcan en Cádiz para ir a las Indias Orientales, una de las señales que tienen para entender que han pasado la línea equinocial que te he dicho es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos, sin que les quede ninguno, ni en todo el bajel le hallarán, si le pesan a oro; y, así, puedes, Sancho, pasear una mano por un muslo, y si topares cosa viva, saldremos desta duda, y si no, pasado habemos.

—Yo no creo nada deso —respondió Sancho—, pero, con todo, haré lo que vuesa merced me manda, aunque no sé para qué hay necesidad de hacer esas experiencias, pues yo veo con mis mismos ojos que no nos habemos apartado de la ribera cinco varas, ni hemos decantado de donde están las alemañas dos varas, porque allí están Rocinante y el rucio en el propio lugar do los dejamos; y tomada la mira, como yo la tomo ahora, voto a tal que no nos movemos ni andamos al paso de una hormiga.

—Haz, Sancho, la averiguación que te he dicho, y no te cures de otra, que tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodiacos, eclíticas, polos, solsticios, equinocios, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre; que si todas estas cosas supieras, o parte dellas, vieras claramente qué de paralelos hemos cortado, qué de signos visto y qué de imágenes hemos dejado atrás y vamos dejando ahora. Y tórnote a decir que te tientes y pesques, que yo para mí tengo que estás más limpio que un pliego de papel liso y blanco.

Tentóse Sancho, y llegando con la mano bonitamente y con tiento hacia la corva izquierda, alzó la cabeza y miró a su amo, y dijo:

—O la experiencia es falsa o no hemos llegado adonde vuesa merced dice, ni con muchas leguas.

—Pues ¿qué —preguntó don Quijote—, has topado algo?

—¡Y aun algos! —respondió Sancho.

Y, sacudiéndose los dedos, se lavó toda la mano en el río, por el cual sosegadamente se deslizaba el barco por mitad de la corriente, sin que le moviese alguna inteligencia secreta, ni algún encantador escondido, sino el mismo curso del agua, blando entonces y suave.

O comedemento que en todo momento ten Cervantes nestas narracions fai que non resulten en absoluto procaces e si moi cómicas. Cómpre comparalas cos textos dos seus contemporáneos que tratan os mesmos temas.

Cervantes confía na fantasía como recurso humorístico e, certamente, obtén con ela moi bos resultados; como no capítulo XXIII da Segunda Parte, cando Don Quixote conta o que viu na cova de Montesinos. Emprega unha linguaxe barroca, chegando a cualificar a Sancho e ao estudante de *clarísimos oyentes*. Fala como o fará Don Quixote no relato de canto viu e parece unha decisión matinada do autor para que a grandilocuencia da expresión contraste coa pouca importancia da situación —Don Quixote non baixou ao fondo da cova, senón a poucos metros da entrada—, ou coa descripción dos personaxes, por exemplo Montesinos, venerable ancián “de anchísima presenza” pola vestimenta que o cobre da cabeza aos pés e que leva, ademais, nas mans un rosario de contas como “medianas nueces, los dieces asimismo como medianos huevos de avestruz”. Malia a barba branca que lle baixaba do van, a figura de Montesinos resulta especialmente cómica pola solemnidade da palabra. Tampouco é casual que o Montesinos de *anchísima presencia* abrace *estreitamente* a Don Quixote, mentres lle di: “Luengos tiempos ha, valeroso caballero Don Quixote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado [...]”.

O mesmo efecto cómico por contraste entre o solemne e o vulgar prodúcese cando Montesinos conta a don Quixote que foi certo canto se dixo de que, por desexo de Durandarte, sacara el o corazón ao amigo morto para levalo á señora Belerma; agás na arma empregada, que non foi daga, “sino un puñal buido, más agudo que una lezna”. Interrompe Sancho tan dramática narración para decir que o puñal debeu de ser fabricado por Ramón de Hoces, o Sevillano.

A comicidade por confrontación entre o sublime e o trivial prodúcese cando Montesinos mostra a Don Quixote o sartego de Durandarte, que non está dentro, senón fóra, como unha estatua, pero fala e segue pedindo ao curmán que lle saque o corazón e llo leve á namorada. Montesinos, axeonllado e choroso, respóndle:

Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que me mandaste en el aciago día de nuestra pérdida: yo os saqué el corazón lo mejor que pude, sin que os dejase una mínima parte en el pecho; yo le limpié con un pañuelo de puntas; yo partí con él de carrera para Francia, habiéndoos primero puesto en el seno de la tierra, con tantas lágrimas, que fueron bastantes a lavarme las manos y limpiarme con ellas la sangre que tenía de haberlos andado en las entrañas; y por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé saliendo de Roncesvalles, eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado a la presenza de la señora Belerma.

Pero este capítulo é especialmente rico en formas humorísticas. Cervantes estivo especialmente inspirado e o resto do discurso de Montesinos sorpréndenos e divírtenos pola riquísima fantasía: “[...] a la cual, con vos y conmigo y con Guadiana vuestro escudero, y con la dueña Ruidera y sus siete hijas y dos sobrinas, y con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años; y aunque pasan de quinientos, no se ha muerto ninguno de nosotros: solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió tener Merlín dellas, las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha las llaman las lagunas de Ruidera [...]”.

Son moitos anos de encantamento, pero Montesinos quere acender unha luz de esperanza ante Durandarte e dille:

Unas nuevas os quiero dar ahora, las cuales, ya que no sirvan de alivio a vuestro dolor, no os lo aumentará en ninguna manera. Sabeid que tenéis aquí en vuestra presenza, y abrid los ojos y veréislo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín: aquel Don Quixote de la Mancha,

digo, que de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos, ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados; que las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas.

¿Cal é a resposta de Durandarte? A más inesperada:

Y cuando así no sea, respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja, cuando así no sea, ¡oh, primol!, digo, paciencia y barajar. Y volviéndose de lado, tornó a su acostumbrado silencio, sin hablar más palabra.²⁶²

¿Como non rir ante o desenlace de tan dramática escena?

Dando berros de pranxideira pasan dúas fieiras de fermosas doncelas enloitadas que acompañan a unha dama “asimismo vestida de negro, con tocas blancas, tan tendidas y largas que besaban la tierra. Su turbante era mayor dos veces que el mayor de alguna de las otras; era cejijunta y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes, que tal vez los descubría mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas almendras; traía en la manos un lienzo delgado, y entre él, a lo que pude divisar, un corazón de carne momia, según venía seco y amojamado”.

Eran Belerma e as súas damas, tamén encantadas. Montesinos explica a Don Quixote que Belerma está algo fea por mor do sufrimento,”que si esto no fuera, apenas la igualara en hermosura y donaire y brío la gran Dulcinea del Toboso, tan celebrada en estos contornos y aun en todo el mundo”.

²⁶² Jean-Pierre Etienvre fixo o reconto das palabras e exprisións relacionadas co xogo de naipes en toda a obra de Cervantes, e atopou un cento. Cun enxeñoso xogo de palabras, o investigador di: “Es que al tahur de vocablos le encanta jugar con los vocablos del tahur”.

Jean-Pierre Etienvre. *Paciencia y barajar: Cervantes, los naipes y la burla*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/paciencia-y-barajar-cervantes-los-naipes-y-la-burla/> ou en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7553/1/ALE_04_06.pdf

É agora Don Quixote quen introduce un texto vulgar entre tanta prosa requintada:

Cepos quedos, señor don Montesinos, cuente vuesa merced su historia como debe; que ya sabe que toda comparación es odiosa, y así no hay por que comparar a nadie con nadie. La sin par Dulcinea del Toboso es quien es, y la señora doña Belerma es quien es y quien ha sido, y quédese aquí.

Toda a descripción do cabaleiro está inzada de divertidos acertos. Pasou unha hora na cova, pero pensa que estivo tres días e tres noites sen durmir nin comer, que os encantados non dormen, nin comen, nin fan excrementos maiores. Para rebater a incredulidade de Sancho conta Don Quixote que entre outras cousas e infinitas marabillas que lle mostrara Montesinos estaban “tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hablamos a la salida del Toboso”.

Montesinos non as coñecía pero daba por feito que eran damas encantadas, como moitas que alí había, entre elles dona Xenebra e a súa dona Quintañoña.

Sancho pensou tollear ou morrer de risa, sabendo a verdade do finxido encantamento de Dulcinea. Don Quixote dille que a recoñeceu porque levaba os mesmos vestidos que cando Sancho lla mostrou. Quixo falarlle pero ela non respondeu palabra e fuxiu. Ao pouco apareceu a carón del unha das labregas que a acompañaban para lle dicir que dona Dulcinea lle bicaba as mans e pedíalle un préstamo de seis reás sobre unha prenda de fina tea que lle mostraba.

Sorprendido, Don Quixote preguntou a Montesinos se os encantados principais padecen necesidade e o vello respóndelle: “Créame vuesa merced, señor Don Quixote de la Mancha, que esta que llaman necesidad, adonde quiera se usa y por todo se extiende y a todos alcanza y aun hasta a los encantados no perdona [...]”

Cervantes é humorista e necesita esta pinga de amarguexo nun capítulo tan divertido.

Sancho, sabedor de que todo é unha tolería, móstrase impertinente nas críticas ao seu amo, quen, afectado pola experiencia vivida, respóndelle con boas palabras e atúrao con infinita paciencia.

Humor nos diálogos

Moitas das mellores creacións humorísticas e cómicas de Cervantes están nos diálogos de Don Quixote e Sancho, presentes en todo o libro, e de ambos con outros protagonistas:

No capítulo VIII, despois do ataque ao muíño de vento, Don Quixote, que rompera a lanza, propónse collar unha pól a dun carballo ou dunha aciñeira e usala como fixera Diego Pérez de Vargas y Machuca. Explícalle a xesta deste cabaleiro e Sancho responde: “A la mano de Dios yo lo creo todo así como vuestra merced lo dice, pero enderécese un poco, que parece que va de medio lado, y debe ser del molimiento de la caída”.

Asente Don Quixote e explica que un cabaleiro non pode queixarse de ningunha ferida, áinda que lle saian as tripas por ela. Sancho acepta as leis de cabalería, áinda que preferiría que o seu señor se queixara cando algo lle doera e advirte que el pensa queixarse da más pequena dor que teña.

Ata Don Quixote ri da simplicidade de Sancho e declara que pode queixarse cando queira, que nunca nada leu en contra de que os escudeiros fagan tal. Sancho, contento, acomódase no burro, come e bebe.

Diálogo semellante ten lugar esa noite cando Don Quixote advirte a Sancho que áinda que o vexa en grave perigo non debe defendelo se loita contra outros cabaleiros. A prohibición queda sen efecto se o enfrentamento é contra canalla ou xente baixa.

Non hai variante máis fermosa e divertida do conto da leiteira que o que Don Quixote e Sancho argallan no capítulo XXI. Despois que Don Quixote quita ao barbeiro a bacía, proponlle Sancho servir a un rei en guerra para gañar honras e fortuna. Asente Don Quixote e soñan os dous a más cómica tolería de cabalería andante que ninguén puidese imaxinar. Mesmo chegan a esquecer a Dulcinea e a Teresa Panza e fan plans para casar na corte do rei en apuros.

Cando Don Quixote di que para casar coa princesa necesitaría ser de sangue real, resolve o problema pensando que, sendo fidalgo de solar coñecido, podería ser que o sabio que escribise a súa historia descubrise que é quinto ou sexto neto de rei. Daquela Sancho afirma que é cristián vello e que iso abóndalle para ser conde.

Don Quixote asente é recoméndalle rapar as barbas a miúdo porque, téndoas como as ten, vese que é de condición humilde. Sancho responde que todo se arranxa cun barbeiro ao seu servizo, que, ademais, pode andar sempre atrás del como cabalerizo que soen levar os grandes.

Capítulo espléndido no que se consegue a diversión do lector coa burla sutilísima cando Cervantes alude á honra procurada en entronques e parentescos ilustres.

A conversa que Don Quixote e Sancho teñen no capítulo XXXI sobre o encontro deste con Dulcinea é moi divertida e humorística. O cabaleiro pregunta pola súa altísima dama, á que imaxina contando pérolas ou bordando con fio de ouro; Sancho respóndelle que a atopou mallando trigo. A cada pregunta do amo responde o escudeiro describindo a groseira realidade, como cando Don Quixote quere saber se ao estar Sancho a carón dela non notou un arrecendo, Sancho dille que notou un cheiro de home, que debeu de ser porque ela estaba suada polos labores do campo. Don Quixote resolve a cuestión dicíndolle que, sen dúbida, debeu de ter o nariz atascado ou cheirarse a si mesmo.

Segue Sancho dicindo que Dulcinea non leu a carta porque non sabe ler –algo xa previsto por Don Quixote, xa que os máis dos nobres non sabían–, pero abondaba co que o escudeiro lle contara para se decatar ela do amor que o cabaleiro lle tiña. Pregáballe que rematase a penitencia e fose visitala ao Toboso, se outra cousa de máis importancia non o retivese. Tamén lle dixo que o biscaíño a quen Don Quixote derrotara, fora rendido aos seus pés, pero que os galeotes non apareceran por alá.

Don Quixote alégrase coas novas e dá por feito que Dulcinea agasallara a Sancho con algunha xoia. Este responde que nada de xoias, que lle deu pan e queixo de ovella o de inferior calidade.

Don Quixote deduce que Dulcinea é liberal en extremo e que lle deu o pan e queixo porque non tiña a man unha xoia de ouro. Pásmase

Don Quixote do pouco que tardou en ir e volver Sancho, e atribúeo a intervención dun sabio nigromante amigo.

O diálogo segue cando Don Quixote decide ir cortarlle a cabeza ao xigante que quere roubar o reino á princesa Micomicona, pola gloria que acadará na empresa, e ir logo visitar a Dulcinea con tais desculpas que ela terá por boa a demora. Asústase Sancho pensando que se o amo marcha sen casar coa princesa, quedará e sen os bens prometidos, pero Don Quixote tranquilízao dicíndolle que Micomicona pagará o seu favor dándolle parte do reino que, naturalmente, el halle pasar ao escudeiro. Sancho pídelle que escolla esa parte do reino na beiramar para poder embarcar os negros que pensa vender.

É interesante este capítulo porque por primeira vez Sancho se mostra malicioso, non só por mentir, senón pola descalificación que vai facendo de Dulcinea en cada resposta que dá ao amo. Non é como cando Don Quixote lle explicara que Dulcinea é Aldonza Lorenzo. Daquela, con sincera admiración, dixerá Sancho que a moza era quen de lanzar unha barra de ferro tan lonxe como calquera home e que tiña voz tan forte que cando berraba a escoitaban en leguas á redonda. Agora di que non a atopou contando pérolas, senón en labores agrícolas; que non lle deu ningunha xoia de ouro, senón o queixo máis cativo... Tenta que Don Quixote vexa o pouco que vale Aldonza comparada coa princesa Micomicona e, como non o consegue, aconséllao que case coa princesa e volva logo con Dulcinea, que reis debeu de haber no mundo amancebados. Móstrase verdadeiramente cobizoso e tan ansioso está de acadar o condado ou ducado que ve tan cercán, que cando descubre a Dorotea bicándose con don Fernando, bota xenio e coméntalle ao amo:

Eso digo, señor, porque si al cabo de haber andado caminos y carreras, y pasado malas noches y peores días, ha de venir a coger el fruto de nuestros trabajos el que se está holgando en esta venta, no hay para qué darme prisa a que ensille a Rocinante, albarde el jumento y aderece el palafrén, pues será mejor que nos estemos quedos y cada puta hile, y comamos.

Cervantes dosifica as expresións soeces, co que o efecto cómico das mesmas é maior pola sorpresa que producen. Cando no capítulo XXXVII Don Quixote lle conta con fachenda a descomunal batalla que aquela noite

tivo cun xigante ao que cortou a cabeza e que foi tanto o sangue que lle saiu que semellaban regatos de auga, Sancho respónnelle:

Como si fueran de vino tinto, pudiera vuestra merced decir mejor; porque quiero que sepa vuestra merced, si es que no lo sabe, que el gigante muerto es un cuero horadado; y la sangre seis arrobas de vino tinto que encerraba en su vientre; y la cabeza cortada es...la puta que me parió, y llévelo todo Satanás

O capítulo II da Segunda Parte semella unha escena dunha comedia con varios protagonistas e cun diálogo moi intenso. O humor está presente desde o comezo, cando a ama e a sobriña tentan impedir que Sancho entre a visitar ao amo e acúsano de ser el quen o leva por mal camiño. Deféndese Sancho dicindo que foi Don Quixote quen o sacou da súa casa, prometéndolle o goberno dunha ínsula. As dúas mulleres ignoran o que é unha ínsula e alcuman ao pobre escudeiro. O cura e o barbeiro divírtense, pero Don Quixote teme que Sancho, na súa simpleza, diga algún disparate e manda que o deixen pasar. Vanse o cura e o barbeiro amilagrados da loucura do fidalgo e da inocencia do labrego.

Xa sos, quere Don Quixote saber o que os veciños opinan del e pídelle a Sancho que diga a verdade porque “si a los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan, es la dorada”.

Vese que Cervantes quere sinalar os males da república e responsabilizar deles aos validos. Vive unha idade de ferro, pero non é culpa dos príncipes e, ademais, dentro das malas é a menos mala.

Sancho dille que o vulgo ten ao cabaleiro por tolo de remate e a el por *mentecato*. Os fidalgos críticanlo porque se puxo Don e quere ser cabaleiro sen ter máis que catro cepas e dúas xugadas. Os cabaleiros non queren que os fidalgos remendados tenten poñerse á súa par. En canto á valentía, cortesía e fazañas, hai distintas opinións. Para uns é tolo pero xeitoso, para outros valente pero desgrazado, para outros cortés pero impertinente.

Don Quixote escoita sereno e responde que onde a virtude está en eminente grado, é perseguida. A malicia persegue á virtude e así César, foi

acusado de cobizoso; Alexandro, de borracho; Galaor, irmán de Amadís, de queixoso, e o propio Amadís, de chorón. De aí que o que del se di non o moleste.

Sancho cóntalle que hai cousas peores. Acaba de chegar de Salamanca, onde fixo estudos de bacharel, Sansón Carrasco, quen o informou de que xa o cabaleiro e o escudeiro andan en libros. Publicouse *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, no que se contan todas as súas aventuras e desventuras.

Don Quixote, coma sempre, di que debe ser cousa dun mago e Sancho asente dicindo que o autor é un tal *Cide Hamete Berengena*.

Don Quixote explícalle que Cide en árabe é *señor*, pero non lle di que Benengeli significa *fillo de cervo*, que se traduciría por *Cerval* ou *Cervanteño*. Mostra desexos de falar con Sansón Carrasco, polo que Sancho vai na súa procura.

Non é un capítulo onde sucedan cousas importantes pero é un dos más conseguidos polos diálogos cheos de humor entre dous seres dispostos a revivir as aventuras da cabalería andante. Porque Sancho, conscientemente, quere participar da tolería de Don Quixote. É xa tan escudeiro andante como cabaleiro é o seu amo, de aí que cando Sansón Carrasco lles dá noticia de que Cide Hamete Benengeli se dispón a escribir a Segunda Parte do *Quixote*, respóndelle que o autor non debe precipitarse, que as presas non son boas, e engade: “Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace, que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo Segunda Parte, sino ciento. Debe de pensar el buen hombre que nos dormimos aquí en las pajas; pues ténganos el pie al errar y verá del que cosqueamos. Lo que yo sé decir es que si mi señor tomase mi consejo ya habíamos de estar en esas campañas deshaciendo agravios y enderezando tuertos, como es uso y costumbre de los buenos andantes caballeros”.²⁶³

²⁶³ Ningún outro pasaxe máis axeitado para lembrar as arelas de liberdade que Américo Castro percibira en toda a obra: “Por doquier que se abra el libro se perciben anhelos de libertad. Todo el mundo camina sueltamente, todos pasan mucho tiempo al aire libre. Las ciudades no aparen apenas, y si eso ocurre es por escaso tiempo. Lo corriente es andar o cabalgar, o detenerse en ventas –un mero punto y seguido para el caminante-. Sueltos o encadenados (como los galeotes), estos seres humanos sueñan en vivir a su guisa. La

Absolutamente humorístico resulta o diálogo entre Don Quixote e Sancho antes da nova saída porque o escudeiro pretende ir á aventura con salario fixo, aínda que se Don Quixote lle regala a ínsula –algo que empeza a dubidar– descontaríase do salario o valor da mesma.

Don Quixote retrúcalle que o faría se tivese coñecemento de que algún nobre cabaleiro pagara salario ao escudeiro, pero como diso non hai constancia, non pode aceptar e di a Sancho que quede con Deus, que a el non lle faltarán escudeiros máis obedientes e solícitos e menos falangueiros.

A Sancho cáelle a alma aos pés e nese momento entran Sansón Carrasco, a ama e a sobriña. Sansón diríxese a Don Quixote chamándolle “flor de la andante caballería, luz resplandeciente de las armas, honor y espejo de la nación española” e anímao a saír á aventura. E como a ama rezaba a oración de Santa Apolonia, como el mesmo lle mandara, vólvese a ela e dille que pode deixar de rezar porque “es determinacion precisa de las esferas que el señor Don Quixote vuelva a ejecutar sus altos pensamientos [...]”. Segue a lerla dicíndolle que se pode saír hoxe non o faga mañá porque coa demora defrauda o dereito dos tortos, a honra das doncelas, o favor das viúvas, o arrimo das casadas, etc., e ofrécese a servirlle de escudeiro. Don Quixote vólvese a Sancho para dicirlle: “¿No te dije yo, Sancho, que me habían de sobrar escuderos?”. .

Don Quixote séntese honrado polo ofrecemento pero non o acepta porque, aínda que Sansón Carrasco posúe todos os valores dun bo escudeiro, “no permita el cielo que por seguir mi gusto desjarrete y quiebre la columna de las letras y el vaso de las ciencias y tronque la palma eminente de las buenas y liberales artes”. Pídelle a Sansón que fique cos seus pais, xa vellos, que a el lle valerá calquera escudeiro, xa que Sancho non se digna ir con el.

—*Sí, digno* —responde Sancho commovido. E bótalle a culpa á muller da súa reivindicación salarial.

pastora Marcela dice solemnemente que, para vivir suelta y libre, escogió la soledad de los campos. Alonso Quijana se escapa de su hogar, una vez encarnado en el Caballero de la Triste Figura (o en algo semejante), tal vez para liberarse de la monotonía de un plan de comidas, repetido sin clemencia durante las 52 semanas de cada año. Mejor el hambre, sin ama ni sobrina. Al principio del libro recuerda Cervantes el dicho latino de que “se vende malamente la libertad, aunque paguen por ella todo el oro del mundo”. Tan funcional es el anhelo, no la idea, de libertad, que sin él todo el Quixote se derrumbaría.

Don Quixote e Sancho abrázanse e quedan en saír cabo de tres días.

Velaí o tránsito perfecto da risa á tenrura con dous inocentes que quixerón xogar a ser maliciosos. O diálogo pasa da comicidade á emotividade, impónse o humorismo e o lector comprende e sorrí.

Do salario volverá falar Sancho no capítulo XXVIII da Segunda Parte, onde se mostras máis interesado ou cobizoso que nunca, despois que no XXVII un veciño do pobo do orneo lle batese cun pau no lombo e Don Quixote fuxise deixándoo só. O diálogo, inspiradísimo, comeza cando Don Quixote mira se Sancho volve ferido pero, ao atopalo ben, rífalle por ser imprudente. Sancho queixarase de que o amo o abandonase no perigo, e o cabaleiro tentará exculparse:

—¡Tan enhoramala supistes vos rebuznar, Sancho! ¿Y dónde hallastes vos ser bueno el nombrar la soga en casa del ahorcado? A música de rebuznos, ¿qué contrapunto se había de llevar sino de varapalos? Y dad gracias a Dios, Sancho, que ya que os santiguaron con un palo, no os hicieron el per signum crucis con un alfanje.

—No estoy para responder —respondió Sancho—, porque me parece que hablo por las espaldas. Subamos y apartémonos de aquí, que yo pondré silencio en mis rebuznos, pero no en dejar de decir que los caballeros andantes huyen y dejan a sus buenos escuderos molidos como alheña o como cibera en poder de sus enemigos.

—No huye el que se retira —respondió don Quijote—, porque has de saber, Sancho, que la valentía que no se funda sobre la basa de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo. Y, así, yo confieso que me he retirado, pero no huido, y en esto he imitado a muchos valientes que se han guardado para tiempos mejores, y desto están las historias llenas, las cuales, por no serte a ti de provecho ni a mí de gusto, no te las refiero ahora.

Sancho razoa sobre a vida de escudeiro e chega á conclusión de que mellor lle sería seguir coa de labrego. Don Quixote pensa que mentres fala esquece a dor do lombo e anímao a facelo:

Hablad, hijo mío, todo aquello que os viniere al pensamiento y a la boca, que a trueco de que a vos no os duela nada, tendré yo por gusto el enfado que me dan vuestras impertinencias; y si tanto deseáis volveros a vuestra casa con vuestra mujer y hijos, no permita Dios que yo os lo impida: dineros tenéis míos, mirad cuánto ha que esta tercera vez salimos de nuestro pueblo y mirad lo que podéis y debéis ganar cada mes, y pagaos de vuestra mano.

Sancho, disposto a valorar en diñeiro a mala vida e os paus que leva, botará contas como o Gran Capitán. Don Quixote acéptallas e dille que as cobre, pero o escudeiro quere moito más pola ínsula prometida –di– hai vinte anos e que non recibiu. A mentira consegue irritar ao cabaleiro, que o aldraxa cunha restra de alcumes:

Ahora digo que quieres que se consuma en tus salarios el dinero que tienes mío; y si esto es así y tú gustas dello, desde aquí te lo doy, y buen provecho te haga, que a trueco de verme sin tan mal escudero, holgaréme de quedarme pobre y sin blanca. [...] Éntrate, éntrate, malandrín, follón y vestiglo, que todo lo pareces, éntrate, digo, por el maremágnum de sus historias, y si hallares que algún escudero haya dicho ni pensado lo que aquí has dicho, quiero que me le claves en la frente y por añadidura me hagas cuatro mamonas selladas en mi rostro. Vuelve las riendas, o el cabestro, al rucio, y vuélvete a tu casa, porque un solo paso desde aquí no has de pasar más adelante conmigo. ¡Oh pan mal conocido, oh promesas mal colocadas, oh hombre que tiene más de bestia que de persona!

Endebén, a caraxe do cabaleiro non é tanta que queira verse, de verdade, sen o escudeiro e engade:

¿Ahora cuando yo pensaba ponerte en estado, y tal, que a pesar de tu mujer te llamaran «señoría», te despides? ¿Ahora te vas, cuando yo venía con intención firme y valedera de hacerte señor de la mejor ínsula del mundo? En fin, como tú has dicho otras veces, no es la miel, etcétera. Asno eres, y asno has de ser, y en asno has de parar cuando se te acabe el curso de la vida, que para mí tengo que antes llegará ella a su último término que tú caigas y des en la cuenta de que eres bestia.

Tampouco a dor no lombo debía de ser tan grande que Sancho puidese esquecer o moito que quere ao amo, porque o ollaba “de hito en hito, en tanto que los tales vituperios le decía, y compungíose de manera que le vinieron las lágrimas a los ojos y con voz dolorida y enferma le dijo”:

—Señor mío, yo confieso que para ser del todo asno no me falta más de la cola: si vuestra merced quiere ponérmela, yo la daré por bien puesta, y le serviré como jumento todos los días que me quedan de mi vida. Vuestra merced me perdone y se duela de mi mocedad, y advierta que sé poco, y que si hablo mucho, más procede de enfermedad que de malicia; mas quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda.

—Maravillárame yo, Sancho, si no mezclaras algún refrancico en tu coloquio. Ahora bien, yo te perdonó, con que te emiendes y con que no te muestres de aquí adelante tan amigo de tu interés, sino que procures ensanchar el corazón y te alientes y animes a esperar el cumplimiento de mis promesas, que, aunque se tarda, no se imposibilita.”

Sancho respondeu que así o faría. Con iso metérónse na alameda e Don Quixote acomodouse ao pé dun olmo e Sancho ao dunha faia; deron os ollos ao sono e co abrete do día seguiron camiño cara as ribeiras do Ebro famoso.

Nun mesmo capítulo lévanos Cervantes da comicidade ao humorismo para rematar cun parágrafo tinguido de lirismo.

Moi acertados son os capítulos nos que Don Quixote tenta convencer a Sancho de que se castigue coa tralla para desencantar a Dulcinea. E como o escudeiro se racanea, o cabaleiro discorre no capítulo LX sobre Alexandre Magno e o nó gordiano e deduce que, se para aquel valeu o “tanto monta cortar como desatar”, tamén podería el darrle pola brava a Sancho os zurriagazos que non se dá por propia vontade.

É cómica a escena na que o cabaleiro vai onde o escudeiro, que dorme, e empeza a espilo para deixarlle as carnes ao ar. O confrontamento dialéctico con Sancho, que esperta sobresaltado e negase a recibir a penitencia, e o confrontamento corpo a corpo despois, coa cambadela de Sancho, a caída ao chan de Don Quixote, que quedará quedo e sen alento porque o escudeiro lle colle as mans e ponlle o xeonlllo no peito, é un grande

acerto humorístico.²⁶⁴ Sabemos do afecto que hai entre eles e do respeito que Sancho ten ao seu amo; por iso o confrontamento físico, áinda que incruento, ten algo de dramático. É o contrapunto cómico da narración. Ademais Don Quixote, o invencible Cabaleiro dos Leóns, ten que se render ante o escudeiro, que o afoga co seu peso ata deixalo sen folgos e obríagao a prometer que non tentará azoutalo.

Son estas situacións, narradas con enorme talento, as que nos achegan sentimentalmente aos protagonistas. ¿Como non rir con eles? ¿Como non querelos?

De novo o diálogo no capítulo seguinte é do máis divertido. Don Quixote vela mentres Sancho dorme. Máis que a derrota sente o encantamento de Dulcinea. Esperta ao escudeiro e recrimínalle que non comparta as súas mágoas; suplícallle que se erga e vaia darse trescentos ou catrocentos zurriagazos e que pasen logo o resto da noite, cantando el aúa ausencia e o escudeiro aúa firmeza. Sancho non acepta.

Cando se botan ao camiño láiase Sancho de que Altisidora non lle dera o prometido. Don Quixote acorda con el un pago por castigarse, poñendo o escudeiro o prezo a cada trallazo.

Sancho bota contas e alégrase porque volverá rico. Don Quixote emociónase e promételle gratitudde de por vida. Á noite foron ao bosque e Sancho dispúxose a castigarse co cabestro e a xáxima do burro. Don Quixote dille: “ –Mira, amigo, que no te hagas pedazos; da lugar que unos azotes aguarden a otros” .

Espiuse Sancho de medio corpo e empezou a darse mentres Don Quixote contaba. Ata seis ou oito se daría cando parou para dicir ao amo que lle parecían demasiado baratos. Don Quixote dobrou o prezo e Sancho volveu ao castigo, pero na vez de dar os trallazos no seu lombo, dábaos nas árbores.

²⁶⁴ Opinión radicalmente distinta é a de Salvador de Madariaga, quen, cun criterio marcadamente elitista, ao meu entender, fai o seguinte comentario deste suceso: “Pero la página más deplorable a este respecto es aquella que todo lector noble desearía no escrita, bien que no se atreva a darla por injustificada, aquella en que Sancho da con su amo en el suelo, le pone la rodilla derecha sobre el pecho y le hace “jurar por vida de sus pensamientos” no tocarle en el pelo de la ropa hasta que él tenga a bien azotarse para desencantar a Dulcinea”.

Don Quixote, que contara más de mil, pediuelle que parase, pero el mostrouse disposto a darse outros mil. Para abraio do amo, seguiu Sancho manexando a tralla, que xa non quedaba codia nas varias árbores do seu arredor. Por fin, con voz afogada berrou: “—Aquí morirá Sansón y cuantos con el son”.

Acudiu preocupadísimo Don Quixote e, quitándolle a tralla, díxolle: “—No permita la suerte, Sancho amigo, que por el gusto mío pierdas tú la vida, que ha de servir par sustentar a tu mujer y a tus hijos: espere Dulcinea mejor coyuntura, que yo me contendré en los límites de la esperanza propincua y esperaré que cobre fuerzas nuevas, para que se concluya este negocio a gusto de todos”.

Estupendo capítulo no que Don Quixote se mostra tan candoroso coma sempre e Sancho malicioso coma nunca. A risa é inevitable e áinda que queiramos más e más ao cabaleiro, non culpamos ao escudeiro do engano, que aceptamos como algo natural, sen lamentalo tan sequera.

O lirismo

Marabilloso capítulo é o capítulo LXVII. Don Quixote pensa en facerse pastor durante o ano que debe pasar afastado das armas e recrear con Sancho, Sansón, o cura, o barbeiro e as mulleres outra Arcadia feliz. Sancho entusiásmase coa idea e soñan xuntos. Un acerto de principio a fin. Cervantes goza da narración e escribe con gañas, algo que se percibe na coidada redacción.

Diego Martínez Torró estudou o lirismo na arte descriptiva de Cervantes na Primeira Parte do *Quixote* e cita numerosos exemplos de frases populares, ao xeito de metáforas poéticas, e outras moitas creadas polo autor.

Abondan os casos en que a prosa poética leva un engadido irónico. Xa no primeiro capítulo dise que a Don Quixote “se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio”. Á expresión popular “de claro en claro” engadiu Cervantes un irónico “de turbio en turbio”, cun resultado lírico e cómico.

O mesmo que cando, ao falar do amor, di o narrador que “caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma”.

É unha característica do humor do *Quixote* este afán de Cervantes por sorprender ao lector cunha linguaxe divertidamente poética en expresións

de uso cotián: “puso piernas al caballo de su buena mula” por “espoleó”; “y los demás días se los pasaba en flores” por “se los pasaba en ayunas”.

Mesmo chega a converter cousas inanimadas en personaxes vivos que poden actuar con vontade propia: “y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor”; “se hará la hoguera y no ofenderá el humo”.

Pero o lirismo aparece tamén en moitas metáforas sen o condicionamento do humor: “Mas apenas comenzó a descubrirse el día por los balcones de oriente” por “empezaba a amanecer”; “que a más andar se venía la maññaña” por “a toda prisa”; “las manos en los cabellos semejaban pedazos de apretada nieve”.

Son moitas as páxinas do *Quixote* arrequecidas con prosa poética en frases breves, parágrafos e discursos, as máis das veces de grande beleza literaria. En ocasións resultan commovedores polo asunto que tratan, como no capítulo XXXI, cando aparece Andrés, o rapaz a quen Don Quixote quixera liberar do castigo do seu amo. Conta que ao marchar o cabaleiro, o amo dobrara o castigo e fora tan cruel que precisara ser curado moitos días nun hospital. Don Quixote quere ir en procura del, pero Andrés pídelle que deixe a vinganza e lle dean algo de comer. Sancho dálle uns anacos de pan e queixo, e di o narrador:

Andrés asío de su pan y queso y, viendo que nadie le daba otra cosa, abajó su cabeza y tomó el camino en las manos, como suele decirse.

“Tomar el camino en las manos”. Velaí unha expresión popular, descoñecida hoxe, pero fondamente lírica. O lirismo aparece ás veces en creacións cómicas –como nos exemplos citados–, xamais na creación satírica e nunca falta na humorística. Humorismo e lirismo son indisociábeis e discursos como o da Idade de Ouro e tantas breves descripcións das que Martínez Torrón fixo moi atinada escolla, contribúen a salientar o carácter humorístico da novela.²⁶⁵

²⁶⁵ O lirismo soe agromar nos textos humorísticos dos máis dos autores. Entre os galegos, Castelao, Fernández Flórez e Cunqueiro son tan humoristas como líricos. Ramón Piñeiro di que lirismo e humorismo nacen dunha mesma experiencia radical do individuo:

Risa e violencia

Son tantas e tan acertadas as páxinas que, polo que teñen de cómicas ou de sutilmente satíricas, provocan a risa intelixente; e tantas as de delicado humorismo que conseguén o equilibrio entre a risa e o sentimento, que non podemos deixar de lamentar certas concesións á risa do lector pouco esixente. Estorba, sobre todo, a violencia que sofren Don Quixote e Sancho na Primeira Parte da obra. Non se pode pensar que Cervantes non fose consciente do que facía, porque no capítulo XVIII da Primeira Parte fai dicir a Sancho: “Todo han sido palos y más palos, puñadas y más puñadas, llevando yo de ventaja el manteamiento”. E no III da segunda, a Sansón Carrasco: “dicen algunos que han leído la historia que se holgasen se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor Don Quijote”.

Está claro que as descripcións das malleiras que Don Quixote e Sancho reciben, non acaen ao sucedido na realidade porque ambos se repoñen e a acción continúa; pero áinda así, feren a nosa sensibilidade.

¿Foi para Cervantes a violencia un recurso cómico e ren máis?

As caídas, as labazadas, seguen a facer grazas hoxe cando se producen involuntariamente como consecuencia da torpeza de quen as recibe ou quen as dá. Abondan os programas de TV con moita audiencia, que repiten a mesma fórmula: algúen tenta facer algo que ten un certo risco e, procede tan mal, que leva un golpe e queda en ridículo. Rimos porque no noso subconsciente sentímonos superiores.

O mesmo ocorre cando as labazadas se producen como consecuencia do imposible entendemento entre dúas persoas, que percibimos como inferiores a nós. Por exemplo un tolo e un torpe. Por iso rimos cando Don Quixote, no capítulo III, vela armas no patio da venta que el tomara

a soedade. Quen se sente só ante os demais homes, tórnase humorista; quen se sente so ante a natureza, tórnase lírico.

María Zambrano percibe o lirismo do Quixote en moitos parágrafos, en moitas frases. A ela emocionábaa especialmente a que sinala a hora en que Don Quixote sae ao camiño, pero son moitas máis; e di que abonda recordalas para que todo o libro presente enteiro, para que a novela entre no reino da poesía e se convirta nun poema.

por castelo e zorrégalles coa lanza na cabeza a dous arrieiros que foran ao pozo por auga para os mulos, e ousaran arredar as armas da pía. Deixamos de rir ao decir o narrador que o primeiro quedou tan maltratado, que se lle dese outro pau igual, non precisaría de quen o curara. Volvemos rir ao se repetir a escena e a agresión a un segundo arrieiro; e deixamos de facelo ao ler que lle quedou a cabeza en tres anacos.

As escenas de violencia por falta de entendemento entre os protagonistas resultan especialmente cómicas e Cervantes, que o sabe, crea unha –je de que maneira!– no xa comentado capítulo XVI da Primeira Parte, ao confundir Don Quixote unha venta cun castelo; e despois, durante a noite, xa no leito, á criada Maritornes que ía reunirse pola caladía cun arrieiro, coa filla do señor do castelo, rendida á súa xentil presenza. A narración é dunha comicidade tal, que, malia vir mallados Don Quixote e Sancho polos paus dos yangüeses, non nos é posible evitar a risa.

Antes rimos no capítulo IV ao arremeter Don Quixote contra uns mercadores por se burlar un deles da señora Dulcinea; rimos porque Rocinante tropeza e o cabaleiro cae ao chan, sen poder erguerse. Os mercadores foxen e Don Quixote chámalles covardes. Deixamos de rir cando entra en acción un mozo de mulas brután:

Un mozo de mulas de los que allí venían, que no debía ser muy bien intencionado, oyendo decir al pobre caído tantas arrogancias, no lo pudo sufrir sin darle la respuesta en las costillas; y llegándose a el, tomó la lanza, y después de haberla hecho pedazos, con uno dellos comenzó a dar a nuestro don Quijote tantos palos, que, a despecho y pesar de sus armas, le molrió como cibera. Dábanle voces sus amos que no le diese tanto y que le dejase; pero estaba ya el mozo picado y no quiso dejar el juego hasta envidrar todo el resto de su cólera; y acudiendo por los demás trozos de lanza, los acabó de deshacer sobre el miserable caído, que, con toda aquella tempestad de palos que sobre él vía, no cerraba la boca, amenazando al cielo, y a la tierra, y a los malandrines, que tal le parecían.

Cansóse el mozo, y los mercaderes siguieron su camino [...]".

Rimos no xa comentado capítulo VIII, cando Don Quixote se enfrenta a uns frades que tomou por xente endiañada que levaban forzada a algunha princesa. Por máis que un deles tenta explicarlle que non son

diaños, senón frades de San Bieito e ignoran se no coche vai ou non unha princesa. Non lle valeu de nada. Don Quixote non o cre, atácao e mal lle iría se non se deixase caer da besta.

É unha agresión errada, non pasou nada grave e a comicidade da escena medra cando Sancho, ao velo no chan, empeza a quitarlle os hábitos como botín de guerra. Deixamos de rir ao intervir dous mozos que o viron, botáronse a el e non lle deixaron pelo nas barbas, moérono a couces e deixárono sen alento nin sentido.

Rimos ante as agresións de Don Quixote porque resultan case sempre erradas e a violencia que causan é nula ou mínima. Pola contra, o castigo que el recibe é arrepiante.²⁶⁶

¿Por qué estas malleiras terríbeis ao coitado? ¿É Cervantes “o padastro” de quen fala Madariaga?

Cido que non. Cervantes non está cos violentos, senón con Don Quixote, a quen no parágrafo do castigo que lle impón o mozo de mulas, chama, compasivamente, “pobre caído” e “miserable caído”. Certo que nese parágrafo arrepiante Cervantes usa expresións propias do xogo de naipes, co que dá a impresión de falta de sensibilidade ante o sufrimento do cabaleiro; pero fai o mesmo de sempre ao longo de toda a novela: distanciarse afectivamente do personaxe para ser só un observador e un narrador obxectivo, que nunca expresa as propias opinións, nin manifesta os seus sentimientos.

²⁶⁶ As películas de Quentin Tarantino mostran escenas dunha violencia extrema, que, sen embargo, causan risa ao público, sobre todo xove. Pero cómpre reparar en que esa violencia aparece sempre en imaxes novedosas e sorprendentes, nunca antes vistas e polo tanto imprevisibles. Que unha muller fermosísima saque os ollos coa punta do tacón do zapato, altísimo e finísimo, a un *gangster* caído no chan; ou que tres mozas femininas, simpáticas e belidas maten con golpes de kárate a un asasino en serie que as persegúía; que o fagan actuando en equipo, con perfecta sincronía, como un grupo de baile, e ofrecendo unha variedad de golpes que nin nos permite pestanexar, produce no espectador desconcerto, pasmo e, por fin, cando as tres ao mesmo tempo erguen os brazos en sinal de vitoria, risa. Trátase de aplicar de forma orixinal un principio estudiado por Bergson, que está na base de toda creación cómica: sorprender para despois, nun tempo brevíssimo, permitir entender e facer rir. Pero esa risa esixe “a anestesia do sentimento” do espectador; de aí que as vítimas sexan malvados que non inspiran compaixón.

Ao meu entender, o que Cervantes quere é denunciar a insensibilidade ante o sufrimento alleo na sociedade do seu tempo; que era moita, malia a queixa dos lectores que Sansón Carrasco lle dá a saber a Don Quixote. Penso que as malleiras que el recibe son, como a do labrego rico a Andrés, o rapaz que o serve tendo conta das ovellas; como o comentario de Sancho sobre os azoutes que reciben “*os nenos da doutrina*” e os do narrador sobre os amos que dan liberdade aos escravos vellos, para aforrar a mantenza, e condénanos a morrer de fame. É esa a sociedade cruel que enche as prazas nos autos de fe e noutras execucións públicas, convertendo tan horrendo espectáculo en festa.

No capítulo LII da Primeira Parte aparece moi clara esta vontade. Recordemos que está protagonizado por Don Quixote e Sancho, o crego e o barbeiro, vecíños deles, que levan ao cabaleiro de volta á casa nun carro de bois; o dono do mesmo, un cóengo de Toledo, a quen acompañan cinco ou seis homes; dous cuadrilleiros da *Santa Hermandad* que escoltan o carro para que Don Quixote non fuxa e un cabreiro que entra en escena cando procuraba unha cabra perdida. O cabreiro contou unha fermosa historia que a todos gustou e, despois de ser eloxiado polo cóengo e o cura, intervíu Don Quixote e puxo fin a tan deleitosa velada:

General gusto causó el cuento del cabrero a todos los que escuchado le habían; especialmente le recibió el canónigo, que con estraña curiosidad notó la manera con que le había contado, tan lejos de parecer rústico cabrero cuan cerca de mostrarse discreto cortesano; y así, dijo que había dicho muy bien el cura en decir que los montes criaban letrados. Todos se ofrecieron a Eugenio; pero el que más se mostró liberal en esto fue don Quijote, que le dijo:

—Por cierto, hermano cabrero, que si yo me hallara posibilitado de poder comenzar alguna aventura, que luego luego me pusiera en camino porque vos la tuviérades buena; que yo sacara del monasterio, donde, sin duda alguna, debe de estar contra su voluntad, a Leandra, a pesar de la abadesa y de cuantos quisieran estorbarlo, y os la pusiera en vuestras manos, para que hiciérades della a toda vuestra voluntad y talante, guardando, pero, las leyes de la caballería, que mandan que a ninguna doncella se le sea hecho desaguisado alguno; aunque yo espero en Dios Nuestro Señor que no ha de poder tanto

la fuerza de un encantador malicioso, que no pueda más la de otro encantador mejor intencionado, y para entonces os prometo mi favor y ayuda, como me obliga mi profesión, que no es otra si no es favorecer a los desvalidos y menesterosos. Miróle el cabrero, y, como vio a don Quijote de tan mal pelaje y catadura, admiróse y preguntó al barbero, que cerca de sí tenía: —Señor, ¿quién es este hombre, que tal talle tiene y de tal manera habla?

—¿Quién ha de ser —respondió el barbero— sino el famoso don Quijote de la Mancha, desfacedor de agravios, enderezador de tuertos, el amparo de las doncellas, el asombro de los gigantes y el vencedor de las batallas?

—Eso me semeja —respondió el cabrero— a lo que se lee en los libros de caballeros andantes, que hacían todo eso que de este hombre vuestra merced dice; puesto que para mí tengo, o que vuestra merced se burla, o que este gentil hombre debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza.

—Sois un grandísimo bellaco —dijo a esta sazón don Quijote—; y vos sois el vacío y el menguado, que yo estoy más lleno que jamás lo estuve la muy hideputa puta que os parió.

Y, diciendo y haciendo, arrebató de un pan que junto a sí tenía, y dio con él al cabrero en todo el rostro, con tanta furia, que le remachó las narices; mas el cabrero, que no sabía de burlas, viendo con cuántas veras le maltrataban, sin tener respeto a la alhombra, ni a los manteles, ni a todos aquellos que comiendo estaban, saltó sobre don Quijote, y, asiéndole del cuello con entrambas manos, no dudara de ahogalle, si Sancho Panza no llegara en aquel punto, y le asiera por las espaldas y diera con él encima de la mesa, quebrando platos, rompiendo tazas y derramando y esparciendo cuanto en ella estaba. Don Quijote, que se vio libre, acudió a subirse sobre el cabrero; el cual, lleno de sangre el rostro, molido a coces de Sancho, andaba buscando a gatas algún cuchillo de la mesa para hacer alguna sanguinolenta vinganza, pero estorbábanselo el canónigo y el cura; mas el barbero hizo de suerte que el cabrero cogió debajo de sí a don Quijote, sobre el cual llovió tanto número de mojicones, que del rostro del pobre caballero llovía tanta sangre como del suyo.

Reventaban de risa el canónigo y el cura, saltaban los cuadrilleros de gozo, zuzaban los unos y los otros, como hacen a los perros

cuento en pendencia están trabados; sólo Sancho Panza se desesperaba, porque no se podía desasir de un criado del canónigo, que le estorbaba que a su amo no ayudase.

Repárese na terrible escena descrita neste último parágrafo: dous homes de Deus rebentan de risa vendo como Don Quixote e o cabreiro se zoupan cos rostros cheos de sangue; os cuadrixeiros brincan de gozo e, uns e outros, encírranos para que sigan castigándose. Evidentemente, Cervantes non está con eles.²⁶⁷

Esta violencia non está na Segunda Parte da novela, pero si no capítulo LVIII no que, xa derrotado Don Quixote polo Cabaleiro da Branca Lúa e obrigado por el a deixar a cabalería andante, sofre con Sancho, Rocinante e o burro, a violencia de seiscentos cochos que os donos levaban a unha feira e que lles pasan por riba. É unha escena tan imprevisible como cruel. Ata o pacífico Sancho quere coller unha espada e matar media ducia de porcos, pero Don Quixote deteno dicindo que aquela afrenta é pena do seu pecado.²⁶⁸

Dixen ao falar da ruindade moral dos Duques que non pode ser casual a coincidencia da presenza dos seus enviados para seguir aldraxando e humillando a Don Quixote e Sancho, coa piara de cochos no mesmo capítulo; mais non pode ser esa a finalidade da derradeira mostra de cruidade

²⁶⁷ Azorín reflexionou sobre os cambios da sensibilidad a través do tempo, e di: “Haciendo la historia de la ironía y del humor tendríamos hecha la de la sensibilidad humana, y, consiguientemente, la del progreso, la de la civilización”.

E más adiante: “La marcha de un pueblo está marcada en los libros de sus humoristas”. Ademais de saber que a ironía non é o humor, Azorín coñecía a importancia do humor de cada tempo nos estudos da sociedade; información que se está a ter en conta, cada vez máis, actualmente.

²⁶⁸ A humillación de Don Quixote e Sancho ao ser esmagados pola piara de cochos é tan inesperada como a que Cervantes sufriu en 1605, cando empezaba a gozar do éxito da Primeira Parte da novela, e foi detido coas mulleres da súa familia logo do asasinato de Ezpeleta. ¿Estaremos ante unha moi consciente asociación de ideas? ¿Será “la cerdosa aventura que le aconteció a Don Quijote” a evocación literaria daquel feito doroso e absurdo? Se o idealismo e os moitos fracasos do cabaleiro son, como moitos dos analistas da novela da narración cren, reflexo do idealismo e fracasos do autor, estas preguntas poderían ter respuestas afirmativas.

na novela, tan difícil de entender e xustificar. Sen embargo fíxoo Turguénev nun discurso do ano 1860:

Moito se lle reprochou a Cervantes as innumerabeis tundas que recibe Don Quixote [...] Na Segunda Parte xa non é maltratado, pero case ao remate, despois da derrota definitiva a mans do Cabaleiro da Branca Lúa, que é o bacharel Sansón Carrasco, despois que xa renunciou ao exercicio da cabalería, pouco antes da súa morte, pasarálle por riba un rabaño de cochos. Moitas veces se lle reprochou a Cervantes esta escena; pero tamén aquí Cervantes foi guiado polo xenio, pois esa horrenda aventura encerra un significado profundo: os Don Quixote sempre son esmagados, especialmente ao remate da súa vida; é o derradeiro tributo que deben pagar ao rudo azar, á indiferenza e á cruel incomprensión. É a labazada do fariseo. Despois de recibila xa poden morrer. Pasaron por todo o fogo da forxa e conqueriron a inmortalidade.²⁶⁹

Outro ruso, Dostoievski, tiña o *Quixote* polo libro máis triste do mundo. Coido que non é de tristura, senón de melancolía, do que está embebida toda a narración e moi especialmente estes capítulos finais, nos que o xenio de Cervantes aínda nos fará rir, pero nunca a risa estará tan chea de emoción como nestas páxinas, cando a Don Quixote só lle queda morrer, e morre despois de recuperar o xuízo.

Dxera Cervantes no *Persiles* que no trance de morte hai quen se despide con grande entereza e quen o fai con grande disparate. Alonso Quijano *el bueno* é dos primeiros. Morre como sempre vivira, cristianamente, e se ao longo da fábula cremos descubrir moitas veces en Don Quixote ao seu creador, agora, no remate do libro, a identificación resulta inevitable.

Tamén agora, en trance tan duro, Cervantes dinos que non é cousa de rir nin chorar, senón de comprender e sorrir. Velaí como, para mitigar a tristura, Cervantes, o escritor humorista, aínda nos fará sorrir coas palabras de Sancho, non curado da tolería que lle contaxiara o amo; faranós rir coa derradeira descalificación que o moribundo fai do *Quixote* de Avellaneda e coa determinación de que a sobriña perda a facenda se casa cun lector de

²⁶⁹ Iván S. Turguénev: *Hamlet y Don Quijote*. Sequitur, 2008.

libros de cabalería; e faranos pensar cando di: “Andaba la casa alborotada; pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza; que esto del heredar algo borra o templá en los herederos la memoria de la pena que es razón que deje el muerto”.

A violencia de Don Quixote

Mención especial merece a violencia de Don Quixote cando exerce de cabaleiro andante, e se dispón a facer xustiza coa forza do seu brazo. Ningún podería recoñecer nel a Alonso Quixano “o bo”, porque Don Quixote é nestes casos un home irado, disposto a emular aos paladíns das súas novelas, que non tiñan reparo en alancear e atravesar un xigante ou cortar a un malandrín en díus metades. Don Quixote é violento como todos os protagonistas das narracións que o volveron tolo.

É el quen ataca ao mercador mofista que se mostra disposto a xurar que Dulcinea é a mais fermosa das mulleres áinda que sexa torta dun ollo e polo outro lle mane vermillón e pedra xofre. É el quen agrede aos frades de San Bieito, aos que ve como feiticeiros que levan forzadas a altas princesas; quen estaba disposto a cortarlle a cabeza ao biscaíño se non se declaraba vencido; quen ataca, e convence a Sancho para que o faga con el, aos yangüeses que, malia ser cualificados de “malvados” na epígrafe do capítulo, non o son tanto porque se limitan a defenderse.

Irado e extremadamente violento móstrase Don Quixote ao longo de todo o libro cando cre defender unha causa xusta, sexa a de liberar un rapaz maltratado, unha princesa encantada ou acabar co exército dun furibundo pagán como Alifanfarón de la Trapobona; pero a ira e a violencia do protagonista son controladas por Cervantes, que impide con distintas trécolas que o seu protagonista faga verdadeiras barbaridades. Só de cando en cando vence coas armas aos seus contrincantes e non chega a tirarlle a vida a ningún, áinda que estivese disposto a facelo. Para que Don Quixote sexa o antiheroe que nos divirta e commova ten que ser el quen sufra a ira e a violencia dos que non están tolos; dos que encarnan a brutalidade dunha época.

Do *Quixote* e de Don Quixote tense dito de todo e case todo; mesmo que Alonso Quixano finxiu a súa loucura. Prestixiosos profesionais da

psiquiatría estudaron a loucura do antiheroe e, nos últimos anos, os traballos de Carlos Castilla del Pino –quen fala “de las muchas interpretaciones médicas del Quijote, de las que lo menos que puede decirse de ellas es que los autores no entendieron nada”– e Francisco Alonso–Fernández demostraron que a creación literaria de Cervantes é coherente porque manexa atinadamente a psicoloxía do personaxe; porque o describe con lóxica, tan necesaria como a gramática, na imaxinación creadora.

Na conferencia *“El Quijote entre la usurpación y el delirio”*, anteriormente citada, di Alonso–Fernández: “Todos los enfermos mentales presentan, pues, sus puntos de lucidez, pero muy pocos lo hacen con la rotundidad del brillante razonamiento lúcido mostrado por el hidalgo manchego cuando no se tratan temas de caballerías, o sea su temática delirante. De aquí que sea legítima su consideración como “loco lúcido”.

E pouco despois advirte: “De todos modos, no está de más la advertencia de que no se puede manipular su admirable discurso razonado como argumento en contra de la “existencia del trastorno mental”. Una coexistencia semejante, de sensatez e irrealidad, ocurre en casi todos los delirios de tipo monotemático”. Despois, para que non haxa dúbidas, trata en nove apartados o “delirio de autometamorfosis del hidalgo manchego quijotizado”.

A Torrente Ballester non lle facía graza que os médicos analizasen clinicamente os personaxes literarios, pero se algúns autores de libros recentes sobre o *Quixote* tivesen en conta os traballos de Castilla del Pino e Alonso–Fernández, a bibliografía cervantina aparecería algo máis limpa de disparates.²⁷⁰

²⁷⁰ Aproveitando a conmemoración do cuarto centenario da edición da Primeira Parte do Quixote, o autor mexicano Fernando del Paso publicou un libro titulado *Viaje alrededor de El Quijote*, que tenciona ser provocador e só consegue ser irritante. Ademais de teimar, citando a varios autores, na posibilidade de que Alonso Quixano finxise a loucura, arremete contra Don Quixote, de quen “no se puede decir que “no tenía un pelo de tonto”, porque de tonto, como de loco, tenía varias quedejas”; e despois chámalle “tonto, más que tonto, tontísimo, tontírrimo –Don Tonto y alma de cántaro, como lo llamó el siniestro eclesiástico–”. ¿E todo esto por que? Porque Don Quixote non se decatou das moitas evidencias que as obras de albanería deixaran de que o apousento que gardaba os seus libros non puidera saír voando, levado polo mago Frestón. Tan importante lle parece este

A violencia de Don Quijote –xa o dixemos– é real. É tan violento como calquera cabaleiro andante. Se rexeitase a violencia, se tentase poñer fin áinxustiza no mundo con boas palabras, trocaríase en monxe, non en cabaleiro. Pero a relación con Sancho, a amizade e o afecto que agroma e medra entre eles, capítulo a capítulo, recoñecida e valorada polos máis dos críticos e analistas da obra, arrequécese cunha compoñente humorística que interesa subliñar brevemente.

Don Quixote sabe que Sancho é un inxenuo e mesmo chega a rir con algunas das súas simplezas; trátao con agarimo, chamándolle “irmán”, “amigo” e “fillo”; preocúpase pola súa saúde :”Hijo Sancho, no bebas agua; hijo, no la bebas, que te matará”; déixa herdeiro no testamento para que cobre o salario polo tempo que o sirva; promételle tres burros cando Sancho chora porque lle roubaron o seu; ten paciencia infinita cando o escudeiro fala e non acaba, ou enrestra refráns e refráns sen xeito; e se a perde e prohibelle falar sen a súa licencia, autorízao a facelo en canto o ve amoucado. Don Quixote quere a Sancho e demóstrao decote.

Un bo exemplo témolo no capítulo XX da Primeira Parte, que xa comentamos ao falar do humor negro en Cervantes.

Recordámolo: Don Quixote e Sancho camiñan en procura de auga. A noite é medorenta pola escuridade, polo zoar do vento e por un ruído confuso de auga, ferros e golpes xordos. O medo aparece nos dous, pero

asunto, que dá título a un capítulo do libro –*El increíble caso del aposento desaparecido*– e, tan seguro está de ter descoberto o Mediterráneo, que adica seis páxinas a explicar, polo miúdo, todas e cada unha das testemuñas de que o apousento fora tapiado. O certo é que son moitos os errores e descuidos que Cervantes comete na Primeira Parte da narración, e este do apousento desaparecido é só un deles, e non dos máis graves.

Pero a agresión ao cabaleiro faise más cruel cando o califica reiteradamente de “asasino en potencia”; acusao de ter “ímpetus homicidas”, e recrimínalle non posuir entre as súas virtudes as de arrepentemento e campaixón. E xa de paso, négalle tamén as da prudencia e gratitud, e cuestiona a súa valentía.

A única razón para tratar deste autor e do seu libro é porque adica boa parte do capítulo titulado, significativamente, “Esas carnes vea yo comidas de lobos”, á violencia que un Don Quixote, irado e ingrato, exerce sobre o fiel Sancho. O maltrato de palabra existe e tamén de obra nun par de ocasiós, pero a terxiversación que del fai este autor, collendo frases ailladas e levántoas fóra do contexto, só é comparable á que Nabokov fixo no curso que impartiú en EEUU sobre o *Quixote*, do que nos ocuparemos nun próximo capítulo.

Don Quixote sobreponse e quere ir á aventura. Sancho pídelle que agarde o día, o cabaleiro négase e Sancho recorre á trécola de atar as patas traseiras de Rocinante. Como non consegue que o cabalo ande, Don Quixote queda toda a noite de garda, montado no cabalo, e Sancho de pé, abrazado a unha perna do amo.

A Sancho venlle a necesidade de facer de ventre e, por medo, non ousa arredarse do señor, así que baixa os calzóns e faino de pé. Tenta evitar os ruídos pero non pode, nin tampouco o cheiro, dando lugar a un diálogo divertidísimo entre o escudeiro e o cabaleiro, quen, indignado, esíxelle que se retire algúns pasos e que no sucesivo teña máis conta da súa persoa polo respecto que lle debe a el.

Outro exemplo da temperanza que Don Quixote demostra ante as impertinencias de Sancho, témolo no xa comentado capítulo XXX da Primeira Parte, cando o escudeiro, malicioso, tenta facer valer á princesa Micomicona como futura esposa do amo e nega dun xeito radical e procaz cada eloio que este vai facendo de Dulcinea. Por moito menos o cabaleiro agredu violentamente a outros interlocutores.

É verdade que, cando Don Quixote se anoxa, verte sobre o escudeiro unha inmensa variedade de aldraxes, que perden importancia pola comicidade da situación en que se producen. A alternacia dos alcumes e das expresións agarimosas forman parte dunha relación persoal, sinceramente afectiva, polas dúas partes. As dúas agresións físicas do cabaleiro ao escudeiro producíronse en circunstancias moi especiais.

A primeira no capítulo XX da Primeira Parte, cando co abrete do día descobren que o estrondo que tanto medo lles puxera na noite pecha era o duns batáns no río. Don Quixote séntese avergoñado, pero a Sancho dálle a risa e tanto ri, que fai rir ao amo tamén. Aí debería morrer o conto, pero o escudeiro, que ata catro veces tentara sosegar sen éxito, non tivo outra ocorrencia que burlarse do cabaleiro, repetindo as palabras que este lle dixera horas antes: “—Has de saber, ¡oh Sancho amigo!, que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la dorada, o de oro. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos fechos...”

Di o narrador que, vendo Don Quixote a mofa que Sancho facía del, “se corrió y enojó en tanta manera, que alzó el lanzón y le asentó dos palos, tales, que si como los recibió en las espaldas los recibiera en la cabeza, quedara libre de pagarle el salario, si no fuera a sus herederos”.

Pero non chegou o sangue ao río. Recoñeceu Sancho que se excedera nas burlas e no castigo o amo, que lle pediu perdón e mesmo chegou a recoñecer o medo ridículo que pasaran: —“No niego yo —respondió don Quijote— que lo que nos ha sucedido no sea cosa digna de risa, pero no es digna de contarse, que no son todas las personas tan discretas, que sepan poner en su punto las cosas”.

Don Quixote transixe, como persoa, a falla de respecto de Sancho, que baixa os calzóns e defeca de pé a carón del; pero non pode facelo como cabaleiro andante cando Sancho fai mofa do seu discurso, e zorrégalle coa lanza no lombo. No primeiro caso impúxose a personalidade de Alonso Quixano; no segundo, a do paladín desfacedor de entortos.

Situación semellante é a vivida na venta no capítulo XXX. Sancho contara ao cura e o barbeiro a aventura dos galeotes, e o cura, por amolar a Don Quixote, argalla e relata, cargando as tintas, que uns salteadores lles saíran no camiño de volta de Sevilla e roubárlles 60.000 pesos:

—Y es lo bueno que es pública fama por odos estos contornos que los que nos saltearon son de unos galeotes que dicen que libertó, casi en este mesmo sitio, un hombre tan valiente, que a pesar del comisario y de las guardias, los soltó a todos; y, sin duda alguna, él debía de estar fuera de juicio o debe de ser tan grande bellaco como ellos, o algún hombre sin alma y sin conciencia, pues quiso soltar al lobo entre las ovejas, a la raposa entre las gallinas, a la mosca entre la miel; quiso defraudar la justicia, ir contra su rey y señor natural, pues fue contra sus justos mandamientos [...]

A Don Quixote íaselle a cor do rostro a cada palabra que oía e non acababa de recoñecer que fora el o liberador daquela mala xente, pero a Sancho faltoulle tempo para dicilo: “—Pues mía fe, señor Licenciado, el que hizo esa fazaña fue mi amo, y no porque yo no le dijese antes y le avisé que mirase lo que hacía, y que era pecado darles libertad, porque todos iban allí por grandísimos bellacos.”

Don Quixote alporízase pola imprudencia do escudeiro, e respóndelle:

—Majadero, a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que encuentran por los caminos van de aquella manera, o están en aquella angustia, por sus culpas, o por sus gracias; sólo le toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas, y no en sus bellaquerías. Yo topé un rosario y sarta de gente mohina y desdichada, y hice con ellos lo que mi religión me pide, y lo demás allá se avenga; y a quien mal le ha parecido, salvo la santa dignidad del señor Licenciado y su honrada persona, digo que sabe poco de achaque de caballería, y que miente como un hideputa y mal nacido; y esto le haré conocer con mi espada donde más largamente se contiene.

De novo Don Quixote limitou a manifestación do seu anoxo con Sancho a chamarlle “majadero”. Sen embargo, no mesmo capítulo reaccionará con violencia física cando o escudeiro, abraiado porque o seu amo se mostra disposto a acabar con todos os inimigos da princesa Micomicona, pero non a casar con ela por amor a Dulcinea; ao ver perdida a súa recompensa, diríxese a el, en presenza de todos, sen o menor respecto nin para el nin para a súa dama:

—¿Es, por dicha, más hermosa mi señora Dulcinea? No, por cierto, ni aun con la mitad, y aun estoy por decir que no llega a su zapato de la que está delante. Así, noramala alcanzaré yo el condado que espero, si vuestra merced se anda a pedir cotufas en el golfo. ¡Cásese, cásese luego, encomiéndole yo a Satanás, y tome ese reino que se le viene a las manos de vobis vobis, y en siendo rey, hágame marqués o adelantado, y luego siquiera se lo lleve el diablo todo!

Don Quixote non pudo sufrir semellantes blasfemias contra a súa señora Dulcinea e, sen falar palabra, bateulle dúas veces co lanzón, e deu con el en terra. E di o narrador que se non fose polas voces que deu Dorotea, “sin duda le quitara allí la vida”. Non o cremos. O narrador esaxera as intencións dos protagonistas, como esaxera a violencia das accións.²⁷¹ Aquí está alporizado e dille:

²⁷¹ O narrador só é crible cando o que conta pode ser verificado. Crémolo cando di que unha pedrada dos pastores levoulle os dentes a don Quixote, porque lle pide a Sancho que lle mire cantas moas lle quedan e, ao preguntalle o escudeiro cantas tiña e responder el que

—Pensáis, villano ruin, que ha de haber lugar siempre para ponerme la mano en la horcadura, y que todo ha de ser errar vos y perdonaros yo? Pues no lo penséis, bellaco descomulgado, que sin duda lo estás, pues has puesto lengua en la sin par Dulcinea. ¿Y no sabéis vos, gañán, faquín, belitre, que si no fuese por el valor que ella infunde en mi brazo, que no le tendría yo para matar una pulga? Decid, socarrón de lengua viperina, y ¿quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante, y héchovos a vos marqués (que todo esto doy ya por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada), si no es el valor de Dulcinea tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas? Ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro por ella, y tengo vida y ser. ¡Oh hideputa, bellaco, y cómo sois desagradecido: que os veis levantado del polvo de la tierra a ser señor de título, y correspondéis a tan buena obra con decir mal de quien os la hizo!

Sancho non estaba tan maltreito que non puidera correr e protexerse detrás do palafrén da princesa Micomicona, e dicirlle desde alí ao seu amo:

—Dígame, señor: si vuestra merced tiene determinado de no casarse con esta gran princesa, claro está que no será el reino suyo, y no siéndolo, ¿qué mercedes me puede hacer? Esto es de lo que yo me quejo. Cásese vuestra merced una por una con esta reina, ahora que la tenemos aquí como llovida dl cielo, y después puede volverse con mi señora Dulcinea que reyes debe haber habido en el mundo que hayan sido amancebados.[...]

Terzou Dorotea, moi posta no papel da princesa Micomicona, para dicir a Sancho que non había faltarle un estado onde vivise como un príncipe, pero que agora debería bicar a man do amo e pedirlle perdón. Fíxoo coas orellas gachas o escudeiro, bendecíuno Don Quixote, e á morreu o conto.

Outro témolo no capítulo XXXVII cando Sancho dá a Don Quixote dúas novas arrepiantes: o xigante con quen o cabaleiro tivera a más descomunal e desaforada batalla que pensaba ter na súa vida; aquel xigante a quen cortara a cabeza cun revés da espada e que tanto sangue manara, era en realidade un

catro ou cinco, Sancho afirma que non lle queda ningunha. As afirmacións que non poden ser contrastadas hai que interpretalas como invención, ou cando menos esaxeración, dun narrador que tenciona sostener a tensión máxima do lector.

coiro de viño. E, pola conversa que Sancho escoitara entre Dorotea e don Fernando, resultaba que a princesa Micomicona xa non é tal, senón unha dama particular chamada Dorotea. Don Quixote vaina ver de contado e pregúntalle se foi un nigromante inimigo do pai o autor de tal metamorfose, pero ela responde que segue a ser quen sempre fora. Don Quixote pensa que Sancho lle mentiu e séntese en ridículo, polo que se volve contra el:

—Ahora te digo, Sanchuelo, que eres el mayor bellacuelo que hay en España. Dime, ladrón, vagabundo, ¿no me acabaste de decir ahora que esta Princesa se había vuelto en una doncella que se llamaba Dorotea, y que la cabeza que entiendo que corté a un gigante era la puta que te parió, con otros disparates que me pusieron en la mayor confusión que jamás he estado en todos los días de mi vida? ¡Voto... —y miró al cielo y apretó los dientes— que estoy por hacer un estrago en ti, que ponga sal en la mollera a todos cuantos mentirosos escuderos hubiere de caballeros andantes, de aquí adelante, en el mundo!

Sancho recoñece que pudo trabucarse na mutación da princesa Micomicona, pero non co xigante e o coiro de viño, e xa o verá cando o venteiro lle cobre o estrago feito. Don Quixote, incrédulo, respóndelle: “—Ahora yo te digo, Sancho, que eres un mentecato, y perdóname, y basta”.

Así debería rematar a historia, pero a mala sorte de Sancho quixo que vise a Dorotea e don Fernando bicándose ás furtadelas. Temendo que aquel cabaleiro desposase á princesa, en presenza de todos pediu permiso ao amo para falar e dixo:

—[...] yo tengo por cierto y por averiguado que esta señora que se dice ser reina del gran reino de Micomicón no lo es más que mi madre; porque a ser lo que ella dice, no andaría hocicando con alguno de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspuesta.

Dorotea púxose vermella e non soubo responder, nin os demás tampouco. Sancho, enrabechado por verse sen condado nin marquesado, seguiu coa mesma leria:

—Esto digo, señor, porque si al cabo de haber andado caminos y carreras y pasado malas noches y peores días, ha de venir a

coger el fruto de nuestros trabajos el que se está holgado en esta venta, no hay para qué darme priesa a que ensille a Rocinante, albarde el jumento y aderece el palafrén, pues será mejor que nos estemos quedos, y cada puta hile, y comamos.

Foi tal o anoxo de Don Quixote que, tatemando e botando lume polos ollos, berroulle:

—¡Oh bellaco villano, malmirado, descompuesto, ignorante infacundo, deslenguado, atrevido, murmurador y maldiciente! ¿Tales palabras has osado decir en mi presenza y en la destas ínclitas señoras, y tales deshonestidades y atrevimientos osaste poner en tu confusa imaginación? ¡Vete de mi presenza, monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almario de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, publicador de sandeces, enemigo del decoro que se debe a las reales personas! ¡Vete, no parezcas delante de mí, so pena de mi ira!

Ergueu Don Quixote a cara ao ceo, resoprou e pateou o chan tan forte, que Sancho, prudente, arredouse da súa presenza. Unha vez más Dorotea soubo temperar a ira do cabaleiro dicindo que, sen dúbida, as parvadas de Sancho non podían saír do seu bo entendemento e conciencia cristiá, e serían cousa do encantamento daquel castelo.

—Por el omnipotente Dios juro —dijo a esta sazón don Quijote— que la vuestra grandeza ha dado en el punto, y que alguna mala visión se le puso delante a este pecador de Sancho, que le hizo ver lo que fuera imposible verse de otro modo que por el de encantos no fuera: que sé yo bien de la bondad e inocencia deste desdichado que no sabe levantar testimonios a nadie.

Don Quixote dixo que perdoaría a Sancho, o cura foi polo escudeiro, que se axeonllou ante o amo, bicoulle a man, recibiu a súa bendición e escoitouno dicir: “—Agora acabarás de conocer, Sancho hijo, ser verdad lo que yo otras muchas veces te he dicho de que todas las cosas deste castillo son hechas por vía de encantamiento”.

Sancho acepta que todo na venta é falso, agás o manteo que lle fixeron os arrieiros: “—Así lo creo yo, excepto aquello de la manta, que realmente sucedió por vía ordinaria”.

E Don Quixote, que ata entón crera na veracidade do manteo, agárrase á explicación de que non houbo tal e todo foi cousa de encantamento, como quen se agarra a un cravo ardendo: “—No lo creas —respondió don Quijote—, que si así fuera, yo te vengara entonces, y aun agora; pero ni entonces ni agora pude ni vi en quién tomar vinganza de tu agravio”.

Non hai razóns obxectivas para falar da violencia de Don Quixote contra o seu escudeiro. Pola contra, como tantas veces se ten subliñado, na amizade entre ambos, no afecto que senten un polo outro, está a base da novela. Só o afecto que se teñen pode xustificar que no capítulo XXII da Segunda Parte, cando Don Quixote conta o que viu na Cova de Montesinos, dúas veces lle fale Sancho con tan pouco respecto que se espantou o Primo ao oírlas. Sen embargo o cabaleiro non se ofende e explica por que: “Como te conozco, Sancho, no hago caso de tus palabras” di a primeira e Sancho respóndelle: “Ni yo tampoco de las de vuestra merced”. Na segunda renega o escudeiro dos encantadores que trocaron “el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura”, e Don Quixote xustifícalo: “Como me quieras bien, Sancho, hablas desa manera”.²⁷²

A amizade medrou coa consciencia que Sancho foi tendo, aventura tras aventura, da bonhomía do amo, tan fiel á verdade como á xustiza; pero tamén pola quixotización do escudeiro –non só por compartir a tolería do amo, senón pola mellora como persoa–, desde aquel capítulo XI, cando comía landras mentres os cabreiros escoitaban “embobados y suspensos” o discurso do cabaleiro sobre a Idade de Ouro, ata os varios da Segunda Parte en que Don Quixote, despois de escoitalo atentamente, recoñéceo como home discreto.

As dúas ocasións en que lle vai ao lombo e as moitas en que o cobre de alcumes, responden á incorrizable imprudencia de Sancho. As primeiras rematan co cabaleiro pedíndolle perdón e as escenas oscilan entre a comicidade e o humorismo. Dos alcumes non se desculpa nunca, pero

²⁷² Esa familiaridade entre Don Quixote e Sancho proba o afecto e a amizade que chegou a haber entre eles porque na novela non se cuestiona en ningún momento a estrutura social en clases. En todo momento son amo e criado, e as restas de alcumes que Don Quixote adica ao escudeiro –que os acepta sen protestar, nin queixarse–, por moi disparatados e cómicos que resulten, só poden entenderse nesa relación. Sancho nunca foi un bo escudeiro porque non soubo exercer de tal, pero criado foino sempre e moi conscientemente,

é tal a comicidade dos mesmos, que os deixa baleiros de agresividade. Coñecendo a personalidade dun e doutro protagonistas e a relación entre eles, percibímoslos como estoupidos de ira, si; pero cheos de tenrura.

Recordemos dúas intervencións de Don Quixote a prol do seu escudeiro. A primeira, no pazo dos Duques, cando os pícaros de cociña tentan lavar a Sancho coa auga de fregar:

Perecida de risa estaba la duquesa, viendo la cólera y oyendo las razones de Sancho, pero no dio mucho gusto a don Quijote verle tan mal adeliñado con la jaspeada toalla, y tan rodeado de tantos entretenidos de cocina; y así, haciendo una profunda reverencia a los duques, como que les pedía licencia para hablar, con voz reposada dijo a la canalla:

—¡Hola, señores caballeros! Vuesas mercedes dejen al mancebo, y vuélvanse por donde vinieron, o por otra parte si se les antojare, que mi escudero es limpio tanto como otro, y esas artesillas son para él estrechas y penantes búcaros. Tomen mi consejo y déjenle, porque ni él ni yo sabemos de achaque de burlas.

Don Quixote defende a dignidade de Sancho —e a propia— con exquisita cortesía, pero con valentía, privando de diversión aos Duques. A segunda é áinda máis importante porque xa se sabe que “unha cousa é predicar e outra dar trigo”, e cando Don Quixote cre que ao escudeiro no purgatorio, móstrase disposto a pagar misas para sacalo ata onde a súa facenda acade.

Non ten volta, a de Don Quixote e Sancho é, certamente, “unha fermosa amizade”.

O *Quixote* é un libro de humor, un humor descoñecido na época e que non terá continuadores durante os dous séculos seguintes; o humor do primeiro dos humoristas benévolos ou sentimentais; o humor dun humanista cristián coas ideas moi claras. No humor e no humanismo de Cervantes está o engado permanente da novela. Exprésao moi ben Álvaro Armero: “Diría que su indudable atractivo reside en el pensamiento humanista que subyace en sus páginas, por donde el autor deja correr su prosa poética en un torrente de deleites y enseñanzas literarias y humorísticas”.²⁷³

²⁷³ Álvaro Armero. *Visiones del Quijote*. Editorial Renacimiento, 2005, pax. 12.

VII. O humorismo como forma de expresión

O 25 de marzo de 1963 saíu do prelo o libro *O segredo do humor*, gañador do premio *Padre Feijoo* do Centro Galego de Buenos Aires; que no 1967 sería publicado pola editorial arxentina *Nova*, co título *El secreto del humor*. En Galicia foi acollido como o que era: a máis novidosa, ambiciosa e profunda pescuda de cantas se levaban feito en España sobre o humor e a creación humorística. Nunca ningún filósofo español analizara o humor dun xeito tan profundo e ninguén chegara a unha conclusión tan radical e sorprendente: o humorismo é un fenómeno moderno que naceu literariamente cando Miguel de Cervantes escribiu o *Quixote*.

Tres veces fala Celestino dos propósitos que se marcara ao se poñer á tarefa de escribir *O segredo do humor* e, certamente, non podían ser máis humildes: poñer en claro que é humorismo e o que non é humorismo; abrir camiños para que futuros investigadores fixesen novas achegas en aspectos concretos ao seu traballo, ben de carácter construtivo, ben de análise ou de verificación; e continuar o labor dos predecesores na meditación sobre o humor.

El secreto del humor tería que facer correr ríos de tinta dos ensaístas e dos críticos literarios, pero só produciu os comentarios de Guillermo Díaz Plaja e Evaristo Acevedo, que eloxiaron a erudición e o esforzo intelectual que supuxo un traballo tan denso como rigoroso. Nos anos seguintes á publicación ninguén completou, continuou, rectificou nin rexeitou nada. Á intelectualidade española nunca lle interesaran os estudos sobre o humor, nin sequera sobre o humor de Cervantes, e non se interesou en absoluto pola obra dun autor descoñecido e de provincias.

¿Por qué ese desinterese sobre un aspecto fundamental da obra? O hispanista Daniel Eisenberg tampouco quixo entrar na análise dos xéneros humorísticos que Cervantes mostra no *Quixote –o tipo de risa*, di el–, pero sinalou varias posíbeis razóns para que non o fixese Cervantes no libro, nin os estudiosos do mesmo; e relaciona ambas cousas: “La falta de consideraciones sobre el humor en el libro –el que nos anime a reír pero no a meditar sobre nuestra risa– es sin duda una razón por la que los especialistas han eludido el tema del humor de Don Quijote”.²⁷⁴

²⁷⁴ Daniel Eisenberg. *La interpretación cervantina del Quijote*, capítulo 4, 1995, Compañía literaria S.A.

Debería decir “el tema del humor de Cervantes”, que é o importante. O estudo do humor de Don Quixote pódese facer, pero ten menor interese, ánda que non estará de máis recordar que o Cabaleiro da Triste Figura non chora xamais, e ri varias veces ante as simplezas e ocorrencias de Sancho. Pero, ¿por qué habería de meditar Cervantes sobre o seu humor e sobre o de Don Quixote e Sancho? Abondo fixo presentándonos un mostrario de distintas formas, que van da comicidade ao humorismo, pasando pola sátira e o sarcasmo. Algún dos autores de tantos traballos eruditos sobre todos os aspectos imaxinábeis da obra deberían ter feito, pero non foi así; porque durante moito tempo o humor non mereceu a consideración dos pensadores españois, e porque, como recoñeceu Bergson, analizar o humor é tarefa chea de atrancos, empezando pola fixación de conceptos e a elección dos termos axeitados. Sinálao como causa probable Daniel Eisenberg no mesmo ensaio, ánda que amplía o prexuízo aos pensadores non hispanos:

Otra razón es el prejuicio entre los eruditos contra el humor, que ni es moderno ni está limitado a los estudios hispánicos. (Se remonta a las figuras del payaso y del bufón, de baja condición social, y quizás a la pérdida, antes de la Edad Media, de las observaciones de Aristóteles sobre la comedia.) El humor, como señalan los estudiosos, es un tema difícil, y se considera poco provechoso. Los eruditos inevitablemente prefieren tratar de cuestiones serias.

Iso é certo ata certo punto, porque pensadores europeos que matinaron sobre o humor houbo moitos, e boa parte deles advertiron de que a novela de Cervantes non era unha bufonada, senón unha narración feita cun humor diferente, e que aí estaba a súa grandeza.

Ludwig Tieck, tradutor do *Quixote* ao alemán, en carta a August Wilhelm Schiegel, datada en Nadal de 1797, lamentábase: “¿Ata que punto se descoñece a verdadeira grandeza desta novela? Aínda se ten por un libro con divertidas bufonadas”.

E Jean-Pierre Florian, tradutor ao francés, advertía ao lector, na edición póstuma de 1799, do que eu repetín ao logo deste traballo: que Don Quixote, con independencia das súas tolerías, está cheo desa filosofía

natural que, mentres mostra o ridículo dos prexuízos vans, respecta e eloxia os valores morais. Que todo canto di o heroe, cando non fala de cabalería, semella ditado pola sabedoría para espertar o amor á virtude; e o seu propio delirio non é máis que un amor mal entendido por esa virtude. Que Don Quixote se mostra tolo ao actuar, asisado ao razoar, e sempre bo; polo que nunca o deixamos de querer. E conclúe: “Quizais sexa Cervantes o único autor que, cunha invención tan novedosa, tan diferente de todo o que se coñecía, obrigounos aos lectores a seguir durante moito tempo, sen cansármonos, os feitos dun ser extravagante de quen todo o mundo ri, pero a quen ninguén pode desprezar; cuxo delirio se deprona, pero cuxa razón se admira”²⁷⁵.

Jean-Pierre Florian non fala de humorismo, pero describe a creación humorística de Cervantes, “invención tan novedosa e diferente de todo o que se coñecía”, e tamén o primeiro personaxe humorístico da literatura.

Tampouco o fai Víctor Hugo cando cualifica de xenial a invención de Cervantes , e advírtenos: “Ollade ben; ese sorriso ten unha bágoa”²⁷⁶.

Friedrich Schelling comenta na *Filosofía da arte*, (1802–1803) que se rebaixar as comedias de Aristófanes ao xénero da sátira sería unha parvada, igual ou peor áinda era converter nunha sátira o *Quixote* de Cervantes, como se viñera facendo. E engade: “O que na concepción limitada dun espírito inferior só parecería unha sátira sobre una loucura determinada foi transformado polo poeta, mediante a más feliz das invencións, na imaxe más universal, más significativa e pintoresca da vida”²⁷⁷._—

Friedrich eloxia a Don Quixote, heroe tan imperfecto que está tolo, pero de natureza nobilísima e intelixencia superior, e subliña o acerto de Cervantes ao darlle por compañoiro a Sancho, “que é para o espírito como unha festa interminable”.

Na España do XVIII e XIX ninguén se decatou da gran creación humorística que había no *Quixote*, e, en troques, houbo quen descubriu

²⁷⁵ En “Cuartocientos años de Don Quijote por el mundo”, páx. 143.

²⁷⁶ Opus. cit. páx. 210.

²⁷⁷ Opus. cit. páx. 153.

mensaxes exotéricas en cada capítulo, como as expostas por Nicolás Díaz de Benjumea e os seus seguidores.²⁷⁸

Unamuno e o humorismo de Cervantes

Os lectores españoles do século XX foron outra cousa, e dos varios que percibiron o humorismo de Cervantes no *Quixote*, ningún foi tan consciente como Unamuno, malia os comentarios deplorábeis que fixo en *Vida de Don Quijote y Sancho*, que levaron a Fernández de la Vega a consideralo negado para entender o humorismo. Pero iso fora en 1905, cando escribía para devolver o orgullo patrio aos españoles despois da derrota ante os EEUU e a perda das colonias. Nove anos despois publicou a novela *Niebla*, cun coautor imaxinario, Víctor Goti, como fixera Cervantes on Cide Hamete Benengeli, e encargouille o prólogo do libro. Un prólogo estranho, que suscita numerosas preguntas. A primeira a razón do mesmo, porque, sen vir a conto, Víctor Goti, fala do que Unamuno entende por humorismo e da valoración que fai de Cervantes como humorista:

Otras veces le he oído sostener a don Miguel que eso que se llama por ahí humorismo, el legítimo, ni ha prendido en España apenas, ni es fácil que en ella prenda en mucho tiempo. Los que aquí se llaman humoristas, dice, son satíricos unas veces y otras irónicos, cuando no puramente festivos. Llamar humorista a Taboada²⁷⁹, verbigracia, es abusar del término. Y no hay nada menos humorístico que la sátira áspera, pero clara y transparente, de Quevedo, en la que se ve el sermón en seguida. Como humorista no hemos tenido más que Cervantes, y si este levantara cabeza, ¡cómo habría de reírse —me decía don Miguel— de los que se indignaron de que yo le reconociese algún ingenio

²⁷⁸ Entre a interpretación neoclásica dos académicos e a fantasiosa dos esotéricos, a candorosa confesión de Cadalso, nas *Cartas marruecas*, datadas en 1774: “En esta nación hay un libro muy aplaudido por todas las demás. Lo he leído, y me ha gustado sin duda; pero no deja de mortificarme la sospecha de que el sentido literal es uno y el verdadero es otro muy diferente. Ninguna obra necesita más que ésta el diccionario de Nuño. Lo que se lee es una serie de extravagancias de un loco, que se cree que hay gigantes, encantadores, etcétera, algunas sentencias en boca de un necio y muchas escenas de la vida bien criticada; pero lo que hay debajo de la apariencia es, en mi concepto, un conjunto de materias profundas e importantes”. José Cadalso; “*Cartas marruecas*”; Espasa Calpe, 1982.

²⁷⁹ Reférese a Luis Taboada, o popularísimo escritor festivo galego, que trunfaba en Madrid.

y, sobre todo, cómo se reiría de los ingenuos que han tomado en serio alguna de sus más sutiles tomaduras de pelo!

Está claro que en 1914, nove anos despois de escribir *Vida de Don Quijote y Sancho*, distinguía Unamuno “o humorismo lexítimo” da sátira, da comicidade e da ironía. E sabía ademais que o único “humorista lexítimo” que dera España fora Cervantes. Ante revelación tan novidosa, feita por quen tiña credibilidade para que fose valorada debidamente, sorprende que ningún filósofo, analista ou crítico literario a desenvolvese e chegase á mesma conclusión que Celestino Fernández de la Vega, cincuenta anos antes. Sorprende, sobre todo, que ese ensaio non o fixese o mesmo Unamuno. As causas quizais aparezan explicadas no prólogo:

Nuestro público, como todo público poco culto, es naturalmente receloso, lo mismo que lo es nuestro pueblo. Aquí nadie quiere que le tomen el pelo, ni hacer el primo, ni que se queden con él, y así, en cuanto alguien le habla quiere saber desde luego a qué atenerse y si lo hace en broma o en serio. Dudo que en otro pueblo alguno moleste tanto el que se mezclen las burlas con las veras, y en cuanto a eso de que no se sepa bien si una cosa va o no en serio, ¿quién de nosotros lo soporta? Y es mucho más difícil que un receloso español de término medio se dé cuenta de que una cosa está dicha en serio y en broma a la vez, de veras y de burlas, y bajo el mismo respecto.²⁸⁰

Non é esta a opinión que eu teño da capacidade dos españois para aceptar nunha conversa intervencións en serio e en broma; ditos irónicos, frases de dobre sentido. Mesmo cando se sinala a falta de claridade dos galegos ao responderen ou opinaren sobre cuestión peliagudas, non se considera algo negativo; pola contra, valórarse positivamente e coméntase con simpatía, entre risas. Pero quizais hai un século era como di Unamuno, que non pode ser máis radical nas súas opinión, expresadas a través de Víctor Goti; iso si, cun punto de ironía.²⁸¹

²⁸⁰ Non é menos radical Wenceslao Fernández Flórez no discurso de ingreso na Academia ao afirmar que as opinións sobre o humor “se dividen entre nosotros en dos grandes corrientes: la que sigue el cauce del menoscabo y la que sigue el cauce de la irritación”.

²⁸¹ En *Del sentimiento cómico en la vida y en el arte*, J. Goyanes recorda a carencia que en España había en 1932, cando publicaba o seu libro, e di non coñecer máis que un breve

Todo lo cual le lleva a una tarea muy desagradable y poco agraciada, de la que dice que no es sino un masaje de la ingenuidad pública, a ver si el ingenio colectivo de nuestro pueblo se va agilizando y sutilizando poco a poco. Porque le saca de sus casillas el que digan que nuestro pueblo, sobre todo el meridional, es ingenioso. “Pueblo que se recrea en las corridas de toros y halla variedad y amenidad en ese espectáculo sencillísimo, está juzgado en cuanto a mentalidad”, dice. Y agrega que no puede haber mentalidad más simple y más córnea que la de un aficionado. ¡Vaya usted con paradojas más o menos humorísticas al que acaba de entusiasmarse con una estocada de Vicente Pastor! Y abomina del género festivo de los revisteros de toros, sacerdotes del juego de vocablos y de toda la bazofia del ingenio de puchero. Si a esto se añade los juegos de conceptos metafísicos en que se complace, se comprenderá que haya muchas gentes que se aparten con disgusto de su lectura, los unos porque tales cosas les levantan dolor de cabeza, y los otros porque, atentos a lo de que sancta sancte tractanda sunt, lo santo ha de tratarse santamente, estiman que esos conceptos no deben dar materia para burlas y jugueteos. Mas él dice a esto que no sabe por qué

traballo de Giner de los Ríos en *Estudios de Literatura y Arte*. Sen embargo entende que unha cousa é a investigación psicolóxica do cómico e outra a disposición espiritual das persoas e pobos para este aspecto da vida sentimental, e pregúntase: “¿Es que somos tan serios que nos parece indigno de nuestra actividad mental extraer veneros de alegría de la contemplación de las menudas deformidades, o, al contrario, nuestra manera de ser psicológica es tan ligera que no repara en el hondo mecanismo espiritual de la comicidad y de la risa, su equivalente fisiológico?”. A pregunta é interesantísima, malia a inquietante alusión ás “miúdas deformidades”, pero, lamentablemente, non dá a resposta.

Sen embargo a revista *Mercurio*, no número 159, de marzo de 2014, que trata “das armas do humor”, recolle opinións de autores actuais que coinciden en sinalar os vixentes prexuízos contra o humor en España. Fernando Iwasaki di: “cada vez que una revista se propone dedicar unas páginas al humor en la literatura, es imprescindible invertir unas cuantas líneas en aclarar lo que no queremos decir, porque todavía hay que disculparse por hacer reír a los lectores, pudiendo indignarlos, escocerlos o desasosegarlos”. Antonio Orejudo, despois de preguntarse cando empezou a confundirse aquí o serio co aburrido, e cando se prohibiu a risa na literatura española, fai notar que “resulta enigmática la penalización del humor en una tradición literaria que arranca con el risueño Libro del buen amor, continúa con la risa sardónica de La Celestina, avanza con las irónicas burlas del Lazarillo de Tormes y alcanza su máxima expresión con el paródico Quijote, al que ya entonces le costó alcanzar el reconocimiento pleno de la crítica seria”. En Galicia non é así. O humor valórase e está presente en todas as formas literarias e ata na crítica política.

han de pretender que se traten en serio ciertas cosas los hijos espirituales de quienes se burlaron de las más santas, es decir, de las más consoladoras creencias y esperanzas de sus hermanos. Si ha habido quien se ha burlado de Dios, ¿por qué no hemos de burlarnos de la Razón, de la Ciencia y hasta de la Verdad? Y si nos han arrebatado nuestra más cara y más íntima esperanza vital, ¿por qué no hemos de confundirlo todo para matar el tiempo y la eternidad y para vengarnos?

Espléndida defensa do humor, do propio humor na novela que se está prolongando, e tamén defensa ou xustificación da súa peculiar interpretación do *Quixote* en *Vida de Don Quijote y Sancho*:

Siguió, en 1905, *Vida de Don Quijote y Sancho*, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada. Pero no así, sino resoñada, revivida, rehecha. ¿Que mi don Quijote y mi Sancho no son los de Cervantes? Y qué? Los don Quijotes y Sanchos vivos en la eternidad —que está dentro del tiempo y no fuera de él; toda la eternidad en todo el tiempo y toda ella en cada momento de este— no son exclusivamente de Cervantes ni míos, ni de ningún soñador que los sueñe, sino que cada uno les hace revivir. Y creo por mi parte que don Quijote me ha revelado íntimos secretos suyos que no reveló a Cervantes, especialmente de su amor a Aldonza Lorenzo.

Coido que se Unamuno escribise a *Vida de Don Quijote y Sancho* en 1914, sería diferente á de 1905. Teño para min que nove anos despois da edición do libro, Unamuno entendía moito mellor a Cervantes e que o prólogo de *Niebla* —quizais a mesma novela— ten algo de “acto de contrición”. Pero o que importa é que non debeu de quedar en España un só intelectual sen ler o prólogo de Víctor Goti, o que supuxo coñecer a opinión de Unamuno que tiña a Cervantes como “o único humorista lexítimo”, e non se entende que nin un so se sentise interesado en mergullarse no estudo de tan apaixoante cuestión, como faría Celestino Fernández de la Vega.²⁸²

²⁸² *O segredo do humor* foi un encargo da Editorial Galaxia, que no ano 1951 empezou a publicar unha serie de números monográficos da revista *Grial* para demostrar que o galego era idioma válido na reflexión filosófica. (Dous escritores tan notabeis como Julio Camba e Dámaso Alonso, aínda que con distinto ton, coincidiran en afirmar que o galego non valía para o ensaio). *Grial* contou coa colaboración dos máis importantes ensaístas

Porque o sentido do humor de Cervantes foi percibido por moitos lectores, nas páxinas do *Quixote*, e entenderon que nacía dun especial talento do autor, que se valeu del para superar os seus continuos fracasos, ata convertelo no que dixerá Fernández Flórez e gustara tan pouco a Fernández dela Vega, “unha actitude ante a vida” expresada nun “sorri a pesar de...”.

Viuno Manuel Azaña e díxoo en *La invención del Quijote*, ao falar de Cervantes : La resignación alegre, la piedad sonriente sobre sí propio y el mundo, no desmentidas en trance mortal (“¡adiós gracias, adiós donaires, adiós regocijados amigos!”). E dá a clave do seu humor: “Cervantes comprende, acepta y se resigna”.²⁸³

María Zambrano evoca a Cervantes no umbral da vellez, despois de dúas décadas de vida anodina, afastado da creación literaria, consciente do seu fracaso, ata que un día, narrando as tolerías dun vello fidalgo convertido en ridículo cabaleiro andante para trocar o mundo, decátase de que o cabaleiro tolo pode ser a súa propia imaxe reflectida no espello do libro. E a narración cambia radicalmente: “En aquel horizonte revelado comenzaron a sucederle de nuevo los hechos; pero como él era ya libre, podía transformarlos, no a

do momento –Otero Pedrayo, García-Sabell, Rof Carballo, Ramón Piñeiro, Celestino Fernández de la Vega, Fernández del Riego, Ánxel Fole, Carlos Martínez Barbeito, Bonet Correa, López Cuevillas, Amando Losada, Allue Andrade, Álvaro Cunqueiro, Carballo Calero, Ánxel Johán, Augusto Casas, Rafael Dieste, Delgado Gurriarán, Varela Jácome, Vicente Risco, José Luis Varela, Pedro Abuín (Pseudónimo de García-Sabell), Concha Castroviejo, Andrés Cernadas, López Cid, X. M. Álvarez Blázquez, Sebastián Risco, Correa Calderón, Paz Andrade, Mariñas del Valle, Luis Tobío, Elías Tejada, Manuel Vidán, Alonso Montero... O primeiro número titulouse *Presencia de Galicia*, e os seguintes estiveron dedicados á pintura galega, a Emilia Pardo Bazán e Curros Enríquez, e a Rosalía. En todos eles, aínda que cada ensaísta considerase o tema desde unha perspectiva diferente e o tratase dun xeito persoal, había unidade e harmonía no conxunto, que se arrequecía coa variedade de percepcións e de exposicións. Pero cando se tentou tratar do humor en Galicia, o responsable da edición –Ramón Piñeiro– quedou abraiado: cadaquén entendía o humor dun xeito distinto e non era posible facer un traballo colectivo. Acordouse, entón, encargar o texto a Celestino Fernández de la Vega, home de amplísima cultura, que dominaba varios idiomas, con enorme curiosidade intelectual e posto ao día no pensamento europeo. Ademais era extremadamente rigoroso no traballo, gustáballe a risa e valoraba o humor. *O segredo do humor* demostra o acertado da elección.

²⁸³ Manuel Azaña. Opus. cit. Pax. 43.

su antojo, sino según la ley de sus entrañas, que, al mismo tiempo libres, pedían llorar y reír".²⁸⁴

A lei das entrañas á que alude María Zambrano, que nace das experiencias vividas, move a pensar a Juan Gelman: "Sólo quien, desde el dolor, ha escrito con verdadero goce, puede dar a sus lectores un gozo semejante".²⁸⁵

Esa lei, que rexé tantos e tan diferentes capítulos do *Quixote*, entendeuna perfectamente Luis Rosales, e con ela ao autor: "Es indudable que el humor cervantino no cae nunca en el resentimiento y sólo en raras ocasiones se inclina a la melancolía, pero en su fondo, como en el fondo de todo humor, hay amargura, y en cierto modo inseguridad. La confianza vital que era patente en el Humanismo ha dado paso a una actitud irónica, esforzada, evasiva y rebelde. De manera no más fuerte pero sí más apremiante y dolorosa, sentimos todavía en la lectura cervantina el tirón de la libertad".²⁸⁶

Esa liberdade de Cervantes para deixarse levar pola "lei das súas entrañas" e narrar feitos que pedían ao lector chorar ou rir, e facelo como o fai, sen aparente dirixismo, pareceu fundamental a Pedro Salinas para entender o humorismo de Cervantes: "Para mí, el humorismo del Quijote es la técnica de libertad que emplea Cervantes. Porque al dar Cervantes a sus personajes esos sesgos, esas coloraciones indecisas, al mirarlos siempre al bies, de suerte que nos hagan reír y al mismo tiempo no nos hagan reír, que nos parezcan locos y no nos parezcan locos, al envolverlos a todos en esa prodigiosa atmósfera del humorismo, lo que está haciendo es precisamente diciendo: Yo no impongo nada, allá ustedes con ellos".²⁸⁷

Salinas entendeu e estudou o humorismo de Cervantes, e gorentouse ao facelo; proba diso témola no breve texto de *La mejor carta de amores de la literatura española*, comentada na nota 173.

²⁸⁴ María Zambrano. Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1988. <http://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-maria-zambrano-premio-cervantes-1988/1033544.shtml>

²⁸⁵ Juan Gelman. Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 2007. <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/103008-32447-2008-04-24.html>

²⁸⁶ Luis Rosales. Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1982. <http://www.rtve.es/rtve/20141022/discurso-luis-rosales-premio-cervantes-1982/1033897.shtml>

²⁸⁷ Pedro Salinas. *Lo que debemos a Don Quijote*. Opus. Cit. Pax.66.

Cido que Roa Bastos fala de humorismo ao sinalar os límites do humor en Cervantes: “Hay en este gran fresco cervantino desde lo dramático a lo paródico; desde lo grave a lo grotesco; desde la sátira acerba, pero siempre comedida y sin resentimientos, a la más fina esencia del lirismo del amor y del humor”.²⁸⁸

¿De que podería falar Jorge Edwards, se non é de humorismo, cando alude a Cervantes como escritor único? Moitas características do humorismo están neste parágrafo: “[...] encontré en el libro algo que después no he encontrado en ningún otro autor: ni en el Dante, ni en Rabelais, ni en Molière, ni en el mismo Goethe. Algo que Cervantes sólo comparte con Shakespeare, aunque de otra manera, de un modo más fantasioso, más aéreo, más bromista: un elemento de compasión profunda, de humanidad, de ironía, una distancia que consuela y que redime, transmitidos con una gracia única”.²⁸⁹

Quizais é Milan Kundera o escritor que máis tratou do humor de Cervantes no Quixote. No breve, pero agudo ensaio titulado *O Quixote e a arte nova*, citado anteriormente, advirte ao lector da novela de que non debe crer todo o que lle conten porque está ante un libro de humor:

E nada debe tomarse en serio. Para que isto quede claro entre el e o lector, Cervantes afirma que as aventuras de Don Quixote foron escritas por un mouro e que a súa novela non é más que a tradución dun texto do que non é responsable –xa que, como ben sinala, os mouros son todos “embelecadores, falsarios y quimeristas”–. Que non nos sorprendan, pois, as eventuais inconsucciones na presentación de feitos e personaxes, ¡e deixémonos levar pola euforia do autor que improvisa, que esaxera, que bromea! Pouco lle importa que o que importa sexa verosímil, ¡o que quere é entreter, sorprender, cativar, marabillar!

E despois sinala na narración dúas formas de humor radicalmente distintas:

²⁸⁸ Roa Bastos. Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1989. <http://www.rtve.es/rtve/20141023/discurso-augusto-roa-bastos-premio-cervantes-1989/1034435.shtml>

²⁸⁹ Jorge Edwards. Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1999. <http://www.rtve.es/rtve/20141023/discurso-jorge-edwards-premio-cervantes-1999/1034600.shtml>

A comicidade e a risa son propias da vida humana desde a noite dos tempos; no Quixote escóitase a risa como se chegase das farsas medievais; rimos do cabaleiro que leva unha bacía como helmo, ou do seu escudeiro que apaña unha tunda. Pero, ademais desa comicidade, case sempre estereotipada, case sempre cruel, hai outra, moito más sutil, na novela. Un amable fidalgo rural invita a don Quixote á súa casa onde vive cun fillo poeta. O fillo, más lúcido co que o pai, decítase axiña de que o invitado é un louco. Don Quixote pídelle que lle lea un poema, e faino de contado; o cabaleiro eloxia o seu talento con grandilocuencia, e omozo, afalagado, esquece a loucura do invitado. ¿Quen é, pois, o más louco? ¿O tolo que eloxia ao lúcido ou o lúcido que cre o eloxio do tolo? Entramos así na esfera desa outra comicidade, más sutil e infinitamente más requintada, que chamamos humorismo. Non rimos porque se ridiculizou, ou burlou a alguien, senón porque, de súpeto, o mundo aparece en toda a súa ambigüidade; as cousas perden a significación aparente, e a xente revélase distinta ao que ela mesma cre que é.²⁹⁰

Vimos ao tratar do humor de Erasmo e o de Cervantes que o episodio do Cabaleiro do Verde Gabán e o fillo poeta é o argumento principal de Márquez Villanueva no ensaio *El Caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja*, no que sinala a débeda de Cervantes con Erasmo na utilización da contradición, do contrasentido, do absurdo, na creación humorística. Márquez Villanueva cualifica o *Quixote* de “obra maestra del género paradójico”, pero non advirte ao lector de que está ante un libro de humor, como fai Kundera, porque entende que “el lector de la Segunda Parte del Quijote está ya muy avezado a buscar su camino entre una espesura de ironías que muchas veces pone a prueba su sentido de orientación”.²⁹¹

É obvio que ningunha destas reflexións poderían motivalas un *Quixote* cómico ou satírico. É o humorismo, ás veces evidente, outras a penas perceptible, o que crea a atmosfera da obra e faina orixinal e única.

²⁹⁰ Milan Kundera. Opus. Cit.

²⁹¹ Malia a amplitude e profundidade do seu ensaio, Márquez Villanueva pensa que “el estudio del Quijote en cuanto obra maestra del género paradójico no se ha realizado aún y constituye uno de los grandes huecos en la bibliografía cervantina”. *Opus.cit.* páx. 236.

O humorismo como forma de expresión é a gran creación de Cervantes e nel está o maior engado da novela.

As reflexións escolmadas son só unha mostra das moitas que prestixiosos cervantistas e escritores levan feito sobre unha narración tan complexa como o *Quixote*, valorando nela un humor diferente aos xéneros coñecidos deica entón. Porén, áinda que son numerosísimos os ensaios sobre aspectos concretos do humor de Cervantes, mesmo sobre o seu humorismo, son escasos os que pescudan en que consiste e cales son as claves. O máis completo que coñeo, ademais das páxinas que Celestino Fernández de la Vega lle adica en *O segredo do humor*, e as de Luigi Pirandello en *O humorismo*, é o titulado *El humorismo de Cervantes*, de Teresa Aveleyra Sadowska, amplio e lúcido traballo, que estuda tamén as obras menores.

O humorismo de Cervantes segundo Teresa Aveleyra Sadowska

Mentres Celestino Fernández de la Vega traballaba en *O segredo do humor*, a escritora mexicana Teresa Aveleyra Sadowska facía en *El humorismo de Cervantes en sus obras menores*, que obtivo o *Premio del Segundo Concurso Literario Cervantes*, convocado polo Instituto Tecnolóxico y de Estudios Superiores de Monterrey; que tería continuidade en *El humorismo de Cervantes*, en 1963; e *Cervantes humorista*, en 1967.

Sen coñecérense, Fernández de la Vega e Teresa Aveleyra mostran coincidencias importantes na interpretación do que é o humorismo, e no esencial do humorismo en Cervantes. Non é posible resumir en poucos folios un traballo tan denso e tan ben elaborado, pero, como fixen co de Fernández de la Vega, subliño o que, na miña opinión, máis axuda a poñer en claro o complexo texto cervantino.

Teresa Aveleyra estuda o humorismo de Cervantes na totalidade da súa obra, con especial atención ao *Quixote*, e parte dun comentario de Menéndez Pelayo, falando da obra cervantina, no que di: “corre por sus venas una especie de indulgencia estética”.²⁹² Parécelle que nesa “indulgencia estética” hai unha inversión das componentes que Thackeray sinalara no humorismo ao dicir que é “fillo do enxeño e do amor”; e que esa inversión

²⁹² M. Menéndez Pelayo. *Estudios cervantinos*. Editora y distribuidora del Plata, Buenos Aires, 1917; pág. 119.

en orde e importancia dos termos –xa non é “enxeño e amor”, senón “amor e enxeño” – acáelle ao humorismo de Cervantes:

La manera de ser o naturaleza íntima del humorismo de Cervantes es profundamente humana y cordial, y corresponde a ese amor que dijo Thackeray; a esa indulgencia de que habló don Marcelino. Su manera de actuar es un procedimiento expresivo en el que el ingenio, esto es, la ironía, la gracia, el donaire, la burla, el chiste y, en general, la comicidad de muy diversos matices y calibres, aun los más gruesos, alcanza la más plena categoría estética. Esta manera de actuar es intelectual, precisamente por ser cómica –ya Bergson hizo notar que lo cómico pide una anestesia momentánea del corazón para dirigirse a la pura inteligencia–; pero se ejerce a impulso de esa moción cordial profunda, que es característica del humor de Cervantes.

A investigadora busca un símbolo dese humorismo, resultante da moción cordial profunda e da actuación intelectual, e atópao na peonza, que se sostén en pé, en rotación, pola acción de forzas contrarias. Tamén o humor de Cervantes ten dúas características opostas, que o sosteñen: *o equilibrio inestable*, a causa das contradicións *sentimento/pensamento, ideal-realidade*; e *o dinamismo equilibrador*, froito da vitalidade optimista do autor, que non só procura entreter ocios, senón reconciliarnos coa realidade, como el mesmo fixo.

O sentimento fai do *Quixote*, en opinión de Teresa Aveleyra, o cumio do humanismo; Cervantes, a quen chama “o bo”, deixa destilar unha solidariedade leda do propio corazón ao corazón dos seus personaxes, sobre todo os más humildes e reais. Pero esa bonhomía non faría del un humorista sen o control cerebral de quen posúe un temperamento peculiar, que tende á observación risoña e enxeñosa; e que no acto creador, que é pura intuición emotiva, se expresa cos recursos característicos do humorismo. O donaire intelixente, o pensamento enxeñoso, é corrector do sentimentalismo e transforma en graza o máis humano ou patético dos sentimentos. Eis o equilibrio inestable nas páxinas máis orixinais do *Quixote*.

Á inestabilidade do equilibrio contribúe a confrontación de forzas entre o pulo ideal e a concepción realista, que impregna toda a novela. Teresa Aveleyra cre imposible dar con outra creación da literatura universal onde a séntese vital do ideal e o real acade tanta perfección estético-humorística. O

control faino Cervantes coa comicidade, mediante a constante e mesurada interpenetración do burlesco no emotivo, do risible no serio, do superficial no profundo, do ledo no triste, do sublime no picaresco, do espiritual no material, e viceversa.

O imprescindible dinamismo equilibrador, está no *Quixote* –escrito para que “el melancólico se mueva a risa y el risueño la acreciente”–, porque o xenio subconsciente de Cervantes sobrepasou en moito a súa intención consciente, se foi só a de divertir aos lectores. O *Quixote* move o espírito humano porque o seu humorismo produce unha catarse en sentido optimista. Grazas a el o individuo sobrevive, a condición de aceptar as súas limitacións e transformalas en motivo dun novo pulo, tanto máis efectivo, canto máis afincado na realidade. O optimismo humorístico cervantino non é excesivo, nin apriorístico, nin simplista. Nace, paradoxicamente, do desencanto e da propia desilusión, e consiste nunha sincera “reconciliación coa realidade” e coas situacions que impón. É a sabedoría “triste–leda” que a vida aprendeu a Cervantes e que el fixo cristalizar literariamente.

A investigadora ve na obra cervantina a más perfecta realización estético–humorística dunha das actitudes más positivas, nobres e realistas que o ser humano pode adoptar ante a vida; e fai notar que cando Cervantes produce o mellor da súa obra –a humorística–, está na madureza biolóxica, de volta da violencia e da tristura.

Ao analizar a estilística do humor en Cervantes, sinala un procedemento mixto, con dúas fases: a cómica, analítica, intelectual ou crítica; a segunda afectiva, sintética e construtiva. Na primeira utiliza a comicidade, aparentemente para destruír no ridículo os valores que, unha vez reducidos á xusta proporción, tenta subliñar e reafirmar. Na segunda fase válese de medios cordiais e sutís para manifestar a súa posición a prol da realidade, tal como é; para crear unha complicidade co lector e conducilo da negación á reafirmación e da inseguridade á seguridade.

Teresa Aveleyra ve na obra de Cervantes, como en toda a literatura da época, unha visión desenganada, pero presentada como valiosa, aleccionadora e divertida sucesión de enganos e desenganos, de mentiras e verdades, de illusión e realidade. É a estilística do “semidesengano”, na que emprega tres recursos: *elemento burlesco, antítese sintética e realismo ambivalente*.

O elemento burlesco –di Teresa Aveleyra– conséguo Cervantes coa ironía. E aquí fai unha relación de distintas manifestacións da ironía retórica, áinda que non a cita con este nome –ignorancia simulada con obxecto de ridiculizar; uso do idioma elevado ou superficial, segundo o auditorio; tropo retórico, polo que dá a entender o contrario do que di...–, que implican ambigüidade, tan propia do estilo cervantino. Nada di da ironía romántica, pero dá a maior importancia á que Américo Castro chama “ironía metódica”, cando di: “aquélла (la ironía) como medio de dislocar valores y ponerlos en su sitio, es algo funcional dentro del arte de Cervantes”. “En cuanto algo, por grave que sea, se incorpora a los actos y apariencias de una persona, en suma, se concreta en humanidad, Cervantes no puede evitar lo que llamo prurito de ir a tantejar la solidez efectiva de aquello que se le aparece con pretensión de valor”. “Cómo desentrañar el limpio destello de lo humano, mezclado y revuelto en el aluvión milenario del mito y sus residuos, las convenciones? El aislador empleado por Cervantes fue la “ironía metódica”, es decir, dada una apariencia, entrar en cálida intimidad con ella y pedirle ahincadamente que deje caer su disfraz. El instrumento usado es un poco el intelecto, y un mucho el arte de provocar confidencias. Cervantes no busca ninguna realidad exacta y objetivable, sino una intimidad auténtica, descubierta mediante simpatía cordial... En suma, Cervantes encuentra lo que busca, porque sabe y sobre todo ama lo que busca... su ironía tenderá a construir y no a demoler, como tantos otros hicieron antes y después de él”²⁹³

O parágrafo citado parécelle á investigadora mexicana a explicación máis penetrante e comprensiva da ironía cervantina, e afirma que o cumio dese procedemento irónico é o *Quixote*.

Baixo a epígrafe *Antíteses sintéticas* trata peculiaridades estilísticas de Cervantes, como a *contradicción*, na que inclúe a ambigüidade que produce incertidume; a paradoxa, que esperta inquedanzas; a antítese, que fai oscilar o espírito entre polos opostos... Na obra de Cervantes o grao máis alto da manifestación humorística acádase ao fundir os contrarios en sínteses vitais, das que Don Quixote, tolo e cordo, e Sancho, simple e prudente, son claros exemplos.

²⁹³ Américo Castro. “Los prólogos al Quijote”. En *Hacia Cervantes*, Taurus, 1957, páx 205 a 240.

O realismo ambivalente, equidistante da técnica naturalista da novela picaresca e do procedimento idealizador da cabaleiresca e pastoril, non é más –di Aveleyra– que a espontánea maneira de actuar do ideo-realismo, a triste alegría e a semicomicidade, do autor. Contrariamente ás técnicas naturalista e idealizadora, a de Cervantes mantense en equilibrio para mostrar en unidade, e sempre baixo o tamiz do sorriso, as facetas opostas da realidade.

O ensaio de Teresa Aveleyra remata con varias reflexións, que deixo na súa palabra:

El inconfundible estilo humorístico de Cervantes ofrece, dentro de su unidad, una extraña pluralidad de facetas. Cada quien podrá detener, la vista en alguna o algunas, y considerarlas como los rasgos más salientes de su fisonomía. Para mí, dos de sus más notables características son una rara sutileza y una aristocracia sin par.

Con todo su lastre humano, el sentimiento humorístico de la vida se manifiesta en Cervantes, por medios sutiles, fugaces, alados, eminentemente artísticos; porque Cervantes no es pensador, ni moralista ni filántropo, sino esteta. Su humorismo es un arte, y aun podría añadir, un arte muy «artístico», en cuanto que es, precisamente, ese tipo de arte complejo y difícil, capaz de incluir múltiples elementos relativos a muy diversos aspectos de la vida humana en toda su amplitud –elementos, de suyo, estéticamente neutros y aun antiestéticos– para después absorberlos, integrarlos y transfigurarlos artísticamente. En esto consiste la «rareza» del valor estético humorístico; en ello reside también su mérito.

Cervantes produce una «belleza difícil», que surge violentando materiales recalcitrantes, como son el ridículo, el deliberado prosaísmo, la contradicción y la burla sistemáticas, las imágenes «feas» o plebeyas, la alusión escatológica, el lenguaje –a veces– disonante o cacofónico. Realiza el prodigo de asociar estos elementos con el más profundo y genuino lirismo y con la más alta tensión dramática, no yuxtaponiéndolos, sino logrando su integración en una unidad que aparece, a veces, como extravagante, pero que es real y efectiva.

Realiza también el prodigo de ser patético –a veces enormemente patético– sin ser melodramático o sentimental. Y es que el humorismo cervantino, como todo arte verdadero, no brota

directamente de la emoción humana primaria y elemental que se confunde con el sentimentalismo; sino de la emoción estética, que es secundaria en cuanto que, si bien puede y suele partir de las mismas causas que la primera, está como adelgazada, depurada y liberada de su excesiva densidad humana por la intuición y la habilidad del artista.

El humorismo cervantino es un arte, a la vez, humano y deshumanizado: humanísimo en su raíz más profunda, como algo que procede del hombre –de Miguel de Cervantes Saavedra, el «Bueno– que es para el hombre y está destinado a vivir entre los hombres; deshumanizado en su expresión estilística, informada por un ingenio excepcionalmente sutil y dinámico. El mismo Cervantes tuvo conciencia de esta rara sutileza de su expresión propiamente humorística, como lo demuestra en *El viaje del Parnaso*, al hacerse invitar así por Mercurio: «Pasa, raro inventor, pasa adelante con tu sutil designio y presta ayuda a Apolo, que la tuya es importante».

En otro aspecto, su manera humorística tiene el sello aristocrático que Don Quijote atribuye a la poesía en general, cuando de ella dice: “no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios... No se ha de dejar tratar de los truhanes ni del ignorante vulgar, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis... que yo llamo aquí vulgo... a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en el número de vulgo”. Este es uno de los pasajes en que el creador y su criatura, el hidalgo real y el imaginado se identifican. «Cervantes, el hidalgo español, es la más acabada representación de la finura humana, y su caballero, como dice un autor inglés, el prototipo del «gentlernan» de todos los tiempos». Ambos, el humorista y el personaje humorístico, son aristócratas del espíritu”.

L'Umorismo de Pirandello.

Luigi Pirandello publicou en 1908 o famoso ensaio *L'Umorismo*, que parte das reflexións dos románticos alemáns, pero con moitas achegas propias, orixinais e anovadoras, nadas da súa experiencia de autor. Pirandello sábese escritor humorista, séntese en débeda con Cervantes e recoñece que creou personaxes baixo a súa influencia; por iso, aínda que trata das

distintas formas que pode presentar o humorismo, cando teoriza pensa nunha concreta: a propia, que é tamén a que fai peculiar e distinto o *Quixote*.

Non tenta definir o humorismo, que sabe indefinible, pero explica o proceso de creación do mesmo en todos os escritores humoristas; e faino comparando o proceso de creación artística co da creación humorística para ver que papel xoga, en ambos casos, a reflexión:

Durante a concepción da obra, a reflexión do artista ocúltase, ata ser para o artista unha forma do sentimento. Mentre a obra se vai realizando, a reflexión exerce as súas funcións críticas, non friamente, como faría un xuíz desapaixonado, analizándoа en todo momento, senón de súpeto, pola impresión que recibe. Na concepción da obra humorística a reflexión non se oculta, non permanece invisible, non se converte case nunha forma do sentimento, case nun espello onde o sentimento poida contemplarse, senón que se che chanta diante, en actitude de xuíz, analízaa desapaixonadamente, e descompona en imaxes. Desta análise, desta descomposición xurde outro sentimento que podería chamarse e que eu chamo o sentimento do contrario.

Para facerse entender pon tres exemplos. No primeiro, unha vella pintada e vestida para aparentar nova, fainos rir porque está ridícula. Deixamos de facelo ao enterármonos de que ten un home moito máis novo ca ela, e teme perdelo. Di Pirandello: “xa non poderei rir como antes, porque a reflexión me levou máis aló, máis ao fondo, daquela primeira impresión; e daquel primeiro avvertimento do contrario, paséi a este sentimento do contrario”.

Estamos ante un exemplo semellante ao que eu puxen coa narración de Chejov ao falar do humorismo no capítulo dedicado ás formas do humor, e, certamente, os dous responden ao proceso sinalado por Pirandello. Noutros, o proceso é menos evidente. ¿Dáse nunha narración tan humorística como a de Don Quixote facendo o discurso da idade dourada ante uns cabreiros que non entenden o que di, e sen embargo o escoitan en silencio, con absoluto respecto, mentres remoen o queixo? Dáse, si, porque a figura de Don Quixote facendo un discurso grandilocuente ante os cabreiros é risible ata que nos apreixa co engado da palabra. E dase porque é conmovedor o respecto co que o escoitan os humildes cabreiros, na vez de facer mofa del, como sería de esperar. Así pois, ese proceso psicolóxico descrito por

Pirandello é aceptable como norma xeral, de aí que Teresa Aveleyra diga no seu ensaio: “En el humor en general y muy particularmente en el cervantino, esa interpenetración modificadora de pensamiento y sentimiento, halla su equilibrio en una peculiarísima resolución psicológica hacia lo que Pirandello llama, muy acertadamente, sentimiento de lo contrario.”

O proceso descrito por Pirandello tivo boa acollida e son moitos os estudosos do humor que o fan seu. Na miña opinión trátase dunha argumentación a posteriori; unha explicación coherente do feito humorístico, que elaborou a partir da propia experiencia,²⁹⁴ pero que non supón unha pauta a seguir por todos os humoristas, en todos os casos. O humorismo –xa o dixen– está en determinados autores, de xeito natural, coma noutras está a sátira, e noutras a comicidade.²⁹⁵ Ao escritor humorista gústalle contar historias que empezan parecendo divertidas e rematan sendo tenras e conmovedoras. É como un prestidixitador que engana ao espectador mostrándolle unha carta, que, de súpeto, se converte noutra. A segunda tena escondida na manga para sorprender, porque sen esa sorpresa non hai humorismo. Para facer unha narración humorística cómpre ter unha historia conmovedora que contar e facelo en tres momentos:

—Presentación divertida.

—Irrupción de algo —un feito, unha información— inesperado, que a interrompe.

—Desenlace, que, sen anular totalmente a referencia cómica, resulta emotivo.

Eis na miña opinión a síntese do proceso humorístico. O terceiro paso é o proceso no que a reflexión actúa como xuíz rigoroso para que a procura da emoción non resulte simple sentimentalismo. Pero non sempre o humorista ten *in mente* a fórmula do “sentimento do contrario”²⁹⁶, e moitas

²⁹⁴ Demóstrao ese “che” persoal na frase “que se che chanta diante, en actitude de xuíz”, que explica a importancia da reflexión na creación humorística.

²⁹⁵ Pirandello reconoce que son escasos os auténticos escritores humoristas: “Toda a arte humorística, insistimos, foi siempre, e segue a selo, unha arte de excepción”.

²⁹⁶ Teresa Aveleyra advierte de que “el sentimiento de lo contrario es esencialmente móvil y reversible: puede partir de lo cómico para subir al nivel humorístico; o descender de un

narracións humorísticas responden unicamente á súa intuición. Como fixo Cervantes ao escribir o espléndido exemplo de humorismo literario que é o discurso de Don Quixote aos cabreiros sobre a idade de ouro; e moitas, moitísimas páxinas máis. O que trato de dicir é que ao humorismo do *Quixote* pódese aplicar a proba do “sentimento do contrario”, como na miña infancia aplicabamos “a proba do 9” ás contas de dividir para saber que estaban ben feitas. Se é auténtico humorismo, a proba funciona sempre,²⁹⁷ e non hai dúbida de que no *Quixote* hai relatos –como o da “cerdosa aventura” – moi meditados; pero en moitos outros Cervantes seguiu á intuición, que é expresión natural da súa maneira de ser –condición *sine qua non*–, de ver e de verse. A ver e a verse apréndese coa experiencia, que en feliz definición de Campoamor é “un sabio feito a tropezóns”. Di o refrán que “non hai peor cego que o que non quere ver”, pero non é certo, porque é moito peor “o cego que non quere verse”. Non é o caso de Cervantes, e Pirandello explica o humorismo da narración como proxección literaria do humorismo do autor.

Dinos que o *Quixote* é un libro no que os lectores pasamos dunha comicidade real a outra enganosa, na que “compadecemos rindo ou rimos compadecendo”, e engade que Cervantes conseguiu tal efecto porque o verdadeiro Don Quixote é el:

Pola miña parte non consigo convencerme de que o enxeñoso fidalgo Don Quixote naceu nun lugar da Mancha e non en Alcalá de Henares, en 1547. Non consigo convencerme de que a famosa batalla de Lepanto, da que os cristiáns non souberon sacar ningún proveito, non sexa algo semellante á espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento .

Na biografía de Cervantes ve Pirandello –como tantos outros cervantistas– a clave do seu humorismo; por iso pregúntase se non vería Don Quixote o turbante turco na cachola dos xigantes que ao bo de Sancho só lle parecían muíños de vento; e aclara que non fala do Don Quixote da

estrato superior perteneciente a lo suprarreal, hacia ese mismo nivel”. É certo, pero no segundo caso difícilmente estaremos ante unha mostra de humorismo benévolos.

²⁹⁷ Aínda que como no caso do discurso da idade de ouro teñamos que aplicalo “con manga ancha”.

Mancha, senón do de Alcalá. Tamén se pregunta a razón de que Miguel de Cervantes Saavedra, valeroso soldado, supervivente de Lepanto e de Terceira, en vez de cantar épicamente, como correspondería á súa natureza heroica, as xestas do Cid, ou os trunfos de Carlos V, ou a mesma xornada de Lepanto, ou a expedición das Azores, preferise concibir un tipo como o Cabaleiro da Triste Figura e escribir un libro como o *Quixote*. Descóbrea e sitúaa nun momento preciso:

No cárcere recoñécese e advirte que os xigantes que combateu toda a vida eran muíños de vento, e o helmo de Mambrino unha bacía vil. Vese e ri de si mesmo. Rin con el todas as súas dores. ¡Ah! ¡Louco, louco, louco! ¡E ao lume os libros de cabalería!

Con tan fermosa fabulación xustifica Pirandello a profunda amargura, que como a sombra acompaña cada paso, cada acto ridículo, cada empresa louca, do pobre fidalgo da Mancha. É o penoso sentimento que nos inspira a imaxe de Cervantes, cando, consubstanciada coa propia dor, se propón ser ridícula. E proponse selo porque a reflexión, froito de moi amarga experiencia, suxire ao autor o “sentimento do contrario”, polo que reconéce a súa senrazón e quere se castigar coa burla que os demás farán del. É, en definitiva, o humorismo como forma de expresión; a única posible nun libro como o *Quixote*.

Celestino Fernández de la Vega e O segredo do humor

O ensaísta galego, ademais da biografía, coida de grande importancia o momento en que Cervantes escribe o *Quixote*, que, por ser unha creación humorística, é propia da modernidade. Xa Américo Castro dixera que “para llegar a tan nuevo y prodigioso arte hacía, por supuesto falta, la genialidad de Cervantes, circunstancia que va más allá de todo cálculo o análisis. Es el noli me tangere del arte. Mas también tiene el genio sus límites, puesto que Cervantes no habría podido hacer eso un siglo antes, por falta de ciertas condiciones”. E engade: “Una serie de situaciones y de estados de conciencia fueron necesarios en España para que el genio de Cervantes pudiera ascender gracias a ellos, a cimas que el escalaba por primera vez”. Segue a reflexión facendo notar que algo tivo que haber no século XVI que fixese posible a xenialidade cervantina, e sinala “...los intentos de expresar la intimidad del hombre despojada de símbolos, enlaces y encarnaciones trascendentales,

y expresarla gravitando hacia la conciencia del ser individualizado, sin envolturas ni sostenes. Si cabe hablar de una fuente del Quijote, ahí habrá que buscarla y no en Ariosto, ni en las novelitas italianas, porque sólo eso, con ser todo lo importante que se quiera, habría carecido de posibilidad quijotesca".²⁹⁸

Mágoa que non desenvolvese cumpridamente tan interesante meditación porque, probablemente, chegaría a entender o humorismo de Cervantes como un intento afortunado de expresar libremente a súa intimidade.²⁹⁹ Non o fixo, e do humor de Cervantes só considerou a ironía, da que logo falaremos.

Quen si entendeu o humorismo de Cervantes como creación da modernidade foi Hauser ao tratar do Manierismo literario: "Se o sentido do humor é a aptitude para ver ao mesmo tempo as dúas caras opostas dunha cousa, o descubrimento destas dúas caras nun carácter significa o descubrimento do humor na literatura; do humor que antes do Manierismo era descoñecido neste sentido".³⁰⁰

²⁹⁸ Américo Castro. *Hacia Cervantes*, páx. 217.

²⁹⁹ Américo Castro foi cambiando as causas que explicaban a obra de Cervantes, e pasou das razóns históricas e literarias a poñer énfase na súa condición de cristian novo, que afirmou sen a menor dúbida. En *Cervantes y los casticismos españoles*, editorial Alianza/Alfaguara, 1974, di na pax. 116: "En El pensamiento de Cervantes (1925,pp. 361-383) tuve a mi alcance hechos suficientes para dar con el sentido de la "opinión" y del honor en el Quijote, y no lo logré. No iluminé mis datos con adecuadas ideas, y me construí un Cervantes renacentista, humanista y melancolizado por las pardas nubes de la Contrarreforma. Hace cuarenta años no sospechábamos que la literatura española del siglo XVI hubiese sido una literatura de "castas" y que el estoicismo y el erasmismo fueron funcionales y no modos abstractos e ideales de situarse el escritor en un imaginado mundo".

³⁰⁰ Na pax. 21 insiste: "Más bien que hombre del Renacimiento, del Manierismo o del Barroco, Cervantes era un cristiano nuevo que escribía en la España de Felipe III –poco conocida en su intimidad hasta ahora. Cervantes enfocó en forma específicamente suya su situación como español y el problema que a él le planteaba personalmente la literatura de su tiempo.

En *Hacia Cervantes*, Taurus, 1957, páx. 335, ainda dicía: "Es impensable, por otra parte, que el Quijote hubiera podido realizarse en los años de Felipe II. La época de su sucesor no era ya la del solitario del Escorial. La literatura de fantasía creaba sonoras reputaciones entre la nobleza y los príncipes de la Iglesia. Aumentaba el mecenazgo. Cerradas las pesquisas de la mente, la furia expresiva de la persona se abría paso entre magnificencias de arte". E na pax. 336: "Aunque Felipe III no pasara de ser un pobre bobo, y su gobierno

E Octavio Paz, radicalmente, ao afirmar que o humor é un “gran invento” da época moderna, vencellado ao nacemento da novela e en particular a Cervantes”.³⁰¹ Evidentemente, Octavio Paz fala de humorismo.

É a opinión de Fernández de la Vega, razoada a partir de varios ensaios de Heidegger, e que tento resumir en poucas liñas: o subxectivismo e o obxectivismo, tal como os entendemos desde Descartes, eran descoñecidos antes del. O humorismo implica necesariamente un subxectivismo e o correspondente obxectivismo, o que chega a causar unha especie de desdobramento da personalidade do humorista, ata ser quen de obxectivarse a si mesmo, a través da “ironía romántica”. Polo tanto, se o subxectivismo, segundo Heidegger, é o fundamento e a novidade da época moderna, non podía haber humorismo no mundo antigo, e os supostos, as condicións do seu nacemento, e o seu fundamento, son os supostos, as condicións e o fundamento metafísicos da época moderna. Mais o fundamento da época moderna, que é o mesmo do humorismo, non é algo universal, senón propio do mundo occidental. Non se pode falar de humorismo oriental. Pode haber un humorismo oriental moderno de inspiración europea, pero non na cultura clásica dos países orientais, nos que os conceptos de individuo, vida e arte son radicalmente distintos aos nosos.³⁰²

fuerá una desastrada incoherencia, muchos sintieron como un respiro y ensancharon el ánimo al desaparecer la férrea tutela del rey ido. Algunos se animaron a dejar correr más sueltameste sus plumas, pese a las especiales limitaciones de aquella vida”.

Hauser. *Historia social de la literatura y el arte*, páx. 66.

³⁰¹ Citado Por Milan Kundera en *El Quijote y el arte nuevo*.

³⁰² En *El pensamiento de Cervantes* tamén Américo Castro fala do Renacemento de Descartes e do subxectivismo en Cervantes, pero non relaciona o troco de mentalidade na época co humor do *Quixote*. Tampouco o fará en *Cervantes y los casticismos españoles* ao tratar dúas cuestións que poderían incitalo a afondar nelas. Ao tratar do *Quixote* como resultado da acción combinada dunha vontade cargada de razóns e dun imaxinar intelixentemente e poéticamente estruturado no autor, di na páx. 246: “No sé cómo decimos que el Quijote es una obra pesimista. Don Quijote derribó o puso en fuga a los gigantes de carne y hueso, fueran frailes o bachilleres; puso moral e intelectualmente en su sitio a las Armas y a las Letras, al Eclesiático de los Duques, a Don Diego de Miranda, a la justicia que mandaba hacer el rey nuestro señor, y se divirtió bastante con los leones resguardados por las banderas de S.M. El Quijote es fuente inagotable de optimismo funcional [...] E na nota 88, páx. 272, comenta a observación de que o *Quixote* é unha nova e audaz visión do mudo hispánico: “No digo de lo humano en general, porque sólo en Occidente se

Os humoristas escriben –”lanzan os seus dardos”, di Fernández de la Vega– desde a plataforma da subxectividade; un refuxio interior complexo e labiríntico; de aí que non haxa un “estilo humorístico”, áinda que poidamos sinalar certas peculiaridades en todos eles. A máis evidente é a innovación formal, na que Cervantes, ademais de ser o primeiro, foi o máis ousado. No *Quixote* os diálogos do narrador co lector; a vontade de sorpréndelo permanentemente con feitos insólitos; a irrupción de personaxes doutra novela que se converten en protagonistas desta; a narración a dúas bandas, o desinterese pola paisaxe, a ausencia de nenos, de cans e de gatos; os moitos erros e contradicións, o desorde dentro dun orde; todo contribúe á creación dunha narración na que o humor dá o ambiente e o humorismo a calidade.

Fernández de la Vega non acepta, como Pirandello e outros estudosos do fenómeno humorístico, que autores anteriores ou contemporáneos de Cervantes fixesen tamén humorismo. Pirandello sinala a Rabelais, entre os modernos; outros citan a Shakespeare. Para Fernández de la Vega, Rabelais non é humorista. “Está cheo de hilaridade somática, de resposta corporal, sensual, groseira, como un excelente exemplo da teoría da risa de Plessner”. Respecto a Shakespeare tamén é categórico: “¿Onde hai una obra de Shakespeare da que se poida dicir que é tan exemplar, nidia, e xenialmente humorística como o *Quixote*? O humorismo de Shakespeare é semellante ao de Quevedo, un humorismo difuso e vougo, que non se concreta, como o de Cervantes, nunha obra enteira”.

En definitiva, despois de tan rigorosísima revisión do fenómeno humorístico desde a antigüidade ao humor actual, como é o ensaio *O segredo do humor*, Fernández de la Vega está en condicións de afirmar: “Ao meu xuízo, o humor (humorismo) definitivamente constituído, maduro e xenial, naceu en España; naceu con Cervantes”.

As ironías de Cervantes

No que hai total acordo entre todos os estudosos de Cervantes é en sinalar o seu maxisterio no manexo da ironía. Américo Castro di que Cervantes a usa como pedra de toque para desentrañar no mundo da cultura

hizo de veras novelístico y eficaz el alcance simbólico del Quijote. No parece que hayan sacado gran fruto de su lectura los chinos, los hindúes o los musulmanes [...]

—literaria ou vitalmente contemporánea— o limpo destello do humano, mesturado e revolto no aluvión milenario do mito e os seus residuos, as convencións: “El aislador empleado por Cervantes fue la “ironía metódica”, es decir, dado un fenómeno de vida, entrar en cálida intimidad con él y pedirle ahincadamente que deje caer su disfraz. El instrumento usado es un poco el intelecto y un mucho el arte de provocar confidencias.”³⁰³

Desa ironía desdobradora que troca a perspectiva xerárquica desde a que ollamos os valores da persoas, di Américo Castro que en Cervantes chega a converterse en verdadeiro prurito:

De su ataque se salva lo que el autor considera intangible, por considerarlo firme y auténtico: dogmas religiosos, los fundamentos de la sociedad monárquica de su tiempo, en suma, todo lo que valga como cima ideal de una creencia muy por encima de la apariencia del ser humano. Ahora bien, en cuanto algo, por grave que sea, se incorpora a los actos y apariencias de una persona, en suma, se concretiza en humanidad, Cervantes no puede evitar lo que llamó prurito de ir a tantear la solidez efectiva de aquello que se le aparece con pretensión de valor.³⁰⁴

Ironicamente dirá da realeza do seu tempo que “premia a virtude”, sabendo por propia experiencia que non é certo; da aristocracia contará feitos e intimidades que a descualifican; describirá a vida regalada dos relixiosos que viaxan en mulas gordas e lustrosas, e tantas cousas más.³⁰⁵

As observacións de Américo Castro sobre o uso continuado da ironía por Cervantes son incuestionábeis, e o único que debemos preguntármelos é se a que el chama “ironía metódica” é algunha das formas de ironía que describimos neste traballo, ao tratar das formas do humor.

No capítulo que estuda a relación ironía-humorismo en *O segredo do humor*, Fernández de la Vega pon o exemplo dun home que canta mal, pero cre cantar ben e faino para un auditorio formado por un crítico

³⁰³ Américo Castro. *Hacia Cervantes*, páx. 233.

³⁰⁴ Américo Castro. *Hacia Cervantes*, páx. 236.

³⁰⁵ O ímpetu irónico de Cervantes foi ás veces máis lonxe do que a discreción lle marcaba como límite, e tivo que dar un paso atrás. Américo Castro cotexou o manuscrito de *Rinconete y Cortadillo* coa edición impresa de 1613, e observou unhas vinte correccións.

severo, un burlón e un humorista. Ao rematar a actuación –di Fernández de la Vega– “o severo crítico, claro está, desaproba; o bromista aplaude irónicamente; o humorista tamén aplaude, pero non irónicamente senón en serio: naturalmente non aplaude o canto senón a boa fe e a inxenuidade do cantante”. E engade: “O humorista está de volta da gravidade crítica, e da frivolidade irónica; é máis comprensivo e, polo tanto, aplaude cunha gravidade que puidésemos chamar de “segundo grao”.

Vemos que Fernández de la Vega non ve ironía no aplauso do humorista, pero na miña opinión haina. O que pasa é que a redución da ironía a tres únicas formas –socrática, retórica e romántica– non responde á realidade. O humorista non se burla do cantante, pero míntelle, engánao e faille crer que lle aplaude porque canta ben. Tamén el aplaude irónicamente, pero cunha ironía distinta, que ten algo de obra de misericordia. Se o coitado cre que canta ben e é feliz cantando, ¿por que desenganalo? Que cante. E o humorista aplaude con ironía benévola.

¿Por qué actúa así o humorista? Porque finxe quedar na tona da realidade, pero vai ao fondo. O humorista nunca rirá dun tolo, nin dun simple, e se ás veces parece insensible ante eles é por pudor. Dixen que o humorismo é unha reacción do sentimento, que se expresa irónicamente, e agora engado que o humorista o fai de díusas formas: coa “ironía benévola”, da que aquí temos unha mostra; e coa “ironía romántica”, que lle permite manter unha aparente distancia afectiva cos seus personaxes.

¿Que clase de ironía é a que Américo Castro chama “ironía metódica”, coa que Cervantes quita o disfraz a quen lle interesa facelo? Non se trata dunha nova forma a analizar e definir, porque o adxectivo “metódica” alude ao uso que dela fai Cervantes para poñer a cadaquén no seu sitio. Pero Cervantes non é o inventor do método, e a ironía, así entendida, é a que vimos chamando “ironía retórica”, que, está nos satíricos gregos e romanos; e en toda a literatura posterior; e que, tal e como a entendemos, a penas aparece no *Quixote*. Aclaro este aparente contrasentido.

Pirandello di no ensaio citado: “Na ironía, nin sequera na empregada con bo fin, se consegue arredar certo sentido de burla e de mordacidade. E burlóns e mordaces poden ser tamén os escritores humoristas, pero non farán humorismo nesa burla mordaz”.

Non creo errar se digo que esta percepción da ironía é a dos máis dos estudosos do humor, e, sen embargo, non responde á realidade. En Galicia, onde a ironía retórica está presente en gran parte das conversas amizosas, non leva a menor carga de mordacidade. Se eu engordo desmesuradamente en pouco tempo e un amigo me di que estou adelgazando, eu responderei que sí, e que estou preocupado porque vou quedando no chase. Ironía retórica a súa, ironía retórica a miña; e nin chisco de mordacidade en ningún dos dous. Só complicidade e bo humor.

O que Pirandello dicía do humorismo: “O erro sempre é o mesmo: a distinción sumaria”, vale para a ironía. E coido que a confusión desaparece se aceptamos que a ironía retórica pode ser cómica, satírica e humorística, coas correspondentes gradacións nas dúas primeiras –ironía más ou menos cómica, más ou menos satírica– e as formas de benévolas e sarcásticas na ironía humorística. En ditos populares galegos como os xa comentados “mexan por nós e hai que decir que chove” e “mentres o pau vai e ven descansa o lombo” hai ironía sarcástica, pero en canto Castelao engade a este último proverbio a reflexión “Así pensan os burros” e debuxa unha viñeta na que unha muller malencarada lle dá de paus a un burro, xa non se podemos falar de “ironía sarcástica”, senón de “ironía satírica”.

Tampouco podemos reducir a ironía retórica á fórmula “digo branco, enténdase negro”, coa variante “digo algo, enténdase outra cousa”, porque outra igualmente recorrente é a de engadir ao comentario inicial unha información que altera a súa valoración ou o seu significado. Se Cervantes dixera que Don Quijote e Sancho “con la salsa del hambre, almorraron, comieron, merendaron y cenaron a un mismo punto, satisfaciendo sus estómagos con más de una fiambra que los señores clérigos del difunto en la acémila de su repuesto traían” estaríamos ante unha narración divertida, centrada no cabaleiro e no escudeiro; pero ao intercalar o narrador a observación ou opinión propia “que pocas veces se dejan mal pasar” referida aos cregos, aparece a ironía satírica e a atención do lector centrarse neles: “... que los señores clérigos del difunto (que pocas veces se dejan pasar mal) en la acémila de su repuesto traían”. O mesmo ocorre cando o narrador eloxia a Don Quixote por “desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas”, e engade unha ironía cómica: “de aquellas que andaban con sus azotes y palafrénes, y con toda su virginidad a cuestas”.

Pirandello e outros teóricos do humor, mesmo Celestino Fernández de la Vega nalgún momento, chegan a identificar a ironía romántica co humorismo. É un erro. Nin sequera a ironía humorística é humorismo, por moito que se asemellen. Como a circunferencia e o círculo. Hai que trazexar a circunferencia e valernos dela para termos o círculo. O mesmo pasa coa ironía, que –xa o dixen– é unha ferramenta ao servizo do humorista.

En definitiva, a ironía, ademais de adoptar a forma de “ironía socrática”, que non interesa nesta análise, pode ser:

–Romántica. Tal e como a describe Fernández de la Vega, permite ao humorista ocultar os sentimentos e aparentar indiferenza ante as súas criaturas e a propia obra.

–Retórica. Nas formas de ironía cómica, satírica e humorística, coas gradacións correspondentes. A cómica será máis ou menos divertida; a satírica más ou menos burlona; e a humorística benévolou sarcástica.

No *Quixote* están todas. A ironía romántica é o recurso do narrador para non comprometerse afectivamente cos seus personaxes e chegar, en determinados momentos, a expresar opinións negativas sobre eles. Ao rematar Don Quixote o discurso da Idade de Ouro, o narrador di: “Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien escusar) dijo nuestro caballero...”. E amilágrase cando don Lorenzo, o xove poeta fillo do Cabaleiro do Verde Gabán, accede a ler os seus poemas a Don Quixote, malia telo por tolo: “¿No es bueno que dicen que se holgó don Lorenzo de verse alabar de don Quijote, aunque le tenía por loco? ¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te estiendes y cuan dilatados límites son los de tu juridición agradable!”

A ironía retórica cómica polo engadido á idea inicial dunha observación sorprendente, témola nas palabras de ánimo que Sancho di a Don Quixote despois de ser derrotado polo Cabaleiro da Branca Lúa: “El que hoy cae puede levantarse mañana, si no es que se quiera estar en la cama”. E coa fórmula “digo algo, enténdase outra cousa” está nos moitos personaxes divertidos da novela. O actor que conduce, vestido de demo, a carreta do grupo de teatro de Angulo o malo, dille a Don Quijote: “Si otra cosa vuesa merced desea saber de nosotros, pregúntemelo; que yo le sabré responder con toda puntualidad; que como soy demonio, toda se me

alcanza". Faino tamén Sancho ao dicille ao amo que o helmo de Mambrino o protexerá das pedradas se non as tiran con honda, como se tiraron na liorta dos dous exércitos "cuando le santiguaron a vuesa merced las muelas"; e Don Quixote na aventura dos batáns, cando nota, primeiro polo ruído e despois polo olor, que Sancho fixera "lo que otro no pudiera hacer por él", e dille: –Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo. O escudeiro pregúntalle en que o notou, e a resposta do amo volve ser tremendalemente irónica: –En que ahora más que nunca hueles y no a ámbar. Se irónico é dicir que non ole a ámbar, maior ironía hai nese "más que nunca".

Ironía satírica hai, na miña opinión nese "más que nunca", que outros percibirán como ironía cómica, pois todo no humor é ambiguo; pero hai casos nos que non cabe a discrepancia, aínda que Cervantes é sempre sutilmente satírico. Cando presenta o cura da aldea de Don Quixote como Pero Pérez, licenciado en Sigüenza, está a cuestionar a súa formación intelectual; cando Sancho di que é cristián vello e para ser conde iso abóndalle, Don Quixote respóndelle: "–Y aun te sobra". Ironía satírica é chamar *mutatio caparum* ao troco que fai Sancho dos aparellos do seu burro polos do burro do barbeiro a quen Don Quixote escorrentara para quitarlle o helmo de Mambrino. Menos evidente é no comentario do cabaleiro sobre San Martiño, que partiu a capa para darlle metade a un pobre: "...y sin duda debía de ser entonces invierno; que si no, él se la diera toda, segín era de caritativo"; pero clarísima –satírica ou cómica, segundo a percepción de cadaquén– cando Sancho argumenta que fará moi ben a fermosa Quiteria en casar co rico Camacho, que "Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero".

Ironía humorística e benéola é a do venteiro que nomea cabaleiro a Don Quixote, ante as dúas "mozas do partido", lendo o libro onde asentaba a palla e a cebada. Ironía humorística e sarcástica haina en expresións como "Hombre de bien, si es que es título se puede dar al que es pobre" e "La mejor salsa del mundo es el hambre; y como ésta no falta a los pobres, siempre comen con gusto".³⁰⁶

³⁰⁶ Cómpre recordar aquí o dito por Julio Casares en resposta a Fernández Flórez en resposta ao seu discurso de ingreso na Academia, sobre "a ironía humorística" ou o "humorismo irónico". http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Wenceslao_Fernandez_Florez.pdf

Son só algunhas mostras da variedade de recursos irónicos que Cervantes utiliza para facer do humor unha forma de expresión diferente a todas as coñecidas deica o momento en que empezou a escribir o *Quixote*.

Poucos contemporáneos entenderían as ironías de Cervantes. Avellaneda acertou a imitar a expresión oral de Don Quixote, pero non a súa personalidade e, na vez dun personaxe humorístico, deunos un pobre tolo sen máis interese para o lector que as súas tolerías. Con Sancho o fracaso é áinda peor.

Hai un capítulo do *Quixote* no que o humorismo e a ironía do raro inventor que é Cervantes lle dan un aire de misterio ou de enigma, superior ao de calquera outro. Falo do LXXIII da Segunda Parte, cando Don Quixote e Sancho volven ao pobo para que o cabaleiro poida cumplir a promesa de non exercer durante un ano. No remate do LXXII, ao divisar a aldea desde un outeiro, Sancho axeónllase e, emocionado, di:

—Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también tu hijo Don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede. Dineros llevo, porque si buenos azotes me daban, bien caballero me iba.

Non hai mofa nas palabras de Sancho, non está a imitar ao amo, como ousara facer na aventura dos batáns, burla que lle custara un par de golpes; aquí un Sancho quixotizado fala en serio e fala ben. Sen embargo Don Quixote interrómpeno con malas maneiras: “—Déjate desas sandeces —dijo Don Quijote—, y vamos con pie derecho a entrar en nuestro lugar, donde daremos vivido nuestras imaginaciones, y la traza que en la pastoral vida pensamos ejercitar”.

Entendo que por primeira vez Don Quixote sente verdadeiro medo. Volve á aldea derrotado e non cre as propias palabras, que Sancho repetiu, sobre a importancia de ser vencedor de si mesmo. Pero teme algo máis, de aí que fale de ir co pé derecho. O medo convértese en total desatino no comezo do capítulo LXXIII, ao tomar por malos agoiros a conversa de dous rapaces e a ver unha lebre perseguida polos cazadores. Trócanse os papeis, e Sancho pasa a ser o home asisado, e Don Quixote o tolo irracional. Paga a pena recordar o texto, que empeza co diálogo de dous rapaces:

—No te canses, Periquillo, que no la has de ver en todos los días de tu vida. Oyólo Don Quijote y dijo a Sancho: —¿No adviertes, amigo, lo que aquel mochacho ha dicho: “no la has de ver en todos los días de tu vida”? —Pues bien, ¿qué importa —respondió Sancho— que haya dicho eso el mochacho? —¿Qué? —replicó don Quijote. ;No vees tú que aplicando aquella palabra a mi intención quiere significar que no tengo de ver más a Dulcinea? Queríale responder Sancho, cuando se lo estorbó ver que por aquella campaña venía huyendo una liebre, seguida de muchos galgos y cazadores, la cual, temerosa, se vino a recoger y agazapar debajo de los pies del rucio. Cogióla Sancho a mano salva y presentóselo a don Quijote, el cual estaba diciendo: —¡Malum signum! ¡Malum signum! Liebre huye, galgos la siguen; ¡Dulcinea no parece! —Estraño es vuestra merced —dijo Sancho. Presupongamos que esta liebre es Dulcinea del Toboso y estos galgos que la persiguen son los malandrines encantadores que la transformaron en labrador; ella huye, yo la cojo y la pongo en poder de vuestra merced, que la tiene en sus brazos y la regala: ¿qué mala señal es esta, ni qué mal agüero se puede tomar de aquí? Los dos mochachos de la pendencia se llegaron a ver la liebre, y al uno de ellos preguntó Sancho que por qué reñían, y fuele respondido por el que había dicho “no la verás más en toda tu vida” que él había tomado al otro mochacho una jaula de grillos, la cual no pensaba volvérse la en toda su vida. Sacó Sancho cuatro cuartos de la faltriquera, y dióselos al mochacho por la jaula, y púsosela en las manos a don Quijote, diciendo: —He aquí, señor, rompidos y desbaratados estos agüeros, que no tienen que ver más con nuestros sucesos, según que yo imagino, aunque tonto, que con la nubes de antaño. Y, si no me acuerdo mal, he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni discretas mirar en estas niñerías, y aun vuestra merced mismo me lo dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos todos aquellos cristianos que miraban en agüeros.

Se Don Quixote teme non ver más a Dulcinea só pode significar que sente a proximidade da morte. Endebén, xa na casa recuperará a fortaleza de ánimo e falará co cura e con Sansón Carrasco de facerse pastores, rirá co nome Teresaina que levará a muller de Sancho, tranquilizará á sobriña e á ama, dicíndolle que como cabaleiro ou pastor sempre coidará delas; pero séntese canso e pide que lle preparen o leito, do que xa non se erguerá.

Todo o tratamento dos agoiros no *Quixote* é estraño, pois só unha vez aparecen na Primeira Parte e quince na segunda; pero nunca a superstición do cabaleiro chegara ao despropósito deste capítulo, que non se xustifica polo simbolismo que Edward Ryley e Ana García Chichester ven na gaiola e na lebre. E como –xa o dixen– Cervantes nunca dá puntada sen fío, quedo coa sensación de que se me escapa algo; de que nese capítulo, e quizais en toda a Segunda Parte, hai máis do que percibo.

Transcendencia do humor de Cervantes.

Da transcendencia do humor no *Quixote* di Francisco Márquez Villanueva:

Erraron por eso los contemporáneos que menospreciaban el Quijote como libro de poco más o menos, igual que tampoco acaban de comprender los críticos modernos que alegan dicho carácter jocoso (funny book) como argumento contra los que vemos en él uno de los mayores logros del espíritu humano. Por el contrario, El ingenioso hidalgo y su autor habían venido al mundo justo para que, en adelante, un libro de risa pudiera ser al mismo tiempo un firme aserto de la más alta ambición intelectual.

É o que pensa José Luis Aranguren, que establece un paralelismo entre Cervantes e Montaigne, pola enorme importancia que o pensamento de ambos tiveron na época moderna. Ambos foron pensadores que levaron a cabo unha revolución tan profunda que non foi comprendida na súa época. Este novo xeito de pensar foi expresado por Montaigne baixo a forma dun xénero da súa creación, *o ensaio*, e por Cervantes baixo a forma do xénero que el inventou, *a novela moderna*.

Cervantes ten en común con Montaigne a situación histórica. Ambos –sobre todo Cervantes, que viviu máis tarde–, coñeceron a época do inxenuo entusiasmo renacentista e a desilusión da época barroca. Os dous encarnaron un intre histórico de serenidade, de sentido crítico, de ironía, de comprensión do mundo e de soildade.

Aranguren coida que Cervantes viviu probablemente antes que ninguén a conciencia da decadencia de España, que xa non tiña nada que facer nun mundo impenetrable ao heroísmo clásico. Nun mundo así, despiadado e

ruín, cabían a actitude cínica da *picaresca*, a evasión ao pasado idealizado no teatro de Lope, a evasión a un trasmundo relixioso nos escritores ascéticos e o pesimismo total e desesperado de Mateo Alemán ou Quevedo... Cervantes dará unha resposta nova: áinda que no mundo exterior non caiban as fazañas heroicas, é posible o proceso de *interiorización do heroísmo*.

Como Descartes, que dubida da existencia do mundo exterior, pero sabe que hai algo que nin o *xenio maligno* lle pode arrebatar, que é a súa *conciencia*, tampouco a Cervantes lle importa o que ocorre no mundo exterior, porque sabe que contra o ánimo esforzado que levamos en nós, nada poden os encantadores, que xogan o papel do *xenio maligno* en Descartes. As fazañas a realizar poden ser químéricas, a vontade de realizarlas é pedra firme na que se asenta o ánimo esforzado de Don Quixote. A interpretación quixotesca do mundo baséase na desconfianza da mera apariencia e na fiana na imaxinación como lexisladora da realidade.

O dito vale para toda a novela, áinda que as dúas partes do *Quixote* sexan radicalmente distintas e reflicten o troco profundo que se producira en España desde a vitoria de Lepanto ata a derrota da Invencible. Na Primeira Parte da novela cervantina Don Quixote vai á aventura, sen itinerario fixo, por camiños e pousadas. Na segunda leva un itinerario previsto, as aventuras forman parte dun espectáculo que ten moito de teatral, no que el mesmo fai un papel social en casa dos seus anfitrións. Da invención do ideal que o guía na Primeira Parte, pasa a dar leccións morais, con consellos no plano político-social; da sexualidade brutal de Maritornes pásase á sensualidade requintada de Altisidora. A Primeira Parte ten áinda algo da inxenuídez renacentista; na segunda Don Quixote está metido de cheo no barroco, mentres Cervantes fica no linde.

Aranguren non cre que Cervantes fose Don Quixote, por máis que se manifeste decote a través das súas palabras. Endebén, nese desdobramento, nesa ironía dobrada e desdobrada, nesa dobrez cervantina, está boa parte da fórmula que permitiu o nacemento dunha nova forma de humor:

[...] don Quixote es, ni más, ni tampoco menos, el símbolo, el gran símbolo creado por Cervantes. A través de él, en cierto modo con él, recorrió el destino dramático de la España de su tiempo y del hombre de todos los tiempos. Pero supo tomar ese

destino “con filosofía”, como decimos en castellano, es decir, con serenidad y sabiduría, penetradas de ironía³⁰⁷.

O *Quixote* foi escrito desde a consciencia da soidade do autor. É a obra de alguén que está só, que se sabe só e que fai un exercicio de interiorización para crear a realidade desde dentro de si mesmo e desde dentro dos seus personaxes.³⁰⁸ Márquez Villanueva subliña a soidade do autor e a liberación literaria que a aceptación da soidade lle permitiu:

No es difícil comprender por qué Cervantes había de verse tan solo en sus maravillosos últimos años y no hallara por mucho tiempo continuadores. Lo mismo también que la medida en que su gran liberación literaria no podía ser entendida por el grueso de sus contemporáneos, básicamente condicionados por su filiación en una edad de pavlovianas reacciones dogmáticas. Si por su carencia de compromiso con ninguna establecida estética literaria venía a aparecer la novela como voz de una libertad paradigmática, Cervantes la confirmaba además como vehículo para cualquier tipo de discurso minoritario, extraoficial o disidente. No se puede, sin embargo, liberar a los que no desean ser liberados, y no es, por lo mismo, sino pura lógica que la plenitud de su cosecha no se recogiera en el mundo hasta después de 1789.

É certo, pero sobre todo se demorou a colleita no eido do humor, novidade esencial da novela, e houbo que agardar que unha nova sensibilidade descubrise o humorismo como forma de expresión. Os primeiros autores en aprender a súa maxistral lección foron os alemáns, ingleses e irlandeses; despois virían os rusos, como recorda o vizconde Melchor de Vogüe ao falar de *As almas mortas*, de Gogol, sinalando a débeda con Cervantes e co *Quixote*:

“O humorista español brindoulle un asunto marabillosamente axeitado aos seus plans: as aventuras dun heroe movido pola súa teima a todas as esferas da sociedade e que serve de pretexto

³⁰⁷ J. L. Aranguren: *Don Quijote y Cervantes. Obras completas*. Trotta. 1997.

³⁰⁸ Resulta doadío imaxinar un Cervantes enxeñoso, ocorrente, divertido e, sen embargo, solitario. El mesmo parece darnos esta imaxe cando, ao falar de Elicio na *Galatea*, di: “A los tristes imaginativos corazones ninguna cosa les es de mayor gusto que la soledad, despertadora de memorias tristes y alegres”.

para mostrar ao espectador, nunha serie de cadros, a lanterna máxica humana. Todo indica o parentesco estreito entre ambas obras: o espírito reflexivo e sardónico, a tristura encoberta baixo a risa, a mesma imposibilidade de clasificala entre os xéneros literarios definidos”.

A novidade esencial da novela cervantina non está en facer compatíbeis na mesma obra o equilibrio e serenidade renacentistas co desencanto e frustración barrocos; nin en levar ás súas páxinas, por primeira vez na novela, os enfrentados ambientes sociais da *Celestina*. A achega esencial dentro da novidade que a novela supuxo, foi atopar un xeito de humor distinto á comicidade e á sátira; unha maneira más fonda e transcendente de facer humor.

Só un home que foi quen de superar a adversidade a través do humor podía escribir o *Quixote*. Vello, fracasado, illado, Cervantes puido dicir “Yo sé quien soy”, como fixo dicir a Don Quixote, vencido e caído no chan, que nin erguerse so podía. E porque sabía quen era e quixo demostralo, necesitou crear un xénero literario e unha forma de humor deica entón inexistentes. No *Quixote* realizouse como autor e realizou, ademais, outra tarefa: a de aprendernos a non rir, nin chorar, indebidamente. Con Don Quixote aprendeunos a comprender e sorrir.

VIII. Humor no Lazarillo e no Quixote

Non hai dúbida de que a primeira obra literaria do xénero humorístico é o *Quixote* de Miguel de Cervantes. Naturalmente, esta novela non xurdíu por ciencia infusa, e ademais da inspiración e a creatividade do autor, tiveron moita importancia as súas lecturas, pois Cervantes, como outros grandes artistas, foi un extraordinario observador con capacidade para construír unha obra ampla e complexa, pero unitaria e orixinal, con elementos e perspectivas distintos. O gran Cervantes é o que crea a partir dunha realidade coñecida, tomada das propias vivencias, de feitos probados, de observacións directas e tamén de obras alleas. Cervantes é un creador formidable, pero non un visionario, que constrúe da nada. Cando tenta selo desaparece o xenio e queda o escritor de oficio.

Por iso na elaboración do *Quixote* foron moi importantes as lecturas do autor, desde as novelas de cabalería e as parodias que das mesmas se fixeran, tempo atrás, en Italia, ás novelas pastorís; a novela picaresca, de gran éxito con Mateo Alemán e, sobre todo, *La Celestina* de Fernando de Rojas, e *El Lazarillo de Tormes*.

Da importancia que *La Celestina* tivo na formación literaria de Cervantes trataron distintos estudiosos, que coincidiron en sinalar o realismo da obra, cos espléndidos retratos de personaxes, empezando polo de Celestina, subversiva de todos os valores do mundo cristián e tan viva que ás veces semella ter ela a razón na concepción da vida que defende; mesmo chega a convencernos de que a súa profesión de alcaiota e facedora de virgos é tan digna como outra calquera naquel tempo, naquel ambiente tan ben reflectidos nas conversas cos criados e coas prostitutas. Interesantísimo é tamén o personaxe de Melibea polo cambio radical que na súa moralidade produciu a aparición de Calisto, co amor apaixonado que nela espertou; como o de Parmeno, leal e honesto, ata que deixa de selo polas malas artes da vella bruxa e alcaiota, e da ingratitudde do amo...

É na forza do idioma, na riqueza dos diálogos reveladores da intimidade, da subxectividáde dos personaxes, onde radica a autenticidade dos mesmos. Personaxes literarios, que como os da pintura do Renacemento, chegan a ser tan reais que parecen saír do marco escénico para mesturarse cos espectadores. A obra é tan complexa na exposición, que, coñecida a trama, temos a sensación de que ao autor non lle será posible acadar un desenlace

crible; que haberá de forzar a acción e veráselle o truco. Mais non é así e todo se resolve con naturalidade, con extraordinario talento. Hai moito refrán, moita sentencia en boca duns e doutros, que paga a pena considerar demoradamente; moita extraversion e intercomunicación.

Esta traxicomedia non está falta de situacións divertidas. Pola contra, hai en moitas escenas unha ironía sarcástica de moita calidade. Fernando de Rojas sabía da importancia que o humor ten para rebaixar a tensión de situacións moi humanas, que baten coa moralidade da época, e usouno con acerto. Sen dúbida, Fernando de Rojas era home de humor, aínda que non fose humorista.

Américo Castro recorda que Cervantes percibiu a novidade artística que *La Celestina* supuña, de aí que dixerá aquilo de “libro en mi opinión divino, si encubriera más lo humano”. Porén –conclúe Américo Castro–, non dixo que sen aquela forte e arriscada “desveladura”, o *Quixote* non sería o que foi.

Máis interese aínda ten para a o estudo do humor no *Quixote* outro libro máis breve, menos complexo e ambicioso, pero igualmente anovador, como é o *Lazarillo*, probablemente de Alfonso de Valdés, autor nado en Cuenca a finais do século XV e morto en Viena no 1532. Foi secretario de cartas latinas do emperador Carlos V, erasmista e amigo de Erasmo, con quen mantivo relación epistolar, e autor doutras dúas obras: *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, na que xustifica o saco de Roma e prisión do Papa polas tropas do emperador no ano 1527, e *Diálogo de Mercurio y Carón*, que escribiu entre 1528 e 1529. Non chegou a publicar ningunha delas, atribuídas ao seu irmán Juan durante moito tempo. *La vida de Lazarillo de Tormes* foi escrita, segundo se deduce do estudo de Rosa Navarro Durán, entre o 1530 e o 1531, publicada por primeira vez en Italia e reeditada no 1554 en Burgos, Medina del Campo, Alcalá de Henares e Amberes.

A Alfonso de Valdés, que coa xustificación do saco de Roma gañara a xenreira do nuncio Baltasar de Castiglione, morto no 1529, quedoulle outro inimigo no bispo de Osma, Francisco García de Loaysa. Se temos en conta que Valdés era de sangue xudía por ambos proxenitores; que un tío materno, capelán en Cuenca fora procesado pola Inquisición, e condenado á fogeira; que o pai e un irmán foran tamén procesados, aínda que a pena

imposta fose só de multa e vergonza pública, non é de estrañar que gardase o anonimato ao escribir o *Lazarillo*, obra afervoadamente erasmista e, mesmo por iso, moi crítica coas actuacións dos ministros da Igrexa. A profesora Navarro deduciú moi agudamente que o destinatario da carta que Lázaro dita a un amanuense e dirixe a “Vuestra Merced” é unha dama que ten como confesor o arcipreste de San Salvador, do que hai rumores que está amancebado coa criada, muller de Lázaro, o pregoeiro de Toledo; a quen ela, sen coñecelo, pide información.

Da influencia do *Lazarillo* no *Quixote* tense escrito moito, pero só de pasada se ten comentado o exemplo que Cervantes atopou nesta obra como narración marcadamente humorística e como maneira de facer denuncia e crítica de situacións rexeitábeis desde a ética católica, sen caer na sátira feroz e desapiadada. Farémolo aquí coa brevidade que este traballo esixe.

Lembremos o argumento da novela: un neno chamado Lázaro, de condición humildísima entra ao servizo primeiro dun cego malvado, logo dun crego avaro, dun escudeiro paupérrimo, dun fraude probablemente sodomita e dun bulreiro estafador. Vai medrando e serve a un pintor, a un capelán, a un alguacil, e a un arcipreste que o casa cunha criada súa e que o fai cornudo; situación na que Lázaro se sente cómodo porque xa non lle dará medo a fantasma da fame. Así pois, prefire ignorar a situación e atribuír ás malas linguas as burlas que del se fan e que chegaron á dama que lle pediu explicacións, que el dará narrando a súa vida.

O autor do *Lazarillo* é un humanista como Cervantes, e as súas críticas á sociedade daquel tempo son semellantes ás do autor do *Quixote*.

¿Por que non se ten reparado na condición de obra humorística do *Lazarillo*? Porque así como no *Quixote* hai dous protagonistas principais –un tolo e un simple– ao redor dos que xira toda a narración, e son eles cos seus divertidos e ás veces commovedores diálogos os que permanentemente requieren a nosa atención, no *Lazarillo* o fío condutor interrompese, como se interrompe o ritmo da narración a partir do capítulo III.

Na Primeira Parte –os tres capítulos que tratan da orixe de Lázaro, das súas desventuras co cego, co cura e co escudeiro– o protagonista é o neno, e a narración é commovedora e profundamente humorística. É a obra

dun humorista benévolo ao xeito cervantino. A partir de aí o ritmo da narración cambia, hai elipses e sínteses, e todo acontece precipitadamente con presenza mínima do neno rapaz. A consecuencia é que a narración perde valor humorístico ao ser protagonizada por personaxes amoraís como o buldeiro e o cómplice, que anuncian a que será a novela picaresca.

Pero Lázaro non participa nas estafas que o buldeiro e o cómplice fan ás xentes crédulas. Certo que tampouco denuncia aos estafadores, nin compadece aos estafados, e que lle fixo grazas descubrir a trécola do milagre da cruz, pero é un neno que olla o mundo con ollos de neno, e actúa como actuaría calquera neno na vida real. Ademais, a pesar de que co buldeiro comía ben e non recibía malos tratos, non botou ao seu servizo máis que catro meses. ¿Por que? Lázaro di que pasou *hartas fatigas*. ¿Cales? ¿As mesmas que co frade mercedario? ¿Tentaron ambos sodomizalo? ¿Conseguiuno o buldeiro? Puideron pasarlle estas ou outras cousas, pero en calquera caso está claro que Lázaro non é un rapaz inmoral.

O capítulo sexto é importante porque Lázaro pasa de neno a rapaz e ponse a vender auga ao servizo dun capelán. Con 17 anos, un traxe e zapatos –roupa usada que mercou despois de aforrar catro anos– decide subir na escala social, e deixa o burro e a auga. Parece que xa perdeu a inocencia e segue a narración nun ambiente do que será a picaresca. Así entramos no capítulo séptimo, que é clave. Lázaro traballa como pregoeiro, convértese nun grande profesional, pero pasa a ser un marido cornudo. ¿É inocente ou consentidor? Fáltanos historia para sabelo con certeza. Di neste capítulo:

Y pensando en qué modo de vivir haría mi asiento por tener descanso y ganar algo para la vejez, quiso Dios alumbrarme y ponerme en camino y manera provechosa; y con favor que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré, que fue un oficio real, viendo que no hai nadie que medre sino los que le tienen; en el cual el día de hoy vivo y resido a servizo de Dios y de vuestra merced.

Falta historia. ¿Quen son os amigos e señores cos que se relacionou cando se puxo en camiño de maneira proveitosa? ¿Que tempo pasou? ¿Que idade ten agora, cando xa pensa na vellez?

O que nos queda claro é que Lázaro sabe que naquela España só se pode vivir sen medo á fame cun oficio real, e el acádao cando o fan “pregonero, hablando en buen romance”. Lázaro deixou de ser un ignorante –no prólogo cita a Plinio e a Tilio–, é intelixente e exprésase ben, aínda que escriba mal e precise un amanuense. Agora é un cornudo, o arquetipo do pícaro. Asistimos á transformación dun neno inocente nun home sen moral. ¿Debemos desprezalo ou comprendelo?

A nós o remate da narración con este capítulo parécenos dun humorismo moi evidente, e, naturalmente, non o condenamos. Vemos canto hai de cínico e de risible na actitude de Lázaro, pero sentímonos commovidos pola súa decisión e entendemos o que hai de denuncia na súa actitude. O seu silencio é un berro que di: “Fíxome consentidor a inxustiza deste mundo”.

Lázaro é un ninguén, e a súa biografía a primeira que na literatura española se fai dun antiheroe. Nunca se contara unha historia así, e por iso o autor recorre á epístola: “Pues sepa vuesa merced...”. Por iso xustifica previamente a epístola no prólogo: “Vuestra merced escribe que le escriba...”. E por iso escribe a biografía en clave de humor. A vida dun ser tan insignificante, levada á imprenta, só podía valer para facer rir.

Pero o autor é un humanista, e non pode presentarnos a figura dun marido cornudo consentido sen darnos as claves desa actitude deshonrosa, e, ao facelo, rilla nas nosas conciencias. Non nos resultará doado condenalo, nin desprezalo.

¿Por que o autor se identifica con Lázaro? Podería dicir que coñecera a Lázaro, que lle contara a súa vida, e el narrouna para nós. Non o fixo porque a identificación era necesaria para chegar á nosa sensibilidade. Algo así, tan íntimo, non pode ser tratado por intermediarios, que, consciente ou inconscientemente, farían as súas interpretacións. O máis probable é que un intermediario non fose obxectivo, que xulgase polas apariencias, fixese unha interpretación cómica dos feitos, e nos dese unha versión satírica dos protagonistas. Por iso o autor asume a personalidade de Lázaro, obxectiva canto pode o seu subxectivismo, e procura a comunicación directa co lector. A historia é triste; commóvenos o duro vivir do Lázaro neno, e non ficamos indiferentes ante o Lázaro home, cornudo consentidor, que nos fai ver que así o fixo a inxustiza deste mundo. Pero sorrimos porque Alfonso de Valdés

botou man do humor para que Lázaro poida falar, salvando o pudor, da súa intimidade; para que o pudor non o faga buscar xustificacións, nin caer no estilo xemebundo.

En definitiva, o *Lazarillo* é un libro clave na literatura española porque, se non é totalmente unha obra humorística nin picaresca, anuncia a chegada do humorismo con Cervantes, e da novela picaresca con Mateo Alemán e os seus continuadores.

Francisco Rico, nun ensaio tan breve como esclarecedor, di que o *Lazarillo* é un libro tremendaente divertido, pero o autor non tenta que riamos sen máis. O autor entende as razóns do personaxe, entende a súa verdade esencial, non toma en serio os principios pomposamente proclamados por uns e outros, e descubre o irracional das valoracións ao uso. O autor é un escéptico, de aí o seu humor, sempre máis amigo dos escépticos que dos dotrínarios; de aí a rica e matizada caracterización do protagonista,inxenuo e pillabán, caritativo e cruel, todo claroscuros; non todo luz ou todo sombra como cumpría esperar dun *roman* da época:

La pluralidad de significados, la ambigüedad y la ironía me parecen tan consustanciales al Lazarillo, que sólo me las explico como hijuelas de un amplio escepticismo (de tejas abajo, si no de tejas arriba) sobre las posibilidades humanas de conocer la realidad (de “saber la verdad segura, y presto”, dirá Cervantes, inteligencia afín si la hubo –entiendo– a nuestro anónimo).[...]

Más aun: si mi lectura del Lazarillo es correcta, pienso que se aclara notablemente la misma existencia del libro. El relativismo, en la axiología como en la epistemología, es también un humanismo. “No hay valores: hay vidas, individuos”, parecían enseñarnos las fortunas y adversidades de Lázaro. Pero ¿no es acaso en la atención a lo individual donde un Cervantes o un Fielding contrastan la novela moderna? En ese reconocer la subjetividad como medida de las cosas bulle un impulso propiamente novelesco, a que el anónimo autor del Lazarillo apenas debió resistirse. Cierto, si a fin de cuentas el yo del villano vale tanto como el yo del señor, ¿por qué no iba a ser digna de interés aunque otra cosa quisiera la tradición literaria– la pobre figura del pregonero? Si el yo es la piedra de toque de la realidad, ¿qué molde más realista que la autobiografía?”

Polo escepticismo ante os valores pomposamente proclamados nesta obra; pola atención que en todo momento se presta ao individuo e á circunstancia de cadaquén; polo humor como recurso para superar o pudor e o estilo xemebundo; polo humorismo benévolu que latexa na Primeira Parte do libro; non hai dúbida de que Cervantes, intelixencia afín ao anónimo autor do *Lazarillo*, atopou nel e na súa novela inspiración de grande importancia para escribir a Primeira Parte do *Quixote*.

*IX. Cervantes e Avellaneda. O humorismo
fronte á sátira*

Cervantes participou nas liortas entre escritores, enfrentándose con Lope e os seus fieis, pero só nunha ocasión e de forma indirecta dirixiu unha aldraxe aos seus inimigos. Foi cando, referíndose a Avellaneda, Sancho di no capítulo LXII da Segunda Parte do *Quixote*: “pero su San Martín se le llegará como a cada puerco”.

Certamente, non lle faltaban razóns a Cervantes para reaccionar cunha mínima violencia verbal contra Avellaneda, sobre todo se, como cren diversos autores, o seu *Quixote* saíu do círculo de Lope.

José Luis Pérez López tamén pensa que baixo o pseudónimo se agachan Lope e os seus “secuaces”, pero recentemente responsabilizou da autoría do corpo da obra ao escritor aragonés Pedro Liñán de Riaza, amigo e colaborador de Lope³⁰⁹.

A hipótese de José Luis Pérez López é moi atractiva porque Liñán de Riaza é un espléndido escritor, dominador de todos os recursos cómicos e satíricos, e podería perfectamente ser o autor tanto tempo buscado, como demostra o investigador coa análise de textos de ambos autores. Mais a carón destes argumentos de entidade a prol da autoría de Liñán de Riaza, hai outros en contra que cómpre considerar, como son os italianismos do texto de Avellaneda, impensábeis en alguén como Liñán, que nunca saíu de España, e que o escritor aragonés morreu no 1607 e o *Quixote* de Avellaneda non se publicou ata o 1614. A Liñán de Riaza xa aludira Cervantes no capítulo XIII da Segunda Parte cando Don Quixote eloxia as excelencias de don Lorenzo como poeta, dicindo:

¡Viven los cielos donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe, y que merecéis estar laureado, no por Chipre ni por Gaeta, como dijo un poeta a quien Dios perdone [...]!

José Luis Pérez López identificou o poeta a quen Deus perdoe con Liñán de Riaza, quen nun soneto satírico contra dous poetas da época – Juan Bautista de Bivar e Juan Rufo–, escribiu ese mesmo verso.

³⁰⁹ José Luis Pérez López. *Una hipótesis sobre el Don Quixote de Avellaneda: De Liñán de Riaza a Lope de Vega*. Documento PDF.. <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista9/Perez/JoseLuisPerez.htm>

Pero Cervantes xa “despachara” a quen fora o seu inimigo con ese “a quien Dios perdone”, mentres que a Avellaneda seguiu falándolle como a un autor vivo, que prometera, ademais, escribir novas aventuras de Don Quixote. Se quen están en condicións de darlle continuidade á obra son Lope e os seus amigos, ¿que sentido ten que Cervantes siga responsabilizando ao aragonés, morto varios anos antes? ¿Cómo podería poñer en boca de Sancho aquel “pero su San Martín le llegará como a cada puerco” de pouca importancia referido a un vivo, pero grave se vai contra un morto?

José Luis Pérez López dá unha explicación difícil de aceptar:

[...] La expresión se refiere al autor del soneto, a Pedro Liñán, y supone un resquemor contra él. Liñán ha cometido un delito que sólo le puede perdonar Dios, porque Cervantes no está dispuesto a perdonarle. Creo que es una prueba de que este fue ofendido por Liñán muy gravemente y, a las alturas de 1615, un año después de la aparición del *Don Quixote* de Avellaneda, Cervantes descorre el velo. El hecho de que Liñán hubiera fallecido ocho años antes es buena muestra del resquemor y del odio que sentía Cervantes hacia él y de la gravedad de la falta que, a los ojos del escritor alcaláinio, aquel había cometido. Cervantes no vacila en execrar a un muerto que ya no puede defenderse.

Da lectura da Segunda Parte do *Quixote* non se deduce que Cervantes sentise *resquemor y odio* contra Avellaneda. Non hai agresividade, senón burla incruenta e ata comprensión. E, desde logo, xamais Cervantes execraría a un morto que xa non pode defenderse. ¿Cando e onde deu mostras de tal carácter vingativo? Esa ruindade absolutamente antihumorística é impensable no Cervantes que na Segunda Parte do *Quixote* di:

No hay para qué tomar vinganza de nadie, pues no es de buenos cristianos tomarla de los agraviados.

No son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan, si son con daño de tercero.

Se Avellaneda é Liñán de Riaza, e o *Quixote* foi retocado por Lope e a súa xente, Cervantes demostrou un temple e unha madureza emocional verdadeiramente exemplares e compréndese perfectamente que o humorismo agromara nel como filosofía de vida. Porén, cabe a posibilidade de que esta

ponderación viñese dada polo feito de que Cervantes tivese mala concuencia e no conflito con Avellaneda, se sentise menos vítima que agresor.

Aínda que Martín de Riquer siga agardando unha proba documental para que a súa identificación de Avellaneda co soldado escritor Jerónimo de Passamonte³¹⁰ deixe de ser una “hipótese plausible”, os indicios racionais presentados fana aparecer como atinada.

De Jerónimo de Passamonte nada se soubo ata que Menéndez y Pelayo atopou o manuscrito autobiográfico coñecido como *Vida y trabajos de Jerónimo de Passamonte*, en Nápoles, no ano 1877. Publicouse por vez primeira na *Revue Hispanique*, no ano 1922, e volveuno publicar José María de Cossío na *Biblioteca de Autores Españoles*, no 1956. Foi no 1969 cando Martín de Riquer identificou o soldado aragonés co galeote cervantino Ginés de Passamonte, o que explicaba o seu reaccionar irado na Segunda Parte apócrifa do *Quixote*, na que agachaba a súa autoría baixo o seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. A mesma hipótese, máis argumentada, expúxoa no 1988 en *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*.

Se Avellaneda é Jerónimo de Passamonte enténdese a medida de Cervantes ao dar resposta ás aldraxes, xa que, áinda que na Segunda Parte do *Quixote* se mofou repetidamente da obra e do autor, nunca caeu na descategorización persoal groseira ou cruel.

Di no prólogo da Segunda Parte:

Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él vinganzas, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quixote, digo de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona. Pues en verdad que no te he de dar ese contento, que puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla. Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido; pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado, con su pan se lo coma, y allá se lo haya.

³¹⁰ Martín de Riquer. *Para leer a Cervantes*. Editorial Acantilado. 2003.

Recoñece que non puido deixar de sentir que se lle chame vello e manco e envexoso. Responde que non pode evitar o paso do tempo, que a súa manquedad non se produciu nunha taberna, senón na más alta ocasión que viron os séculos, e que non coñece máis que a envexa santa, nobre e ben intencionada. Recorda que “no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años” e conclúe manifestando “que no me siento agraviado; que bien sé lo que son las tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama [...]”.

Interesante observación a de que para escribir hai que entender e que o entendemento mellora cos anos; interesante tamén a comprensión para quen se deixa tentar polo diaño. Cervantes está de volta do camiño que leva ás vaidades e ás ambicións.

Móstrase moi agudo cando supón que o lector espera que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido, para afirmar que non lle pasa tal cousa polo pensamento, e non lle pasa porque xa llo chamou.

Deféndese ben da acusación de envexoso e deja, sen nomealo, constancia da admiración que sente por Lope de Vega, a quen envexaría por ser celebrado ata nas nacións más estranxeiras, sendo a súa situación tan distinta. O certo é que Cervantes, humano e artista á fin, quixo que no capítulo XLVIII do *Quixote* fixesen o cura e o cóengo unha análise do teatro que se representaba en España, para chegaren á conclusión de que triunfaba o malo. Non ten volta que todo o capítulo é unha crítica sutil á obra de Lope, quen, ademais de negarse a facer un prólogo para o *Quixote*, escribira en *Arte nuevo de hacer comedias*:

Y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron
porque las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto .

Esta é a caste de agresividade contra Avellaneda, e non será maior en ningunha outra ocasión. No capítulo LIX da Segunda Parte, cando Don Quixote e Sancho van camiño de Zaragoza, fan noite nunha pousada, e

cando se dispoñen a durmir oen unha conversa entre dous cabaleiros –don Juan e don Jerónimo–, que falan da *Segunda Parte de Don Quixote de la Mancha*, escrita por Avellaneda. É unha situación buscada para atacar a obra, e Cervantes faino tres veces.

Don Jerónimo di a don Juan: “¿Para qué quiere vuesa merced, señor don Juan, que leamos estos disparates, si el que hubiere leído la primera parte de la Historia de Don Quixote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda?”.

Comenta don Juan que o que menos lle gusta desta Segunda Parte é que pinta ao cabaleiro xa desnamorado de Dulcinea del Toboso. Don Quixote, ao óílos, berra que mente quen tal di, e cando os cabaleiros preguntan quen responde e Sancho o identifica, veñen ao seu cuarto, abrázano, eloxiano e póñenlle o libro nas mans. Don Quixote comenta:

En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor, dignas de reprensión. La primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la otra, que el lenguaje es aragonés porque tal vez escribe sin artículos, y la tercera, que más le confirma por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia; porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza, mi escudero, se llama Mari Gutiérrez, y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá pensar que yerra en todas las de la historia.

Da linguaxe de Avellaneda –Clemencín di: “Avellaneda escribía hasta con solecismos y disparates gramaticales, de que pudiera hacerse un largo catálogo”–, Cervantes limitase a sinalar que “tal vez escribe sin artículos”, e cómpre sinalar que cando fala de *artículos* está a referirse non só aos que hoxe entendemos por tais, senón tamén aos pronomes, preposicións e conxuncións, como demostrou Millé Giménez, ao estudar as ideas de gramáticos da época como Cristóbal de Villalón e Gonzalo Correas.

Pero o máis revelador do talante de Cervantes é que acusa a Avellaneda de errar no máis principal da historia ao chamar Mari Gutiérrez á muller de Sancho Panza, cando el a chamara Juana Panza, Teresa Panza, Juana Gutiérrez, Mari Gutiérrez, Teresa Cascajo, Teresa e Sancha. Ou ben

non recordaba o escrito —algo que non podemos desbotar, polos moitos erros semellantes que aparecen na novela—, ou ben Cervantes volve mostrar a súa espléndida ironía ao cualificar de “lo más principal de la historia” algo tan intranscendente como o nome da muller de Sancho.

Os vituperios que Avellaneda dirixe a Cervantes no prólogo retrátano como home agresivo e desapiadado, que non pode ser máis que humorista satírico cando acerta coa graza. No prólogo non a ten e a satírico non chega; pero, en contra da opinión de afervoados cervantistas que lle negaron talento e xeito, cremos que si os ten en varios capítulos da novela; ainda que todo queda en nada porque a comicidade é pouca e groseira, e Don Quixote perdeu humanidade, nobreza de sentimento, espírito solidario, xenerosidade e tantas virtudes morais que Cervantes lle concedera, para ser só un tolo encirrado en entrar en descomunais batallas, cortar cabezas inimigas e facer correr o sangue. Sancho, que acada maior protagonismo na narración, perdeu atractivo ao se converter nun parvo con linguaxe soez.

A máis dura agresión de Avellaneda contra Cervantes está no capítulo IV. Don Quixote, que é xa “El Caballero Desamorado”, quere que un pintor lle faga un retrato no que, con outros ornamentos, vaian estes versos:

Sus flechas saca Cupido
de las venas del Pirú,
a los hombres dando el Cu,
y a las damas dando el pido.

Pregunta Sancho que cousa é ese *Cu*, se é acaso algunha xoia, e responde o cabaleiro:

No; que aquel Cu es un plumaje de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerado a las linternas, llegando unos con dichas plumas al signo de Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el castillo de San Cervantes.

Pardiez —dijo Sancho— que ya que yo me hubiese de poner esas plumas, me las había de poner de oro o de plata.

No te convienen a ti —dijo Don Quixote— esos dijes; que tienes mujer buena cristiana y fea.

A ataque tan directo á súa honra non respondeu Cervantes, nin directa, nin indirectamente. A más agresiva, pero tamén a más cómica alusión ao libro de Avellaneda, está no capítulo LXX, cando Altisidora conta que no inferno viu uns demos que xogaban á pelota con libros “al parecer llenos de viento y de borra”, entre os que estaba este.

A uno de ellos, nuevo, flamante y bien encuadrado, le dieron un papirotazo que le sacaron las tripas y se esparcieron las hojas. Dijo un diablo a otro: Mirad qué libro es ése. Y el diablo le respondió: Este es la Segunda Parte de la historia de Don Quixote de la Mancha, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por un aragonés que él dice ser natural de Tordesillas. Quitádmelo de ahí, respondió el otro diablo, y metedle en los abismos del infierno; no le vean más mis ojos.

¿Tan malo es?, respondió el otro.

Tan malo, replicó el primero, que si de propósito yo mismo me pusiese a hacerle peor, no acertara.

Non hai dúbida de que a publicación do *Quixote* de Avellaneda amolou a Cervantes, pero está claro que o seu reaccionar foi do más temperado e consecuente co pensamento que tantas veces expresara nas súas obras, e case sempre a través do humor.

Enténdese mellor a actitude serea de Cervantes se Avellaneda é Jerónimo de Passamonte, porque o agravio que deu lugar ao confrontamento estaría na Primeira Parte do *Quixote*, ao convertelo no galeote Ginés de Passamonte, que aparecerá outra vez na Segunda Parte como maese Pedro.

Sabemos que Jerónimo de Passamonte e Cervantes coincidiron en Nápoles, en agosto de 1571 e que ambos formaron parte do terzo de don Miguel de Moncada, que participou na vitoria contra a armada turca no golfo de Lepanto, o 7 de outubro do mesmo ano. Na mesma unidade ficaron ata abril do 1572. Despois, militando no mesmo exército, pero en terzos distintos, tomaron parte en accións de guerra en Navarino, en outubro do 1572, e na conquista de Túnez, en outubro do 1573.

Ese foi o período de posible coincidencia, porque non parece probable que se visen durante os anos de cativerio que ambos sufrieron –Cervantes de setembro do 1575 a setembro de 1580, e Passamonte de agosto do 1574

a marzo de 1592— porque Cervantes ficou en Arxel, e Passamonte pasou moito tempo en galeras e en cidades como Constantinopla, Túnez e Bizerta.

Si puideron coincidir en calquera das estadías de Passamonte en Madrid, no verán de 1594 ou a comezos do 1595, cando Cervantes, que exercía o seu labor de comisario de abastos en Andalucía, houbo de ir á capital por mor da burocracia administrativa.

Se, como pode deducirse do rigoroso estudo de Martín de Riquer, Cervantes convertiu no *Quixote* ao soldado—escritor Jerónimo de Passamonte no galeote—pícaro—titiriteiro Ginés de Passamonte, a burla debeu de ser unha vinganza por algo que ocorreu entre eles. Non parece lóxico que a inimizade viñese da convivencia en Italia, cando eran moi novos; máis asisado é pensar que a xenreira nacese dun encontro recente en Madrid, nas datas sinaladas.

Alfonso Martín Jiménez pensa que Cervantes se sentiu doído ao ler no manuscrito da *Vida y trabajos de Jerónimo de Passamonte* que o protagonista se atribuía na defensa da Goleta o comportamento heroico que Cervantes tivera en Lepanto; de aí que o calificase de mentirán e ladrón³¹¹.

Aínda que Martín Jiménez ve evidencias en moitas simples conxecturas, non hai dúbida de que o seu traballo reforza a hipótese de Riquer con observacións moi agudas tomadas da análise da *Vida* de Passamonte, os *Quixotes* de Avellaneda e Cervantes, a novela *El coloquio de los perros* e o entremés *La guardia cuidadosa*, tamén de Cervantes.

Que Cervantes coñeceu o manuscrito autobiográfico de Passamonte, no que narraba a súa vida de soldado e cativerio, parece demostrado, e se Passamonte fixo seu o comportamento heroico de Cervantes en Lepanto, como cre Martín Jiménez, compréndese que Cervantes se valese do humor para castigalo. Se ademais coincidiron e se atoparon en Madrid, puido interpoñerse entre eles unha mutua antipatía. A partir de modernos estudos psicolóxicos sobre o trauma dos sobreviventes de campos de concentración da segunda Guerra Mundial, Margarita Levisi³¹² conclúe que os dezaoito anos de

³¹¹ Alfonso Martín Jiménez. *Cervantes y Passamonte. La réplica cervantina al Quixote de Avellaneda*. Biblioteca Nueva.

³¹² Margarita Levisi. *Autobiografías del siglo de oro: Jerónimo de Passamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*. Madrid: Col. Temas, nº. 21, 1984.

duro cativerio sufridos por Jerónimo de Passamonte produciron nel un dano moral permanente, ao que estaba predisposto pola infancia en orfandade, privado do afecto familiar, o que explica as formacións paranoïdes, estados de ansiedade, medo, reaccionar irado, enfermidades psicosomáticas, formacións esquizofrénicas con alucinacións e outras manifestacións patolóxicas, que se manifestan na *Vida y Trabos de Jerónimo de Passamonte*.

Margarita Levisi cre que o fin último da publicación da autobiografía de Jerónimo de Passamonte sería o de amainar as propias angurias e obter un control sobre os seus inimigos, mesmo privándoo da salvación eterna polo trato que teñen cos anxos rebeldes. Non se entende, pois, que rexitase publicala despois de obter os permisos da Inquisición de Nápoles o 14 de novembro do 1604. A causa desta estraña decisión pode estar en que se a daba ao prelo, sería identificado co personaxe cervantino Ginés de Passamonte, xa que o *Quixote*, chegou aos lectores a comezos de xaneiro de 1605.

Se houbo reencontro entre os dous compañeiros de armas nos anos 1594 ou 1595, Cervantes atoparíase cun Passamonte atolado, que padecía manía persecutoria e mostrábase amargurado e vingativo. Pode que tamén os anos de cativerio afectasen a Cervantes e que tampouco el fose home de bo carácter. Avellaneda acúsa de que “todo y todos le enfadan, y por ello está tan falso de amigos”.

Cervantes acertou cando supuxo que facendo aparecer a Passamonte no *Quixote* convertido no galeote, impediría a publicación da autobiografía que tanto o molestara, pero subestimouno como inimigo, e Passamonte contraatacou, asañado, coa súa Segunda Parte da novela.

Ginés de Passamonte aparece no *Quixote* primeiro como galeote, cargado de cadeas, e Cervantes descríbeo como home de bo parecer, áinda que algo birollo, de carácter irado, orgulloso e valente, que se arrisca a enfrentarse ao garda, mesmo a acusalo veladamente de corrupción, cando este o presenta como Ginés de Passamonte, que por outro nome chaman *Ginesillo de Parapilla*.

Descoñecemos se Jerónimo de Passamonte tiña este alcume en Italia ou se é unha invención de Cervantes, pero constitúe a más grave aldraxe contra o ex compañero.

Martín de Riquer atopou a voz *parapilla* no título dun poema francés do ano 1776, inspirado na obra italiana *Novella dell'Angelo Gabriello*, de autor descoñecido, do que se deduce que o *parapilla* é un pene que realiza grandes fazañas sexuais. Se Jerónimo de Passamonte era coñecido en Italia como *Ginesillo Parapilla*, sería pola súa extraordinaria virilidade, ou, probablemente, por todo o contrario, xa que el mesmo conta na súa *Vida* que os sogros o tiñan por impotente e dicían que os fillos non eran seus.

Menos relevante é que ao velo aparecer co burro que lle roubara, Sancho o alcume de *puto*, sen que iso supoña acusalo de homosexual, como tampouco di nada Don Quixote contra a nai, cando, cheo de caraxe, lle chama *hijo de puta* porque o galeote lle explica que non poden ir cabos de Dulcinea. Martín Jiménez centra o interese da escena en que, ante as voces de Sancho, Ginés foxe correndo, co que ademais de mentirán e ladrón aparece como covarde.

Xa Alain–René Lesage, no ano 1704, advertira na edición francesa da novela de Avellaneda, das coincidencias entre esta e a Segunda Parte da de Cervantes, e, con razón, subliñara que, atendendo ás datas das edicións, estaba claro quen copiara a quen. Compréndese a dedución, pero neste caso, coma en tantos outros, as apariencias enganan. Cervantes non plaxiou, nin copiou, nin imitou a Avellaneda, e nin sequera procurou nel motivos de inspiración; polo que tampouco ven a conto recordar, como xustificación da “debilidade” do xenio das letras, a opinión favorable que da *imitatio* había naquel tempo. Cervantes para crear non precisaba a referencia de Avellaneda, e, se “seguiu os seus pasos”, se tratou os mesmos temas e reproduciu situacións que este creara, foi para melloralos e demostrarlle a súa superioridade como escritor e facerlle ver o inoportuno da edición, como xa fixera coa autobiografía. Adiantouse Passamonte e Cervantes viuse obrigado a recoñecer a existencia do libro e a combatelo abertamente.

O tema é interesantísimo porque nos permite comprender as diferenzas tan notábeis entre a primeira e a Segunda Parte do *Quixote* cervantino, que non responden aos cambios sociais producidos nos dez anos decorridos entre unha e outra edición, como pensaba Aranguren, senón ao pulso que Cervantes quixo botarlle a Avellaneda.

Pensando en adiantarse á publicación do seu libro, Cervantes mandoulle a Avellaneda mensaxes en clave para advertilo de que coñecía o seu manuscrito e o autor que se agachaba baixo o pseudónimo. Trocou a viaxe de Don Quixote e Sancho, facendo que non fosen a Zaragoza, como proxectaran na Primeira Parte da novela, para contradicir a Avellaneda, que os levou a esta cidade, pero non é ese o troco máis importante. Para evitar calquera coincidencia co Don Quixote apócrifo, Cervantes fixo que o seu non volvese confundir as ventas con castelos e que tampouco crese que o requeixo que Sancho metera no casco de Mambrino eran os seus miolos derretidos; a alternancia da loucura e cordura, coas espléndidas disertacións sobre o divino e o humano arrequecen e axigantan a figura do protagonista, que pasa a ser admirable. É o Don Quixote desta Segunda Parte o que daría lugar a tantos estudos de tan distintos especialistas. Nada ten co de Avellaneda, quen non se conformou con quitarlle as ganancias da edición, senón que ademais quixo destruír o personaxe creado polo xenio de Cervantes, desposuíndo dos seus valores intelectuais e morais. O Don Quixote de Avellaneda é un tolo monomaníaco e con malicia para roubar as armas de don Álvaro de Tarfe, e logo mentir ao cabaleiro e a Sancho. Tampouco o Sancho de Avellaneda é o que nos presentara Cervantes. O escudeiro pasou a ser un parvo lareteiro e imprudente, un auténtico bufón ao xeito das *sabandijas de palacio*, que divertían á nobreza en tempos dos Austrias, e tal será a ocupación que el e a súa muller terán na casa dos Archipámpanos.

Entre as mensaxes cifradas que Cervantes envía a Avellaneda están as coincidencias nos dous textos. Velaí algunas:

As expresións “¡Oxte, puto! ¡Allá darás, rayo!”, e “¡jo, que te estrego, burra de mi suegra!”, que Cervantes pon, respectivamente, en boca de Sancho e dunha das labregas que acompañan á Dulcinea encantada, no capítulo X, aparecen tamén no de Avellaneda.

Cervantes, no XXXVI, fai dicir a maese Pedro: “...y aquí el señor ventero y el gran Sancho serán medianeros y apreciadores, entre vuestra merced y mí”. No seu prólogo, Avellaneda escribira: “...si bien en los medios diferenzamos, pues él tomó por tales el ofender a mí”.

No XI do *Quixote* de Cervantes uns comediantes representan *Las Cortes de la Muerte*, de Lope, e a muller do director fai de Raíña. Na novela de

Avellaneda, nos capítulos XXVI e XXVII, os comediantes ensaián *Testimonio vengado*, de Lope, e a muller do director fai de Raíña.

Mensaxes en clave son os substantivos e adxectivos que recordan o apellido Avellaneda:

No capítulo XIV Don Quixote sorpréndese cando o Cabaleiro do Bosque lle di que venceu a Don Quixote, e describeo como “alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros”. No capítulo XLI, despois da aventura do cabalo Clavileño, Sancho di que a Terra non lle parecera “mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas”.³¹³

Son demasiadas casualidades para aceptalas como tais. Certo que as expresións en boca de Sancho eran de uso común. Lope fixera dicir *Oxte, puto* a dous dos seus personaxes en *El perro del hortelano* e *La fingida Arcadia*, e tamén Quevedo a utilizara nalgunha composición satírica. A Segunda Parte da expresión, a que di “Allá darás, rayo”, usouna Cervantes no *Entremés de la Cueva de Salamanca* como parte doutra más completa: “¡Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz!” Porén, as dúas xuntas como as di Sancho, só as escribiron Avellaneda e Cervantes nos seus *Quixotes*. O mesmo ocorre con “¡Mas jo, que te estriego, burra de mi suegra!”, que non aparecen máis que nos capítulos citados nas dúas novelas.

¿Que é “avellanado de miembros”? ¿Que sentido ten dicir que, vistos desde o ceo, os homes sobre a Terra vense “poco mayores que avellanas”? É lóxico que, creado por Avellaneda, Don Quixote sexa *avellanado*. Non o é que nunha Terra como un gran de mostaza os homes semellen abelás, e faino notar a Duquesa, pero Sancho confirma que así os viu e argumenta que podería ser cousa de encantamento.

Incomprensible, se non se trata dunha mensaxe en clave é a estraña utilización do pronomo persoal, nas frases de maese Pedro e Avellaneda, e curioso o xogo cos termos *medianero* e *medio* nas dúas, que se xustifica

³¹³ As landras que Don Quixote colle na man cando bota o discurso sobre a idade de ouro son “bellotas avellanadas”, e supón que Cervantes así as chama por ser más de forma esférica que oval, polo que non me parece que invalide as que entendo como mensaxes en clave citadas.

se aceptamos que Cervantes está a dicirnos que un e outro son a mesma persoa.

Vexamos agora algúns capítulos nos que Cervantes “seguiu os pasos” de Avellaneda, non como seguiría os dun mestre para tentar acadalo, senón para poñer en evidencia o menor talento creativo do autor que “no osa parecer a campo abierto y al cielo claro”.

No capítulo II do *Quixote* apócrifo Sancho acepta ser escudeiro se leva soldada, e volverá tratar o mesmo asunto no capítulo VII. Cervantes segue os pasos de Avellaneda e dunha conversa intranscendente crea o espléndido capítulo VII, absolutamente humorístico, que logo comentaremos.

Tamén no VII de Avellaneda hai un diálogo divertido entre Sancho e Mosén Valentín, no que o escudeiro remata dicindo: “Yo, señor Valentín, entiendo la lengua asnuna muy lindamente”. Este comentario de Sancho inspirará a Cervantes o capítulo XXV, coa aventura dos rexedores habeliciosos na arte do orneo, pleno de comicidade e humorismo, que comentamos ao analizar o humor no *Quixote*.

No XXIII Avellaneda, nun dos seus longuísimos e historiados discursos, fai dicir a Don Quixote:

—[...] y quedando en aquellos valles malferido Durandarte, se saldrá de la batalla, y por el rastro de la sangre que dejará, irá caminando Montesinos por una áspera montaña, aconteciéndole mil varios sucesos, hasta que, topando con él, le saque por sus manos, a instancia suya, el corazón, y se le lleve a Belerma, la cual en vida fue la mira de sus cuidados.

Este sinxelo parágrafo inspirou a Cervantes o fascinante capítulo XXIII, que trata da aventura na cova de Montesinos, lección maxistral de creatividade e humorismo, que logo analizaremos.

No XXXIII Avellaneda acerta de cheo nun diálogo do máis cómico entre Sancho e o escudeiro negro do xigante Bramidán de Tajayunque, rei de Chipre. Sancho está disposto a loitar con el e móstrase feroz no desafío, pero cando o rival propón enfrentarse coas espadas, recúa e di:

¡Oxte, puto, eso no, porque el diablo es sutil, y donde no se piensa, puede suceder fácilmente una desgraza, podría ser darnos con la punta de alguna espada en el ojo, sin quererlo hacer, y tener qué curar para muchos días!

Cervantes daralle a réplica no capítulo XIV, cando o escudeiro do Cabaleiro do Bosque di a Sancho que “mientras nuestros dueños riñen, nosotros también hemos de pelear y hacernos astillas”. Sancho proponlle loitar a talegazos, e o outro acepta se cada talega leva dentro media ducia de croios. Ainxenuidade de Sancho e a malicia do seu rival déronlle ocasión a Cervantes de crear varios capítulos propios do seu talento de humorista, sobre os que volveremos no correspondente apartado.

No capítulo XXXIII Avellaneda narra unha situación moi cómica cando na cea en casa dos Archipámpanos Sancho ocupa unha mesa diminuta. Séntese ferido e, moi digno, di que se é por cartos aí van tres reás para pagar a súa, e ponos no pano de mesa da Archipámpana; mais, antes que esta poida collelos, bótalles man e dille que non os tocará ata que el estea ben ceado. Avellaneda pásase cando Sancho compara a Archipámpana coa moza galega que coñeceran nunha venta:

“Por Dios, no les dará golpe su merced, que no haya yo muy bien cenado; a fe que habían ya hinchido el ojo, como a la otra gordona moza gallega de la venta, a quien mi señor llamaba princesa; y si no fuera porque no traía ella tan buenos vestidos como vuestra merced, ni esa rueda de molino que trae al gaznate, jurara a Dios y a esta cruz que era vuestra merced ella propia”.

Non é crible. Por divertidos que fosen aqueles nobres e por moito sentido do humor que tivese a Archipampanesa, a torpeza de Sancho non podería deixar de ser unha afronta. Cervantes daralle unha lección de bo fazer humorístico cando, no capítulo XXXI, ao chegar Sancho, invitado co seu amo, ao pazo dos Duques, teña unha liorta con dona Rodríguez de Grijalba, a quen pedirá que se ocupe de atender ao seu burro. Diálogo hilarante de principio a fin, e perfectamente crible. Por certo, esta dama, irada, chamará a Sancho “villano, harto de ajos”, o mesmo que lle chamara a raíña Cenobia no capítulo XXVII de Avellaneda. Non pode ser casualidade.

Unha soa vez tentou Avellaneda mellorar a Cervantes, tratando un mesmo asunto. Foi no capítulo XXI, cando Sancho dá unha versión protagonizada por un rei, unha raíña e infinitos gansos que deben pasar un río por unha ponte; e que xa contara no texto cervantino cunha pastora, un pescador e moitas cabras que han pasar o río en barca. O conto de Avellaneda é máis longo, pero non mellor.

Naturalmente, a relación de Don Quixote e Sancho coa nobreza, representada no texto apócrifo por don Álvaro de Tarfe, don Carlos, o Archipámpano e demais amigos, tería a réplica cervantina na estadía do cabaleiro e escudeiro no pazo dos Duques, primeiro, e na casa de don Antonio Moreno, en Barcelona, despois.

Entre as mensaxes cifradas que Cervantes enviou a Passamonte para que non continuase a narración doutras aventuras de Don Quixote, que anunciara no remate da súa obra, Martín Jiménez cita o encontro en Nápoles de Cervantes e Promontorio de *Viaje al Parnaso*:

Llegose en esto a mí disimulado
un mi amigo, llamado Promontorio,
mancebo en días, pero gran soldado.
Creció la admiración viendo notorio
y palpable que en Nápoles estaba,
espanto a los pasados acesorio.
Mi amigo tiernamente me abrazaba,
y, con tenerme entre sus brazos, dijo
que del estar yo allí mucho dudaba;
llamóme padre, y o llaméle hijo;
quedó con esto la verdad en punto,
que aquí puede llamarse punto fijo.

Razón ten Martín Jiménez ao dicir que destes versos e outros posteriores, semellantes, non pode deducirse a paternidade biolóxica de Cervantes respecto a Promontorio, xa que na época as voces *padre* e *hijo* empregábanse co significado de mestre e discípulo, como di Góngora nunha carta comentada por Miguel Herrero: "... porque además de haberme siempre confesado por padre (que ese nombre tienen los maestros en las divinas y humanas leras)..." Isto lévao a entender que Promontorio representa a Jerónimo de Passamonte, quen se achega a Cervantes "disimulado" baixo o

seudónimo de Avellaneda, e que Cervantes, con esa aperta e con ese saúdo paternais, estalle ofrecendo a paz.

É unha interpretación discutible, como tantas outras, pero parece evidente que Cervantes deu mostras de querer poñer fin ao confrontamento cando fai morrer a Alonso Quijano despois de recuperar a saúde mental e cando conta que Cide Hamete se despediu da pluma, que quedará pendurada durante séculos, advertíndolle a Avellaneda “que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de Don Quixote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fosa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva”. Pero a máis clara mostra da vontade pacificadora de Cervantes e pode que tamén a máis clarificadora explicación do desencontro entre ambos autores, está nas palabras de Alonso Quijano, xa moribundo:

“Ítem, suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de Segunda Parte de las hazañas de don Quixote de la Mancha, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarle le di de haber escrito tantos y tantos disparates como en ella escribe, porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos.”

¿Fala Don Quixote ou Cervantes? Se Avellaneda é Jerónimo de Passamonte, tiña dereito a escribir o seu *Quixote* e a responder ás aldraxes de Cervantes con aldraxes e ás calumnias con calumnias. Entre as correccións que fixo na súa obra resulta especialmente importante a do alias de Ginés de Passamonte, que pasa de *Ginesillo Parapilla* a *Ginesillo de buena boyá*, que alude aos que ían voluntarios a galeras por un salario. Se Jerónimo de Passamonte non se sentise aludido no personaxe de Cervantes, non corrixiría o alias que este lle adxudicara. Entre as aldraxes e calumnias que dirixe a Cervantes a máis grave é a dos versos nos que o acusa de cornudo, con pouca orixinalidade, por certo, pois segue a Lope de Vega, quen , atribuíndo a Cervantes a autoría dun soneto anónimo contra a súa persoa, feito en verso crebado, enviáralle outro a Valladolid no que tamén lle chamaba cornudo e manco:

Yo que o sé de los, de li ni le-,
ni sé si eres, Cervantes, co- ni cu-,
sólo digo que es Lope Apolo, y tú
frisón de su carroza y puerco en pie.
Para que no escribieras orden fue
del cielo que mancases en Corfú;
hablaste buey, pero dijiste mu,
¡Oh mala quijotada que de dé!
¡Honra a Lope, potrilla, o guay de ti!
que es sol, y si se enoja lloverá;
y este tu Don Quixote baladí
de culo en culo por el mundo va,
vendiendo especias y azafrán romí,
y al fin en muladares parará.

Na *Adjunta al Parnaso* fai Cervantes acuse de recibo ao contar que a súa sobriña Constanza admitira unha carta sen portes pagos, na que viña “un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de Don Quixote”. Do ataque á súa honra nada comenta.

Tamén Gabriel de Barrionuevo fixera durante a súa estancia en Nápoles ao servizo do conde de Lemos, o entremés *Triunfo de los coches*, no que aparece un personaxe chamado Cervantes que acode ao casamenteiro en procura dunha muller que o manteña. O casamenteiro faille notar que a esos homes se lles chama cervos de Cristo, e Cervantes retrúcalle que ese é un erro do vulgo; que quen envía os presentes é o cervo, e quen os come é o cazador.

Sabido é que varias mulleres da familia de Cervantes non tiñan sona de virtuosas, pero ninguén dixerá nada contra a honestidade da súa dona.

Son moitas as razóns que nos levan a identificar a Avellaneda con Jerónimo de Passamonte, e só unha en contra: o estilo literario. Con razón di José Luis Pérez López:

A mí se me hace muy cuesta arriba pensar que este pobre hombre, que en 1605 está en Nápoles con auténticos síntomas de desarreglos mentales (no extraños en una persona que se ha pasado dieciocho años de su vida remando en galeras y en campos de concentración), que es acusado, según él mismo nos

dice, antes de 1605 por sus suegros de “meacamas” con el objeto de divorciarle de su mujer y quedarse con la mitad de su paga de soldado, y que plantea ante el conde de Lemos un absurdo litigio sobre el virgo de su cuñada Mariana, pueda ser el mismo que organice en 1614 (no sabemos ni siquiera si todavía vivía) un ataque en toda regla contra Cervantes.

Certamente quen rematou a *Vida y trabajos de Jerónimo de Passamonte* o 20 de Nadal de 1603 pouco ou nada ten que ver, literaria nin psicoloxicamente co autor que se agacha baixo o pseudónimo de Avellaneda. Sen embargo non podemos esquecer que entre o remate da primeira obra e a publicación da segunda pasaron máis de dez anos, nos que Passamonte pudo superar a anguria da escravitude e arrequecer a súa formación literaria con lecturas e tertulias. Tamén cómpre recordar que son dúas obras completamente distintas na intención e na vontade de estilo, e non hai que desbotar a posibilidade de que na redacción final puidese ter a axuda dalgún dos inimigos de Cervantes. Nós coidamos que debeu de ser así, e que no libro hai indicios que moven a pensalo.

O *Quixote* de Avellaneda é unha novela de mérito incuestionable, áinda que desigual, con capítulos moi bons –sobre todo os primeiros e os últimos–, e moitos outros tediosos polas longuísimas paroladas de Don Quixote, que son sempre diferentes versións dun mesmo discurso, porque o talento do autor é moi limitado no eido do humor. Don Quixote perdeu o engado do protagonista cervantino ao deixar de ser o “tolo con toma de terra”, que sorprendía coa sensatez das súas reflexións fóra do mundo da cabaleiría. A comicidade de Sancho, que de inxenuo pasou a parvo, non pode ser más paifoca, coa procaciadade e a relación entre iguais co burro como únicos recursos, inútiles por repetitivos. O que non se pode discutir é que a novela, á marxe dos aragonesismos, está ben escrita. Porén, no capítulo 31 hai un breve texto no que paga a pena reparar:

Alborotóse y regocijóse toda la casa con su venida; que la deseaban para celebrar y concluir el casamiento del dueño della todos; y al cabo de rato que estaban los huéspedes en ella, acaso les dijo el titular como les daría muy buenos ratos de entretenimiento con tres interlocutores que tenía de lindo humor para hacer redículos entremeses de repente; y diciéndoles quién eran, y del modo que

los había hallado y llevado a su casa, y lo que en ella con ellos les había sucedido, holgaron infinito don Carlos y don Álvaro de la nueva, porque venían igualmente deseosos y cuidadosos de Don Quixote, a quien después de cena mandaron salir, como solían, a la sala con Sancho y Bárbara, de cuya vida ya había dado el título también noticia a don Carlos y a don Álvaro, como ellos se la habían dado a él de cuánto les había pasado en Zaragoza con él y su escudero Sancho, y en particular don Álvaro, que se la dio de los sucesos de Argamesilla.

¿Que fai esta prosa ensarillada nun libro como este? É mellor este texto que o da *Vida de Passamonte*? Pódese pensar que é de Lope ou dalgún membro do seu grupo?

Non se atopa outro parágrafo tan chafalleiro en toda a novela, un texto coa fasquía de non ter pasado pola revisión á que foi sometida a obra.

Que Avellaneda non era humorista e que non entendeu o humorismo de Cervantes demóstrao capítulo a capítulo, estragando as posibilidades de Bárbara, a anti Dulcinea mondongueira, prostituta e algo bruxa, que Don Quixote convirtira na raíña Cenobia. É o único personaxe que podería arrequecer a obra coa complexidade do seu ser, ao se mostrar lercha e pudorosa; trampulleira e leal;inxenua, sincera e agradecida sempre. Pero Avellaneda non ten sensibilidade para conmoverse ante ela, como non se conmovera ante o Don Quixote cervantino, e preferiu facer mofa dos dous. Velaí a grande diferenza entre Cervantes e Avellaneda: o humorista non toma posición ante as burlas noxentas que os Duques fan ao bo cabaleiro; describenos a escena e deixa que sexamos nós quen sintamos caraxe ante uns e simpatía ante o outro. Avellaneda non actúa así; el é tan brután e insensible como os aristócratas que se divirten ante aquela muller humillada, que lles roga comprensión. Alíñase con eles, ri con eles facendo da coitada de Bárbara, coa cara cortada e co vestido vermello, un ser ridículo, un monicreque.

O derradeiro capítulo, no que se narra o engano dos “bondadosos” aristócratas para levar a Don Quixote ao manicomio da Casa do Nuncio de Toledo, a descripción de tan horrendo lugar, a inocencia do cabaleiro, os seus diálogos co tolo semicurado que lle advirte onde está, e co relixioso encadeado que fai alarde da súa erudición con textos latinos e que, de

súpeto, cando Don Quixote esixe que o deixen en liberdade, pídelle a man e tráballa producíndolle unha tremenda ferida; as mentiras piadosas do paxe, a covardía de don Álvaro que non se atreve a presenzar como os loqueiros reducen pola forza a quen tanto o divertira..., todo podería ser conmovedor, pero resulta arrepiante. Trátase dun capítulo distinto a todos os demás. Hai tanta cruidade, tanta loucura no ambiente, que moi ben podería ser un texto minimamente corrixido, saído da torturada mente de Passamonte.

Parécenos que non hai razóns para negar a un Passamonte, recuperado das pasadas angurias, capacidade para escribir unha obra na que os especialistas recoñecen un autor aragonés, de orixe rural sen formación universitaria, con experiencia militar e coñecementos do idioma italiano.

Juan Antonio Frago Gracia fai a comparación dos usos lingüísticos na *Vida* de Passamonte e o *Quixote* de Avellaneda, en procura de coincidencias que pola súa singularidade, mesmo pola exclusividade, resulten probatorias dunha única autoría³¹⁴. A conclusión exprésaa o autor con rotundidade: “De modo que Jerónimo de Passamonte no sólo pudo escribir la novela Quixotesca, sino que la escribió”.

Francisco Márquez Villanueva recórdanos que áinda no século XVIII Cervantes contaba só como modelo de linguaxe, pero que solemnes académicos como Blas Antonio Nasarre e Agustín de Montiano preferían o *Quixote* de Avellaneda.

En calquera caso, está claro que Cervantes participou na polémica entre literatos con moito tento, escribindo e calando cando cumpría. A Lope respondeulle parcialmente porque era un inimigo que, pola súa grandeza, engrandecíao; a Barriónuevo ignorouno, e a Avellaneda demostroulle que o coñecía, pero negouse a dar o seu nome e inmortalizalo. Veláis as respostas dun home intelixente e dun auténtico humorista. Tentemos descubrir como Cervantes se converteu en humorista e por que creou o primeiro personaxe autenticamente humorístico na literatura universal.

³¹⁴ Juan Antonio Frago García. *El Quijote apócrifo y Passamonte*. Editorial Gredos. 2005.

X. Humorismo e caricatura

Celestino Fernández di ao falar da despreocupación española polo humorismo:

Se se pensa en Valle Inclán, en Xulio Camba, en Castelao e na ascendencia galega de Cervantes e Eça de Queiroz —case os únicos humoristas peninsulares— pódese chegar a sospeitar que o humorismo debe ter algo que ver coa alma galego—portuguesa. A cousa é demasiado complicada como para que nos paremos a pensalo agora. Neste momento abonda con sinalar o feito.

Neste momento cómpre volver á reflexión que faciamos ao rematar o capítulo primeiro, cando nos preguntabamos se nese dicir de Cervantes, sen que se note ben o que di; nese opinar contra corrente, sen se comprometer ante o poder; nesa ambigüidade da linguaxe que tanto desconcertou aos seus estudosos; non está a sabedoría popular dos seus devanceiros galegos, que chamamos “retranca”.

Despois do comentado ao longo deste estudo podemos afirmar que Cervantes dominou de xeito maxistral a ironía e a retranca, e non parece temerario explicar o seu humor sen precedentes, non só polas experiencias vividas e a fe relixiosa e a formación humanista, senón tamén pola xenética, malia o troco radical no ambiente en que naceu e medrou. O humorismo estaba na súa personalidade e agromou nel como defensa na indefensión, como terapia contra a adversa fortuna, ata se converter en filosofía de vida nun tempo de crise social e económica polo próximo esfarelamento do imperio, e a represión ideolóxica imposta pola Contrarreforma.

Cervantes é o primeiro escritor que levou o humorismo á narración, si; pero hai un feito no que os antropólogos da cultura non teñen reparado: a coincidencia no tempo do nacemento do humorismo e da caricatura. Humorismo e caricatura son dous produtos dun tempo artístico no que conviviron o clasicismo renacentista, o Manierismo e o Barroco.

Puido facelo Borges cando dixo: “Yo diría que el barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades, y que linda con su propia caricatura.”

Pero logo engadiu: “Yo diría que es barroca la etapa final de todo arte, cuando éste exhibe y dilapida sus medios”.

Está claro que Borges non falaba do Barroco nin moito menos da caricatura; e non pode estrañar o uso indebido deste termo, porque, mesmo en tratados de artes plásticas, segue considerándose característica principal da caricatura a esaxeración dos riscos fisonómicos do modelo para obter unha imaxe grotesca ou aldraxante, como seguen publicándose traballos nos que o humorismo aparece como unha forma da comicidade.

Empecemos sinalando unha característica común ao humorismo e á caricatura: son dous fenómenos modernos, dúas creacións que para agromar precisaron da maduración do subxectivismo nos artistas e dunha nova estética superadora do clasicismo renacentista.

O Renacemento trouxera a valoración do individual. Foi a época da creación do rexistro civil a través das partidas de bautismo, do éxito do retrato e da aparición da literatura epistolar, ben en estilo heroico, ben en estilo xocoso, pero reveladores ambos da personalidade do autor, real ou imaxinario. Ese interese polo individuo levou aos humanistas a reflexionar sobre o suxeito e a liberdade, sobre a relación entre o subxeito e Deus, e sobre a relación entre o subxeito e a natureza, a sociedade e a arte.

Cando Petrarca di que o xuízo de que algo é grato ou fermoso non é un xuízo sobre o obxecto, senón sobre o reaccionar do individuo ante ese obxecto, un xuízo subxectivo, está a anunciar a aparición do subxectivismo na arte, que terá importancia capital a finais do século XVI. Cando Rafael explica que a beleza da ninfa Galatea non está tomada dunha modelo, senón que responde a un ideal de beleza creado na súa mente, nesa transformación do artista do Renacemento que idealiza a natureza sen romper coa beleza clásica, está o xerme da liberdade creativa da estética do subxectivismo.

Rafael só viviu o período clásico do Renacemento, pero Miguel Anxo inaugurou este período e rexeitouno despois para crear con liberdade absoluta o Xuízo Derradeiro na Capela Sixtina; e se na etapa más clásica, cando pintaba os teitos, xa alteraba as proporcións porque “na arte o xuízo do ollo debe impoñerse á matemática”, despois, cando a anguria de vivir o levou a rexeitar a harmonía e a serenidade do clasicismo, “porque se pinta co intelecto, non coas mans”, Miguel Anxo xa non a anunciaba, estaba, na estética do subxectivismo e convertíase en referente dos artistas manieristas e barrocos. Se o Deus creador que no teito toca un dedo de Adán podía

simbolizar o espertar do individualismo, a visión do Xuízo Derradeiro representa o desencanto do optimismo humanista, a ruptura coa beleza clásica e o nacemento da arte expresionista, que acadaría unha forma requintada e sutil co Manierismo, e outra más evidente e espectacular co Barroco.

Durante séculos os historiadores da arte non viron no Manierismo máis que unha desviación decadente do clasicismo; a frivolidade duns artistas extravagantes entre dous movementos tan auténticos como o Renacemento e o Barroco. Hoxe sabemos que non foi así en absoluto e que o Manierismo sinala o comezo dunha etapa nova, que chega aos nosos días e que supuxo o trunfo do espiritualismo na arte moderna; o trunfo do subxectivismo sobre o obxectivismo e sobre a concepción científica da arte renacentista.

Todos os movementos artísticos xurden como reacción contra o inmediatamente anterior, e o Manierismo xurdiu entre algúns artistas que rexeitaban a regularidade e harmonía do clasicismo renacentista en procura de novas e más efectivas formas expresivas. Con Miguel Anxo e Rafael todo parecía acadado na Arte, polo que os artistas xoves non tiñan máis que estudalos para crear beleza; e así fixeron moitos, pero outros, como Pontormo, en pleno éxito de Rafael e os seus seguidores, traballaban en obras que rexeitaban a composición, as proporcións e a estética clásicas.

Porén, os máis dos manieristas tiveron a referencia das grandes obras renacentistas, áinda que desen especial importancia á creatividade subxectiva para non caer na rutina, no plaxio ou no autoplaxio. Ademais sempre hai artistas que reflecten na súa obra a circunstancia histórica, o ambiente social do momento que viven, e, certamente, a harmonía, o equilibrio e a serenidade do Renacemento non acaían a un século convulso como foi o XVI en Italia, polo que nada ten de estranho que aqueles artistas mozos procurasen nas próximas décadas novas fórmulas para a expresión dramática nas creacións. Os métodos convencionais non lles permitían suxerir o misterio, o dramatismo e a emoción das escenas relixiosas, e trocáronos por outros que conseguiron co esforzo da investigación rigorosa nos talleres.

Tendo en conta que as obras manieristas foron realizadas entre o 1520 e o 1600, compréndese que haxa características distintas nos artistas,

pero, por distintas que sexan as realizacións, todos eles tentaron levar á arte a espiritualidade da Idade Media e o realismo do Renacemento. Para elo recorronerón á estilización, ao artificio, á excentricidade con temas e motivos extraordinarios, pero tamén procuraron a elegancia no debuxo, descubriron outra visión do espazo, arrequeceron a paleta con cores más vivas, crearon novas harmonías de cor, valoraron a abstracción e arriscáronse con pinceladas audaces e suxerentes. O Manierismo foi unha arte cun programa teórico referido tanto aos métodos artísticos como á fin da arte, e os manieristas coidaron as súas composicións, aparentemente arbitrarias, para romper o equilibrio espacial, tanto como os renacentistas clásicos coidaran as súas para obtelo. Os manieristas estudaron as deformacións dos seus personaxes e a técnica pictórica para representalos, por moi deformes e inacabados que aparenzan, tanto como os renacentistas clásicos estudaran os seus para conseguir o realismo. Os manieristas percibiron a perfección renacentista, pero sabían que a imperfección pode ser igualmente estética e más emotiva. Por todas estas razóns puido dicir Arnold Hauser que “o Manierismo é a primeira orientación estilística moderna, a primeira que está ligada a un problema cultural e que entende que a relación entre a tradición e a innovación ten que resolverse coa intelixencia”. Os manieristas foron, pois, os primeiros artistas modernos, e a autenticidade dos iniciadores do movemento, a defensa a ultranza, mesmo heroica, das súas conviccións, fixo que o Manierismo pasase a ser no século XVI o estilo artístico de espírito aristocrático, que se impuxo en todas as cortes europeas. Manierismo e Barroco naceron ao mesmo tempo e coexistiron ata a terceira década, cando o primeiro impuxo a concepción intelectualista e o refinamento ao apaixonamento do Barroco. Despois, cando a Igrexa saída da Contrarreforma definiu unha estratexia na que o catolicismo volvería ser unha relixión popular, o refinamento manierista iría esmorecendo baixo a ostentación e a teatralidade do Barroco.

Dúas foron as correntes que agromaron no Manierismo: a espiritualista, que acadaría o cumio da realización co Greco, e a naturalista, da que Bruegel é o máximo expoñente. Aínda que Cervantes, por ser un autor de transición entre o Renacemento e o Barroco, e, sobre todo, pola súa orixinalidade sexa difícil de ubicar estilisticamente, pensamos que acerta Arnold Hauser cando di que na literatura, o manierista por excelencia é o

Cervantes autor do *Quixote*.³¹⁵ Don Quixote representa o espiritualismo do Greco, como Sancho é unha versión literaria do naturalismo de Bruegel. Entre ambos están todos os outros personaxes da novela, próximos a Don Quixote algúns como o Cabaleiro do Verde Gabán e familia; próximos a Sancho outros como, Maritornes e os alcaldes do orneo; uns dignos de figurar entre os señores retratados polo Greco, os máis deles posíbeis invitados da voda aldea que Bruegel pintara no 1568.

Bruegel, como Cervantes, tamén precisou inventar un novo xeito de facer para crear as magníficas comedias *lackoshumanas* nos seus lenzos. Tamén el, como despois faría Cervantes, deu a súa visión da realidade, como nunca antes ninguén dera; algo que todos os manieristas tentaron.

Para Cardano, autor do tratado de estética *De subtilitate*, editado no 1558, o valor sobranceiro da arte manierista é a *sutileza*, entendendo por tal o que os sentidos non perciben doadamente, o que exige atención demorada e análise profunda, pero que cando se descubre produce maior pracer que o da simple beleza. Se hai un artista sutil a quen temos que interpretar constantemente é Cervantes.

Hauser é consciente de que a caracterización estilística do Manierismo que el manexa está construída sobre a súa experiencia nas artes plásticas e reconoce que unha análise estilística na literatura requiriría traballar con criterios específicos, pero insiste en que quen queira facela terá que partir de Cervantes. Nel poderíanse estudar as esvaídas fronteiras entre o real e o irreal; o grotesco e caprichoso da representación; o arbitrario, informe e desmesurado da estrutura; o desproporcionado –agora virtuosista e delicado,

³¹⁵ Que Cervantes sexa, cronolóxicamente, un autor de transición entre o Renacemento e o Barroco, e, pola obra, difícilmente encaixable en ningunha corrente literaria, fai que siga discutiéndose a procedencia de consideralo manierista –mesmo creador do manierismo literario– ou barroco. Discútense tamén se con el nace a novela moderna ou é o autor que abre o camiño á novela moderna. Por eso resulta sorprendente que nunha obra en que a presenza do humor é tan evidente como as outras peculiaridades obxecto de discusión, siga sen discutirse se con Cervantes nace, ou non, o humorismo literario. Sobre todo porque Hauser fai, como vimos ao tratar do humorismo como forma de expresión, unha afirmación que debería propicia: “Si el sentido del humor es la aptitud de ver al mismo tiempo las dos caras opuestas de una cosa, el descubrimiento de estas dos caras en un carácter significa el descubrimiento del humor en la literatura, del humor que antes del Manierismo era desconocido en este sentido” Está claro que Hauser fala do humorismo.

agora descoidado e crudo – da execución; o facerse e medrar da obra, con constantes cambios de dirección; ese saír os personaxes da novela da propia esfera a pasear polo mundo do lector; a idea fixa da que está posuído Don Quixote, e a constripción baixo a cal se move; a insaciabilidade do narrador, sempre disposto a ofrecer algo novo e a sorprender...

O manierismo de Cervantes estudouno Enrique Moreno Báez en *Reflexiones sobre el Quixote*, onde afirma que o escritor se formara no Manierismo, que manierista é a *Galatea* e algunha das *Novelas exemplares* e que, áinda aceptando na súa madurez a visión de mundo propia do Barroco, co que iso supón de integración de todo o sensible na obra de arte, non faltan no *Quixote* riscos manieristas. O primeiro é a concepción do louco que causa admiración polo seu bo entendemento cando non fala das súas quimeras, e que responde á inclinación polo excepcional, sorprendente e insólito do Manierismo. De que Cervantes era consciente da singularidade do seu personaxe hai constancia no capítulo XXX da Primeira Parte, cando Cardenio comenta a estraña loucura do fidalgo, e o cura reponde: “Y tan rara y nunca vista que yo no sé si, queriendo inventarla y fabricarla mentirosamente, hubiera tan agudo ingenio que pudiera dar con ella”. Aínda no capítulo XXXVII insistiría Cervantes en subliñar a orixinalidade da súa invención cando di a través do narrador que a todos parecía “ser el más extraño género de locura que podía caber en pensamiento disparatado”. Da satisfacción de Cervantes polo orixinal das súas creacións, dá idea que na *Viaje al Parnaso* se chame a si mesmo, por boca de Mercurio, *raro inventor*. Aquí cómpre lembrar aquel “Tarde piache”, que Sancho respondera ao doutor Recio na illa Barataria, e os mozos e mozas dispostos a representar a Camoes en lingua portuguesa. É a ocasión para darles o valor estilístico que teñen: o de seren raras invencións do Cervantes manierista “sempre disposto a ofrecer algo novo e a sorprender”.

Moreno Báez recorda que na primeira conversa de Don Quixote co bacharel Sansón Carrasco, no capítulo III da Segunda Parte, o cabaleiro opón o ideal manierista do poema épico, que pinta as cousas non como foron, senón como deberían ser, ao ideal barroco da novela, que conta, non o que sucedeu nin o que debería suceder, senón o que verosimilmente pudo suceder nas circunstancias supostas polo narrador. Manieristas son os ecos de obras literarias anteriores, como consecuencia do abandono polo

Manierismo do ideal renacentista da imitación depuradora da natureza, para evocar o realizado por outros artistas, que en Cervantes se reflicte no interese polo bucolismo e os libros de cabalería, coa imitación do estilo e do léxico arcaizante. Ademais da linguaxe cabaleresca, hai no *Quixote* unha linguaxe manierista que responde aos gustos dun tempo, no que frei Luis de León recomenda que ao escoller as palabras se atenda ao seu son e número de letras, e pesalas e medilas, para escribir con harmonía e dozura; no que Fernando de Herrera postula unha linguaxe poética que non rexeite a afectación e se arrequeza con neoloxismos que lle dean gravidade e decoro. Moreno Báez analiza a linguaxe manierista do *Quixote*, e o seu traballo resulta esclarecedor e un aval para Hauser.

Endebén, é Hauser quen sinala outra característica fortemente manierista en Cervantes, que nos interesa especialmente neste traballo: a transparencia do cómico a través do tráxico e a presenza do tráxico no cómico, como tamén a dobre natureza do heroe, ás veces ridículo, ás veces sublime.

O que Hauser está dicindo é que o humorismo –e isto é o importante– é unha forma literaria propia do Manierismo; unha creación que só podía ser realizada cando o subxectivismo se instalara como valor sobranceiro na arte.

Tamén a caricatura é froito do Manierismo. Coñecemos as circunstancias artísticas que propiciaron a súa aparición na Italia a comezos do século XVII, en Bolonia, no estudo de Annibale e Agostino Carracci, como unha nova forma de arte que pouco tiña coas deformacións fisonómicas feitas por outros artistas, ben como simple estudo do rostro humano – os *caricare* de Leonardo da Vinci–, ben para expresar a ruindade do individuo que se representa – os verdugos de Xesús en lenzos do Bosco e outros artistas do Renacemento–. As deformacións, as esaxeracións por exceso ou por defecto do caricaturista, teñen como finalidade salientar a expresión do modelo para obter *outra semellanza* distinta á que se consegue co retrato convencional.

Á caricatura chegaron os Carracci despois que o Manierismo superara as normas e as regras harmónicas coas que os humanistas e artistas do Renacemento tentaran fixar os canons de beleza da antigüidade clásica;

cando os personaxes pasaron a expresar co rostro e cos acenos os sentimentos, as alegrías, os medos, as paixóns...

Daquela valoráronse especialmente os bosquexos e obras inacabadas de Miguel Anxo por entender que proxectaban mellor a psicoloxía do artista, e de aí pasouse a valorar o debuxo. Con Leonardo o debuxo fora o medio para levar á arte o espírito científico da investigación; con Miguel Anxo acadara pleno recoñecemento como actividade artística; agora era obra de arte en si mesma. Fixéronse as primeiras mostras de debuxos e apareceron os primeiros colecciónistas.

Nos estudos dos pintores, os alumnos traballaban cada vez menos con modelos de cera, madeira ou escaiola, e máis do natural, en procura da expresión.

Pero as evolucións das formas artísticas non son alleas á realidade social que as acolle. A caricatura non naceu como unha demanda do mercado e, probablemente, non foi durante moito tempo un xénero artístico que producise beneficios económicos aos creadores. ¿Por qué naceu, entón? Porque tamén os artistas italianos do século XVI entenderon, como consecuencia dos avances científicos, que existe un mundo ao que non chegaban cos sentidos, pero que podían apreixar coa mente. “Todo o que o artista non toma da natureza, provén do seu interior”, lese nos tratados de estética da época. Francesco Doni escribía: “Disegno non è altro che la divina speculazione”. Para Ripa o deseño era o pai da pintura, da escultura e da arquitectura. Vasari fala de dúas formas de deseño: o que se fai coa mente e o que se fai coa man. O primeiro é o máis importante.

No ambiente manierista o deseño desenvolveuse en distintas direccións e espallouse a través do libro e do gravado. A *Iconología*, de Cesare Ripa, impreso no 1603, tivo un éxito extraordinario ao mostrar a representación gráfica de numerosas alegorías.

Non menos manierista foi o ambiente cortesán de Praga e Viena, onde xurdiron as *Wunderkammer*, gabinetes con coleccións de curiosidades, que ían desde os instrumentos máxicos aos retratos de ananos e xigantes, pasando polos corais, raíces, plumas e canto resultara estrafío e abraiente. Nese ambiente fixo os seus deseños Arcimboldo, (1527–1593), artista italiano

instalado na corte dos Habsburgo, especialista en crear cabezas con elementos non humanos, como libros ou froitas.

No ambiente manierista foise xestando a creación da caricatura como unha forma de deseño que procura a verdade baixo a apariencia. A tensión da pel impide que as faccións do rostro medren libremente; a expresión máis identificadora do modelo queda oculta no retrato heroico. A caricatura procura a verdade na deformación. O resultado vai ser cómico en apariencia, pois forzosamente fará rir pola sorpresa de ver a semellanza na representación non real, pero a pouco que se observe o deseño, a pouco que se analice, percibirase a *subtilitas* da que falara Cardano, e gozarase dun xénero artístico que semella máxico pero é tan racional como calquera composición manierista.

Curiosamente, non foron os manieristas nin o naturalista Caravaggio quen fixeron as primeiras caricaturas, senón o ecléctico Annibale Carracci; pero a caricatura, que acadaría a plenitude ao longo do século XVII co Barroco, naceu co século XVII, despois da conquista da liberdade íntima polos manieristas, nun tempo en que a liberdade de pensamento estaba limitada en España e en Italia. Cómpre recordar que Giordano Bruno foi condenado á fogueira no 1600.

Erns Kris afirma que o nacemento da caricatura como institución sinala a conquista dunha nova dimensión de liberdade da mente humana; non máis, pero quizais non menos, da que marca o nacemento da ciencia racional na obra de Galileo Galilei, o grande contemporáneo dos Carracci. O mesmo pode dicirse do humorismo, e esta é a primeira relación de identidade entre ambas creacións.

A represión provoca un reaccionar esaxerado nas distintas formas de evasión, que van do recollemento na propia intimidade, como no misticismo, á subversión na creación, como a picaresca, o humor negro ou a caricatura.

A caricatura foi primeiro unha conquista e despois, no século XVII, unha arte subversiva áinda que fose aceptada como divertimento, xa que os pintores do Barroco procuraban nos retratos a maior semellanza co modelo, a través da fidelidade á súa fisonomía, mesmo valéndose dos descubrimentos da óptica, como a cámara escura, mentres a caricatura simplifica a forma

ata reducila a unhas poucas liñas e esaxera a expresión para afondar na personalidade do modelo. Se o retrato convencional aspira a revelar esa personalidade nun sentido heróico, a caricatura revela o ser humano que está detrás da apariencia.

Naturalmente, a caricatura pode resultar cómica, satírica ou humorística, segundo a vontade do autor, e certamente as tres formas se deron desde o primeiro momento, e, polo que din críticos da época como Mosini, Baldinucci, Malvasia e Mancini, é de supoñer que habería moitas más caricaturas cómicas e satíricas que humorísticas. Pero o feito relevante que cómpre subliñar agora, é que cando Bernini traballaba nas grandes obras arquitectónicas e escultóricas en Roma, facía ademais caricaturas que non querían burlar ou ferir a ninguén, senón que, ademais de divertir, deformaban a realidade para obter unha verdade máis fonda.

Pero esta é a técnica manierista, válida tamén para o humorista literario. A través da fábula de Cervantes afondamos na personalidade de Don Quixote, de Sancho, dos Duques, do ermitán, de Maritornes, de Sansón Carrasco... As esaxeracións do texto permíennen afondar na realidade que se oculta baixo a apariencia interesada e hipócrita.

É un feito demostrado por Herbert Read que en calquera movemento cultural relevante, primeiro é a imaxe e despois a idea. Adiántase o artista plástico e ségueo o filósofo. Neste caso os artista plástico e literario coincidiron no tempo, e arredor do ano 1600, tan rico en acontecementos, hai que fixar a aparición do humorismo e da caricatura. Unha caricatura persoal pode ser cómica, satírica e humorística. Pero pode ser más ou menos cómica, más ou menos satírica e más ou menos humorística. Todo depende da intención do caricaturista e da clave irónica que utilice. A ironía do caricaturista maniféstase a través da deformación dos riscos faciais e corporais do modelo. Dependendo da intención e da deformación, a caricatura resultará más ou menos cómica, más ou menos satírica ou más ou menos humorística. Con lixeiros matices, o devandito vale tamén para clasificar e cualificar o humor gráfico.

O mesmo ocorre co humor literario, que pode ser más ou menos cómico, más ou menos satírico e más ou menos humorístico, dependendo da intención do escritor e clave irónica que utilice. A ironía do escritor

manífestase a través das palabras, con todos os xogos estudiados por Bergson, na creación cómica; aplicábeis –porque, repito, non son exclusivos da comicidade– a todas as formas imaxinábeis na creación satírica; e o tránsito do cómico ou satírico ao sentimental e emotivo na narración humorística.

Cervantes escribiu o *Quixote* en clave irónica, e a súa ironía estivo ao servizo da comicidade en boa parte do libro; en moitas ocasións, pero moderadisimamente, ao da sátira; e outras moitas, e dun xeito moi claro, ao do humorismo, a súa gran creación.

A Cervantes gustáballe rir e facer rir, por rir. E tamén facer rir e pensar ou pensar e rir, sinalando e censurando o que na sociedade lle parecía inxusto; pero sen ofender a ninguén, porque aborrecía a sátira, que viu cruzarse entre outros escritores e que el mesmo padeceu. Pero sobre todo gustoulle superar os sufrimentos propios, as moitas frustracións da súa vida, os continuos fracasos, co sorriso intelixente; trocando a dor en humor e arte.

Queda unha cuestión por responder. Quédanos saber por que a caricatura non deixou de practicarse, espallándose por Europa, mentres o humorismo literario desapareceu durante moito tempo.

É certo que a utilización da caricatura cómica e satírica garantía a súa continuidade, pero non o é menos que cando Bernini facía as caricaturas do papa e dos cardeais, na década de 1630 a 1640, estaba a facer *humorismo gráfico*; é dicir *caricatura humorística*.

Cópre ter en conta que o nacemento do humorismo e a caricatura coinciden co agromar da economía de mercado, as filosofías críticas e a ciencia experimental; fenómenos propios dunha modernidade que sería coutada no século XVII, co espírito inquisitorial e as fórmulas xerárquicas dun Antigo Réxime, moito máis rigoroso en España que en ningures, como recorda Márquez Villanueva. O discurso do Cervantes humorista non podía ter continuadores porque aquela sociedade dogmática non o entendía e non o demandaba. España non estaba para humorismos, nin sequera para novelas ao xeito cervantino. Pouco importa que o *Quixote* sexa a primeira novela moderna ou a que abriu o camiño á modernidade, cuestión aínda sometida a debate, porque o importante é que na España das seguintes centurias tampouco a novela cervantina tivo continuidade, e serían Francia e

Inglaterra quen desenvolverían as súas posibilidades. En Francia coa novela psicolóxica sentimental de Prévost e a novela epistolar de Rousseau e Laclos, en Inglaterra coa novela humorística de Fielding e Sterne.

A caricatura tívoa más fácil. Naceu nun ambiente que apreciaba o virtuosismo artístico, e sobreviviu e floreceu porque a variedade de formas, especialmente as cómicas e satíricas, lle deron valor “xornalístico” e popularidade na industria cultural de masas. Trátase dun xénero artístico que se axeita ás cambiantes demandas, polo que a caricatura humorística sobreviviu e pervive hoxe, ao abeiro das irmás cómica e satírica, que son as verdadeiramente demandadas, áinda que sexan máis celebrados e recoñecidos artisticamente aqueles “caricaturistas líricos” de risco humorístico.

Así pois, os Carracci crearon a caricatura cando a demanda social en Italia garantía o seu futuro; Cervantes creou o humorismo en España cando a sociedade demandaba outra literatura de evasión, como a novela picaresca ou a prosa e poesía satíricas. A falta de demanda social fixo que en España, berce do humorismo benévolu, Cervantes ficasse incomprendido. Nin sequera os nosos pensadores viron no humorismo de Cervantes unha actitude ante a vida, unha boa terapéutica do fracaso, unha leda e resignada aceptación dos límites humanos, que fai perder o medo; todos os medos.

XI. Autocaricatura humorística de Cervantes

Dos dous retratos máis coñecidos de Cervantes vemos un home con grandes ollos para moito ver, boca pequena para non se exceder no falar, e fronte alta para ben pensar. Hai en ambos un ollar intelixente, e no de autor anónimo, o máis retrato de todos, un leve sorriso de complicidade co espectador. Cervantes debeu de ser así.

Porén, non é moita nin moi fiable a iconografía de que dispoñen os estudiosos da personalidade a través da fisonomía. A este respecto di Jean Canavaggio:

En cuanto a los presuntos retratos del escritor, ya hemos dicho que no hai ninguno digno de fe. El que se atribuye a Jáuregui se inspira de forma manifiesta en el autorretrato incluido en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*. Fue hecho probablemente a principios del siglo XX por un falsificador llamado José Albiol. El retrato encontrado en las colecciones del marqués de Casa Torres es un cuadro de época: no representa a Cervantes, sino a don Diego Mesía de Ovando, conde de Uceda.

Pero o Cervantes humorista deixounos en toda a obra breves pinceladas, pequenos riscos, que compoñen un magnífico e esclarecedor autorretrato da súa fasquía interior; un autorretrato nada heroico, realizado con poucas palabras, con breves pensamentos humorísticos; un esbozo ao xeito daquela caricatura incipiente de comezos do século XVII, que aforra liñas e esaxera expresións.

Cervantes retrátase no *Quixote* coa súa circunstancia e coas súas contradiccións, o que nos permite facerlle unha caricatura humorístico-literaria coas súas reflexións más íntimas:

—Hacerse poeta es enfermedad incurable y pegadiza; que la pluma es lengua del alma, y cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos. Lícito es al poeta escribir contra la envidia, y decir en sus versos mal de los envidiosos, y así de otros vicios, con que no señale persona alguna, porque letras sin virtud son perlas en el muladar. Pero de todo hay en el mundo, y esto del hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa. Hay muchos poetas, luego hay muchos pobres; hay muchos pobres, luego caro es el año.

—Siempre las desdichas persiguen al buen ingenio; que un mal llama a otro, y el fin de una desgracia suele ser el principio de otra mayor. En los males sin remedio, el mejor es no esperarles ninguno.

—En los ánimos encogidos nunca tuvo lugar la buena dicha; nosotros mismos nos fabricamos nuestra ventura, y no hay alma que no sea capaz de levantarse de su asiento. El que hoy cae puede levantarse mañana, si no es que se quiera estar en la cama; que no hay ausencia que mate ni dolor que consuma; que los males que no tienen fuerza para acabar la vida, no la han de tener para acabar la paciencia; ya que no hay memoria a quien el tiempo no acabe, ni dolor que muerte no le consuma.

—Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero; que la riqueza es grande alivio de la orfandad; y quien no sabe gozar de la ventura cuando le viene, no se debe quejar si se le pasa. Aunque no hay placer que venga tan entero que de todo en todo el corazón satisfaga.

—En los ojos se lee la relación de lo que está en el alma, y de la abundancia del corazón habla la lengua, que es tan ligera como el pensamiento, y si son malas las preñeces del pensamiento, las empeoran los partos de la lengua.

—Vale más buena esperanza que ruin posesión, aunque los que viven con esperanzas de promesas venideras siempre imaginan que no vuela el tiempo, sino que anda sobre los pies de la pereza misma. El que ha de ser consejero requiere tener tres calidades: la primera, autoridad; la sgunda, prudencia, y la tercera, ser llamado.

—Contra el uso de los tiempos no hay qué argüir ni de qué hacer consecuencias. Si todos los señores se ocupasen en hacer buenas obras, no habría quién se ocupase en decir mal dellos. Y los reyes, por parecerles que la melancolía en los vasallos suele despertar malos pensamientos, procuran tener alegre el pueblo y entretenido con fiestas públicas, y a veces con ordinarias comedias. Y en la corte, por el favor y la dádiva, muchas cosas dificultosas, se alcanzan.

— Que no falte ungüento para untar a todos los ministros de la justicia, porque si no están untados, gruñen más que carretas de bueyes. Que algunas veces los malos ministros de la justicia se hacen a una con los delincuentes, para que todos coman.

—¡Cuántos pobres están mascando barro, no más de por cólera de un juez absoluto, de un corregidor, o mal informado o bien apasionado!.

—Que a los pobres se les hielan las migas entre la boca y la mano, y la pobreza atropella a la honra, y a unos lleva a la horca y a otros al hospital, y a otros les hace entrar por las puertas de sus enemigos con ruegos y sumisiones (que es una de las mayores miserias que puede suceder a un desdichado).

—Es mejor ser loado de los pocos sabios que burlado de los muchos necios; que es más el número de los simples que el de los prudentes, y las necedades del rico, por sentencias pasan por el mundo. No es buena la murmuración aunque haga reír a muchos, si mata a uno; y hacer y decir mal lo heredamos de nuestros primeros padres y lo mamamos en la leche.

—No es un hombre más que otro, si no hace más que otro; y la envidia tan bien se aloja en los aduares de los bárbaros, y en las chozas de los pastores, como en los palacios de los príncipes; y esto de ver medrar al vecino, que me parece que no tiene más merecimientos que yo, fatiga.

—Las fuerzas poderosas del amor suelen turbar los ingenios más entendidos, y donde hay mucho amor no suele haber demasiada desenvoltura, mas para los tristes imaginativos corazones ninguna cosa les es de mayor gusto que la soledad, despertadora de memorias tristes y alegres. No son los celos señal de mucho amor, sino de mucha curiosidad impertinente; y si son señales de amor, es como la calentura en el hombre enfermo, que el tenerla es señal de tener vida, pero vida enferma y mal dispuesta, y así el enamorado celoso tiene amor, mas es amor enfermo y mal acondicionado. —Sin embargo, puede haber amor sin celos, pero no sin temores.

—Nunca el consejo del pobre, por bueno que sea, fue admitido; ni el pobre humilde ha de tener presunción de aconsejar a los grandes y a los que piensan que lo saben todo. La sabiduría en el pobre está asombrada; que la necesidad y la miseria son las sombras y nubes que la oscurecen, y si acaso se descubre, la juzgan por tontedad y la tratan con menosprecio.

—Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios, y la más discreta figura de la comedia es el bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple.

—Una de las definiciones del hombre es animal risible, porque sólo el hombre se ríe, y no otro alguno; y yo digo que también se puede decir que es animal llorable, animal que llora; y así como por la mucha risa descubre el poco entendimiento, por el mucho llorar el poco discurso.

Repárese na importancia desta última sentencia: o humorista Cervantes nos di que tan mala é a moita risa como o moito choro; está dando a clave sobranceira da súa narrativa, a clave do seu humorismo. É o humorismo de Cervantes o que fixo do *Quixote* unha obra universal. Non é polo que expresa da sociedade española na decadencia do imperio, non é polo que reflicte da confrontación entre o Humanismo e a Contrarreforma, non é polas elucubracións que se levan feito sobre *a españolidade* dos dous protagonistas, senón porque como di Fernández de la Vega, “o que está vivo e é eterno nese libro é o home Cervantes e a súa maneira de ver o mundo, a súa resposta a un problema eterno. Calquera que non saiba nada da vida de Cervantes e entenda cabeatamente o Quixote sabe que aquel libro non o puido escribir máis que un home cheo de experiencia, de bondade, de resignación, de serenidade e de comprensión. Un home que se retrata a si mesmo, moralmente, por boca do cautivo: *...porque jamás me desamparó la esperanza de tener libertad, y cuando en lo que fabricaba, pensaba y ponía por obra no correspondía el suceso a la intención, luego, sin abandonarme, fingía y buscaba otra esperanza que me sustentase, aunque fuese débil y flaca.* Este é o segredo de Cervantes, a raiz do seu fondo humorismo, pois o humorismo é, como temos visto, un esforzo por se non abandonar, unha terapéutica do fracaso, un non se dar por vencido, unha procura de sentido áinda que sexa débil e fraco”.

XII. Nabokov, Cervantes e o Quixote

En *O segredo do humor* Celestino Fernández de la Vega eloxia o humorismo de *Lolita*, a espléndida novela de Vladimir Nabokov, da que di: "Eu coido que basta con istas apresuradas indicacións para poñer de manifesto o humorismo indubidable dunha novela que está fatalmente destinada, pola súa calidade, o seu refinamento, e, mesmamente, o seu humorismo, a ser mal entendida e discutida".

Se Fernández de la Vega coñecese o curso que sobre o *Quixote* impartiu Nabokov en Harvard, na primavera de 1952, podería engadir: "tan mal como o propio autor de *Lolita* entendeu a Cervantes e a súa novela".

Compréndese que por gañar a atención dos alumnos empregase Nabokov unha linguaxe divertida, expresións audaces e opinións sensacionalistas –que, probablemente, non ousaría repetir se impartise o curso en España–, pero o que non se comprende é a falta de rigor na análise e, sobre todo, a cegueira para ver en Cervantes un humanista e un humorista, e no *Quixote* o humanismo e o humorismo do autor.

Algunhas opinións de Nabokov son improprias dun intelectual, como cando di:

"Discrepo de afirmaciones como "la de que la percepción de Cervantes era tan sensible, su inteligencia tan flexible, su imaginación tan activa y su humor tan sutil como los de Shakespeare". No, por favor: aunque redujéramos a Shakespeare a sus comedias, Cervantes seguiría yendo a la zaga en todas esas cosas. Del Rey Lear, el Quixote sólo puede ser escudero".

Unha arroutada semellante non merece ser comentada. Ninguén discute a primacía de Shakespeare, a súa abraiante xenialidade; e mesmo por iso ten especial importancia que escribise para os *King's Men* – o seu grupo de teatro–, a obra titulada *Cardenno*, inspirada nunha pasaxe do *Quixote*, que non chegou a editarse, mais si a representarse en maio e xuño do 1613. Mais, por odioso que resulte teimar no despropósito da comparación, impone afirmar que o humorismo de Shakespeare, valioso polo que ten de novo e orixinal, non é comparable ao de Cervantes. Digámolo con palabras de Celestino Fernández de la Vega:

Sen embargo non coidamos cometer erro ao dicirmos que o verdadeiro descubridor do humor foi Cervantes, pois ¿onde

hai unha obra de Shakespeare que se poida dicir que é tan exemplar, nidia, e xenialmente humorística como o *Quixote*? O humorismo de Shakespeare é, semellantemente ao de Quevedo, un humorismo difuso e vougo, que non se concreta, como o de Cervantes nunha obra enteira [...].

Na mesma liña provocadora están outras observacións de Nabokov sobre o descoñecemento que Cervantes ten de España e aínda da Mancha. Menos estridentes, pero non menos desatinados, son outros xuízos e interpretacións sobre o *Quixote*.

Non lle deberon resultar convincentes as razóns expostas por Cervantes para explicar a loucura de Alonso Quijano, porque engade pola súa conta algunha máis. Di na tradución de María Luíse Balteiro:

Viamos ahora su locura básica. Don Alonso siempre había sido un hidalgo rural de vida tranquila, que cuidaba de su hacienda, madrugador y aficionado a la caza. A los cincuenta años se enfrascó en la lectura de libros de caballerías y dio en hacer cenas pesadas, entre otras cosas con lo que un tradutor (Duffield) da como resurrection pie: “duelos y quebrantos”, un “guiso de la carne de animales que murieron de muerte accidental al caerse por un barranco abajo y desnucarse”. Lo de “duelos” no se refiere al dolor que experimentarían esos animales –eso era lo de menos– sino a lo que sentirían los pastores y dueños de las ovejas al descubrir la pérdida. Es un buen detalle. Fuera debido a esa dieta de heroico puerco aventurero, de vacas y ovejas aventureras tan catastróficamente convertidas en materia alimenticia, fuera porque nunca había estado muy en sus cabales, el hecho es que don Quixote adopta la noble resolución de resucitar y devolver a un mundo prosaico el lúcido oficio de la caballería andante [...].

Erra Nabokov, e non se entende como pode facelo, coñecendo os comentarios ao *Quixote* de Clemencín, quen di dos *duelos y quebrantos* que eran xantar e non cea, na dieta do Alonso Quijano. E volve errar cando supón que se trata dun manxar pesado, de dixestión difícil. Os animais despenados –ovellas, non vacas nin cochos– convertíánse en cecina, e eran os ósos crebados das extremidades os que ían á ola. Explícao Clemencín, a quien cita Nabokov no seu curso:

Esta clase de olla, como menos sustanciosa y agradable, se permitía comer los sábados en España, donde con motivo de la victoria de las Navas, ganada por el Rey Don Alfonso el VIII contra los moros en el año de 1212, se instituyó la fiesta del Triunfo de la Santa Cruz, y se hizo voto de abstinencia de carnes los sábados. Así lo refiere Diego Rodríguez de Almela, capellán de los Reyes Católicos, en el Valerio de las historias escolásticas (lib.I, título IV, cap. VII). Duró esta costumbre hasta mediados del siglo XVIII, en que la abolió el Papa Benedicto XIV.

Pero é que os “duelos y quebrantos” nin sequera eran esa ola da que fala Clemencín, senón unha fritada de ovos con torreznos, como xa explicara Rodríguez Marín na edición do *Quixote* de 1927. O que non se sabía era a razón de tan curioso nome, que pode explicarse no *Cancionero de burlas*, do xudeu Antón Montoro, *el Ropero*, cando di: “Un día en que hallándome de viaje no trové sino tocino y hube de mercar de él. Y entonces para mi mayor duelo tuve que quebrantar la jura de mis abuelos”.

En calquera caso a relación que Cervantes fai das comidas de Alonso Quijano demostra a sobriedade na alimentación dos fidalgos manchegos. Este, de luns a xoves xantaba unha ola de algo máis de vaca que de carneiro, lentellas os venres, dós e quebrantos os sábados; engadía algún pombo á ola dos domingos, e as más das noites ceaba salpicón – restos de carne do xantar, picada con sal–. Mal podía tolear de enchente o humilde fidalgo, que en pouco alimentarse consumía tres cuartas partes da súa facenda.

Coa mesma frivolidade relaciona Nabokov o *Quixote* coa novela picaresca, baseándose en que os protagonistas van dun lado a outro, sucedéndose as anécdotas. Máis incomprensible áfnda resulta a comparación de Don Quixote con Odiseo, nunha grotesca viravolta intelectual, en procura dunha orixinalidade que todo o xustifica, para dicir que a boa Atenea – non a parva Dorotea, nin a perversa Duquesa – ten os ollos postos sobre o viaxeiro grego, pero que o Deus dos cristiáns non ollaba ao cabaleiro manchego porque estaría abraiado ante as actividades impías dos seus seguidores profesionais naquela época de máquinas de tortura.

Que a lectura que Nabokov fixo do *Quixote* foi pouco atenta demóstrase en observacións tan desafortunadas como as seguintes:

Ao falar do venteiro, protagonista dos capítulos II e III da Primeira Parte, di que dá aloxamento a un tolo chuchado e con olleiras só para rir del e que rían os seus hóspedes.

Non é así en absoluto. Personaxe curioso, retranqueiro, nin sequera precisa ser sutil na ironía, porque sabe que Don Quixote está tan tolo e é, por tolo, tan inxenuo, que pode el decir o que queira sen que o cabaleiro descubra a burla. Pero non é malo, nin cruel; impide que os arrieiros sigan tirándolle pedras, acada un pacto entre estes e Don Quixote, noméao cabaleiro con axuda das dúas mozas do partido, e déixao marchar sen tentar cobrарlle a cea. Os consellos que lle dá, áinda que cheos de burla, non foron malos.

Non hai ningunha razón para incluílo na relación de violentos.

Dúas veces ao longo do curso descualifica Nabokov “los convencionalismos pseudopoéticos” das descripcións que fai Cervantes da natureza. Na primeira é especialmente crítico:

El amor de Cervantes a la naturaleza es el típico del llamado Renacimiento literario italiano: un mundo domesticado de arroyos convencionales, prados invariablemente verdes y bosques invariablemente amenos, todo hecho a la medida del hombre o mejorado por él. Nos acompañará a lo largo de todo el siglo XVIII; lo encontrarán ustedes en la Inglaterra de Jane Ausien. Un buen ejemplo de las descripciones muertas, artificiales y trilladas de la naturaleza que hay en nuestro libro es aquél del capítulo 14 de la Segunda Parte donde se habla de la aurora, con los miles de pájaros y sus alegres cantos saludando al amanecer, y a las líquidas perlas, y a los rientes manantiales, y los arroyos murmuradores y el resto de la triste retahíla. Esos arroyos y esos ríos murmuraban contra el hombre, y se rebelaron en la terrible revolución ribereña de Finnegans Wake.

¡Cielo santo, pensar en los montes agrestes, implacables, ardientes, helados, resecos, pardos, sombríos de los pinares de España, y leer todo eso de las perlas del rocío y las avecillas! Es como si después de visitar las mesetas peladas de nuestro propio Oeste, o las montañas de Utah o de Colorado, con sus álamos y sus pinos y su granito y sus quebradas y sus ciénagas y sus glaciares y sus picachos, el visitante describiera todo eso en los términos de un

jardín roquero de Nueva Inglaterra, con arbustos de importación recortados a modo de perros de aguas y una manguera de goma pintada de verde mimético.

É de supoñer que os alumnos de Nabokov rirían a cachón, co enxeño do egrexio mestre, pero do que non hai dúbida é de que saíron desa clase cunha idea totalmente trabucada de Cervantes e do *Quixote*.

Non é só no capítulo VIII da Segunda Parte onde Cervantes describe a paisaxe en termos de aferiado lirismo, pero faino sempre ironicamente, en complicidade co lector, que se divirte tanto como os alumnos de Nabokov.

A tradutora do *Curso sobre El Quixote*, despois de reproducir a pasaxe á que alude Nabokov e outra semellante do capítulo XXV, comenta nunha nota a pé de páxina: “Es curioso que ni Nabokov ni Fredson Bowers –el preparador y editor de este trabajo– hayan reparado en el tono irónico de estos pasajes, bien visible incluso en sus versiones inglesas”.

Malo é non ter reparado no ton irónico da pasaxe, pero peor é o ton fachendoso que Nabokov mantén ao longo de boa parte do curso, como cando nos comentarios, capítulo a capítulo, di no do XI da Primeira Parte:

Los cabreros convidan a una copiosa cena que se remata con queso y bellotas, lo cual mueve a don Quixote a ensalzar largamente las hermosuras de la Edad de Oro y las virtudes de la vida arcádica. “Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien excusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trajeron a la memoria la edad dorada [...]”.

É difícil entender que Nabokov, que subliñara no comentario ao capítulo VIII a beleza da descripción que dá comezo á aventura do enfrentamento de Don Quixote cos frades bieitos e o biscaíño, e a do remate do capítulo X, non percibise a do discurso da Idade de Ouro, inspirado nas *Xeórxicas* de Virgilio e nas *Metamorfoses* de Ovidio, valorado en España como un dos textos más fermosos do libro, e que Antonio de Capmany eloxiara no *Teatro de la Elocuencia Española* e na *Filosofía de la Elocuencia*.

Nabokov rexeita as opinións de críticos como Rudolph Schevill, de quen di que “es famoso pero muy pedestre”, e outros aos que non nomea, como Krutch, a quen alude con desprezo:

El autor de un conocido ensayo sobre Cervantes comenta que, en toda su larga serie de batallas, don Quixote “no gana ni una sola vez”. Ni que decir tiene que para escribir sobre un libro hay que leerlo. Nosotros sí lo hemos leído, y estamos en condiciones de rebatir la incomprensible afirmación de tal autor.

Sen dúbida Nabokov leu o *Quixote*, pero mal, como se demostra neste capítulo, titulado “Victorias y derrotas”, escrito só para contradicir a Krutch:

No sólo la voy a rebatir. Voy a demostrar, mediante una relación, encuentro por encuentro, de los cuarenta episodios en los que don Quixote hace de caballero andante, que esos episodios revelan ciertos elementos de estructura artística admirables, un cierto equilibrio y una cierta unidad; impresiones que no serían posibles si todos sus encuentros hubieran acabado en derrota para él.

E faino. Como se dun partido de tenis se tratase –así o presenta el–, Nabokov vai puntuando as vitorias e derrotas de cada capítulo para chegar á conclusión de que son as mesmas: “De manera que la puntuación final es 20–20, o, dicho en la jerga del tenis, 6–3, 3–6, 5–7”.

De novo volverían saír os alumnos divertidos coa lección, pero enganados unha vez máis. Aparte de que Krutch non falaba de aritmética –di concretamente “Ni una sola vez gana el caballero; pero tampoco, en otro sentido, pierde jamás”–, incomprensiblemente Nabokov non contabilizou a derrota máis cruel que sofre Don Quixote en todas as súas aventuras: a do capítulo LXVIII, titulado “de la cerdosa aventura que le aconteció a Don Quixote”, cando, xa derrotado por Sansón Carrasco, afundido na tristura por non conseguir desencantar a Dulcinea, resignado a deixar durante un ano a cabalería andante, é esmagado, co fiel Sancho, por unha enorme manada de cochos:

En esto estaban, cuando sintieron un sordo estruendo y un áspero ruido, que por todos aquellos valles se extendía. Levantóse en pie Don Quixote y puso mano a la espada, y Sancho se agazapó debajo del rucio, poniéndose a los lados el lío de las armas y la albarda de su jumento, tan temblando de miedo como alborotado Don Quixote. De punto a punto iba creciendo el ruido, y, llegándose cerca a los dos temerosos; a lo menos, al uno, que al otro, ya se sabe su valentía.

Es, pues, el caso, que llevaban unos hombres a vender a una feria más de seiscientos puercos, con los cuales caminaban a aquellas horas, y era tanto el ruido que llevaban y el gruñir y el bufar, que ensordecieron los oídos de Don Quixote y de Sancho, que no advirtieron lo que ser podía. Llegó de tropel la extendida y gruñidora piara, y sin tener respeto a la autoridad de Don Quixote ni a la de Sancho, pasaron por cima de los dos, deshaciendo las trincheras de Sancho y derribando no sólo a Don Quixote, sino llevando por añadidura a Rocinante.

Recordemos que Turguénev xustificara a Cervantes por incluír esta pasaxe, co argumento de que era necesaria para afirmar que sempre os espíritos nobres son esmagados polos porcos.

Nesa análise pormenorizada erra tamén Nabokov cando interpreta que a *dueña Doña Rodríguez* descubre a Don Quixote o segredo de que a Duquesa tiña úlceras nas súas bonitas pernas, que o escritor xustifica dicindo: “una de las inevitables máculas secretas que tiene que haber en la belleza de un demonio”. Non eran úlceras, senón *fontes*, procedemento médico da época para garantir a saúde.

Aínda que a vaidade, a falta de rigor e a frivolidade de Nabokov resulten irritantes, non faltan no seu curso observacións perspicaces, expostas en coidados e fermosos parágrafos, como os que adica aos Duques que acollen como hóspedes a Don Quixote e Sancho. Con razón os cualifica de torturadores e, con noxo evidente, vai comentando as burlas que lles fan eles e os seus servidores. Cando ao chegar ao pazo, visten ao cabaleiro cun grande manto escarlata, di Nabokov: “Y a mí esto me hace recordar Otro Mártir al que unos soldados romanos le pusieron también ropas suntuosas y le llamaron rey por burla”

Descualifica tamén a don Antonio, o cabaleiro catalán, anfitrión de Don Quixote e Sancho, que tampouco sabe gozar da loucura do cabaleiro sen burlalo. De novo fai referencia a Xesús cando don Antonio e os amigos o levan, a cabalo, vestido cunha capa tan grossa que faría suar ao mesmísimo xeo, e cun letreiro nas costas que, na vez de decir “Ecce Homo”, dicía “Este es Don Quixote de la Mancha”.

Nada que contradicir nas súas opinións, agás as vertidas sobre a procesión dos encantadores que, precedida polo demo, aparece nos capítulos

XXXIV e XXXV, para que Merlín diga en verso a fórmula que romperá o encantamento de Dulcinea, e que consiste en que Sancho se dea tres mil trecentos azoutes sobre as nádegas espidas. Nabokov di: “Todo es de una comicidad muy medieval, grosera y estúpida, como es toda comicidad que viene del demonio. El humor auténtico viene de los ángeles”.

Pode ser certo noutras culturas, pero non na galega, onde o demo protagoniza divertidísimos contos populares e refráns cheos de humorismo.

O curso impartido por Nabokov non é o dun pescudador, senón o dun creador; porén, non demostra en ningún momento unha percepción orixinal dos valores do libro. Pola contra, por estranxo que resulte, rexeita algúns capítulos de altísimo nivel literario; raramente capta a ironía de Cervantes; non ve *humanismo* nin *humorismo* no libro, e cando fai unha achega orixinal é para suxerir outra novela distinta.

Levado pola propia fantasía, láiase de que Cervantes perdese unha grande oportunidade cando agachou baixo a figura do Cabaleiro dos Espellos ao bacharel Sansón Carrasco, na vez de poñer o falso Don Quixote, o de Avellaneda. Pregúntase quen sairía vencedor, e respóndese que el apostaría polo falso, porque na vida o fraude impone sempre á verdade.

Cando a derrota obriga a Don Quixote a pasar un ano sen exercer a cabalería andante, e propón a Sancho facerse pastores e crear cos amigos e as mulleres outra Arcadia feliz, Nabokov recorda as palabras do rei Lear a Cordelia: “...Así viviremos rezando y cantando y contando cuentos viejos y riéndonos de las mariposas doradas...”

Logo, cando Alonso Quijano esmorece nunha escena que Nabokov cualifica de “conmovedora”, permitirase alterar a locución de Sancho cun engadido:

¡Ay! No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo,
y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un
hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que
nadie lo mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía.
Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al
campo vestidos de pastores, como tenemos concertado [y riamos
de las mariposas doradas]: quizá tras de alguna mata hallaremos

a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron.

Nabokov nunca coñeceu ben a Sancho, que foi para el un personaxe sen importancia, e mantivo esta opinión ata o momento de emitir o xuízo final da obra, que resume dicindo:

El Quijote es uno de esos libros que quizás sean más importantes por su difusión excéntrica que por su valor intrínseco.

[...] De Sancho no hay mucho que decir: Existe sólo mientras existe su señor. Cualquier actor de la escuela de tentetiesos puede encarnarlo y sacarle más chispa

Máis tarde, no comentario ao capítulo VII da Primeira Parte, semella desconcertado cando di:

En cierto modo Sancho Panza es otra versión de Don Quijote en más rudo. Nótese que abandona mujer e hijos por un sueño: el gobierno de una ínsula, que sin duda Don Quijote le describió con inspirada elocuencia que engatusó al aldeano. Se nos presenta a Sancho Panza como un hombre de pocas luces. Cambiará. Al final del capítulo sus palabras ya no son de un tonto.

Pero seguiu parecéndolle un personaxe insignificante, áinda que nun comentario ao capítulo LIX da Segunda Parte reproduciara unha nota de Putnam, eloxiosa para o escudeiro:

En este capítulo el autor revela claramente el carácter de Sancho, y se ve el respeto que Don Quijote sentía por su escudero y por la gente del campo en general. Es este un aspecto que Aubrey F.G.Bell subraya a lo largo de su Cervantes. Sancho no es glotón, ni borracho, ni un vulgar bufón: es “habilidoso”, que es cosa muy distinta. Ese es uno de los pecados principales de Motteux y de otros tradutores al inglés, que intentan hacer de él un payaso cocney.

Nabokov non comparte a opinión de Bell, e na cita de Putnam acúsaو de idealizar a Sancho. El, que non ve máis aló do que le, cando quere ler entre liñas fantasea, como o fai ao interpretar a tristura de Don Quixote cando Sancho marcha a gobernar a ínsula Barataria:

Bien sabe Don Quijote lo inferior que a él es el escudero; no obstante, éste tiene suerte y a él no sólo se le niega el mayor de los sueños, que es desencantar a Dulcinea, sino que además entró en un extraño declive. Conoce el miedo. Conoce la desolación y la pobreza. Mientras el gordo Sancho consigue la próspera ínsula, el flaco Quijote queda en la misma situación en la que estaba cuando comenzó la fracasada sucesión de aventuras. El interés principal, sino el único, de sus instrucciones a Sancho –y esto me lo sugirió el excelente comentarista español Madariaga– está en que esas instrucciones no son más que una manera de elevarse sobre su afortunado subordinado.

As lecturas que se levan feito do *Quixote* son infinitas e cadaquén pode facer a súa, pero non existe no texto cervantino o menor indicio que xustifique a de Nabokov con orientación de Madariaga, por grande que sexa a beleza literaria na interpretación da tristura do cabaleiro, ao quedar só, sen Sancho, sen poder desencantar a Dulcinea, e consciente da súa pobreza –a dos máis dos fidalgos españois– cando lle escapan os puntos a unha das medias.

O certo é que Sancho non tivo sorte cos comentaristas do *Quixote*, nin sequera en España. Clemencín, por exemplo, non deixa de cualificalo de *malicioso e cobizoso*. Depende do que se entenda por malicioso, pero cobizoso non o é en absoluto. Pola contra, como Cide Hamete di no capítulo LIII, era caritativo demais, e o mesmo Clemencín recorda que na aventura dos galeotes dera esmola ao que, polas barbas brancas, merecía ser xeneral das galeras. Xeneroso mostrouse con Maese Pedro cando Don Quixote esnaquizou as figuras do retablo, como o sería ao se atopar cos peregrinos estranxeiros, cos que compartiu o pan e o queixo que levaba, áinda que esta xente era tanta e tan lercha, que foi necesario ditar leis para protexer aos verdadeiros pobres. Cristóbal de Herrera conta que moitos franceses e alemáns peregrinaban a Compostela pedindo esmola, e aforraban para o dote das fillas, como se fosen ás Indias.

Pero o máis incomprendible en Nabokov é, como dixemos, a súa incapacidade para percibir o humanismo e o humorismo da obra.

Do Cabaleiro do Verde Gabán non comenta nada, e dos consellos que Don *Quixote* dá a Sancho para o goberno da ínsula di que non teñen

nada de extraordinario, xa que, segundo el, se axustan ao modelo das amoestacións elevadas e prudentes dos libros antigos. Xa vimos que curiosa xustificación atopou para os mesmos.

Non é menos categórico ao rexeitar o valor do libro como creación humorística:

Decir que en el humor de este libro se contiene, como dice un crítico “un tesoro de hondura filosófica y humanidad genuina, cualidades en las que no le adelantó ningún otro escritor”, me parece una exageración fuera de toda medida. El caballero no tiene gracia. El escudero, pese a su prodigiosa memoria para los refranes, tiene aun menos gracia que el amo.

Parece que onde di *humor* Nabokov quere dicir *comicidade*. Pero se é a risa o que bota en falta na lectura, cómpre preguntármonos como pode reparar en que os trallazos que Sancho dá ás árbores mentres Don Quixote cre que os dá nas nádegas, están dados co mesmo cabestro que o escudeiro usara para atar as patas traseiras de Rocinante na aventura dos batáns; o mesmo que usara Maritornes para atar e deixar pendurado ao cabaleiro; e non repare no cómico da situación, con Sancho pelando as árbores a zurriagazos e Don Quixote preocupadísimo de que o escudeiro non se desgrazara con tanto castigo. Como non rir cando Sancho, metido de cheo no papel, di despois dun desaforado azoute a unha faia: “¡Aquí morirá Sansón y cuantos como él son!”

Se a Nabokov non lle parece este humor de anxos, non é de extrañar que non o atope en todo o libro. Nin pode extrañarnos que lle resulte tedioso un capítulo tan humorístico como o XXXIII da Segunda Parte, no que Sancho confía á Duquesa o segredo de como enganou ao seu señor, facéndolle crer que a labrega que cheiraba a allos era Dulcinea encantada. Enténdese que lle resultasen tediosos os refráns enregistrados do escudeiro, que perderán sentido e graza na tradución, pero como pode resultar tedioso este capítulo no que dona Ramírez, tan simple como Sancho, recorda o romance do rei don Rodrigo, cando se laiaba desde o sartego: “Ya me comen, ya me comen por do más pecado había”.

E, sobre todo, ¿como pode resultar tedioso o capítulo no que a Duquesa convence a Sancho de que aquela labrega chata e fea, que cheiraba a allos, era, de certo, Dulcinea encantada?

Francisco Márquez Villanueva, titular da cátedra de investigación Arthur Kingsley Porter da Universidade de Harvard e membro do Consello Executivo da Cervantes Society of America, dicía na conferencia *La lección del disparatario nabokoviano*, lida na Fundación Juan March no ano 1998 e recollida no libro *Cervantes en letra viva*, xa citado:

El problema de Nabokov frente al Quixote no es el de una crítica desacertada, sino una completa ausencia de ésta. Su juego a todo o nada cae del lado de nada, porque incluso una crítica personal e intuitiva no puede prescindir de un mínimo de conocimientos y de un máximo de buena fe. El autor de Lolita no pasó allí de servir a sus estudiantes un pestifero revoltillo de errores, bien sazonado de mépris culturel y algunas sobras recalentadas de leyenda negra. Da grima pensar en la clase de fraude perpetrado, a fuerza de aquel diluvio de ignorancia y de crudos prejuicios, en la cátedra de una universidad prestigiosa, donde a la sazón enseñaba también alguien de los quilates de Amado Alonso. No es ya indigencia de preparación técnica o de eso que nosotros llamamos vergüenza torera lo que allí se echa de ver, sino una cultura general aquejada de monstruosas deformaciones, y si no ahí está el caprichoso resumen histórico de los tiempos de Cervantes, en que Rusia lleva la parte del león. Nabokov está sólo perdiendo el tiempo y, lo que es más triste, haciéndoselo perder a su auditorio, porque el compromiso moral y ético de la docencia está sólo abierto a muy pocos y quienes de veras salieron allí perdiendo fueron los escolares de Harvard.

Con todo, o que más sorprende ao profesor Márquez Villanueva é que Nabokov non percibise o humor de Cervantes:

“Lo más asombroso de todo esto es, sin embargo, su absoluta cerrazón para gozar del humor cervantino, por entero inesperada e indigna de un escritor de su talla, cegado esta vez pr el prejuicio vengativo bajo el cual ha tenido que prepararse aquellas clases”.

Certamente resulta difícil xustificar a cegueira e a fachenda de Nabokov ante Cervantes e o *Quixote*. Alguén con moito humor dixo que dun mal escritor pode saír un bo crítico, como dun mal viño pode saír un bo vinagre. Despois da experiencia de Nabokov non será insensato pensar que dun grande escritor pode saír un mal crítico, como dun gran viño pode saír un mal vinagre.

Bibliografía consultada

- Abellán, José Luis: *El erasmismo español. Una historia de la otra España.* Madrid: Espasa Calpe, 1982.
- Alonso, Dámaso: *De los siglos oscuros al de oro: Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas.* Madrid: Gredos, 1971.
- Alonso Fernández, Francisco: *El Quijote entre la usurpación y el delirio.* Madrid: Fundación Aventis, 2004.
- Anderson, Ellen M. e Gonzalo Pontón Gijón: “La composición del Quijote”. En *Don Quijote de la Mancha*, ed. por Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998. Accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/anderson.htm> [18/11/2016]
- Aranguren, José Luis: “Don Quijote y Cervantes”. En *Estudios literarios*, 91-112. Madrid: Gredos, 1976.
- Armero, Álvaro: *Visiones del Quijote.* Sevilla: Renacimiento, 2005.
- Armero, Gonzalo (ed.): *Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo.* Madrid: TF Editores, 2005.
- Astrana Marín, Luis: *Vida ejemplar y heroica de Don Miguel de Cervantes.* Madrid: Instituto Editorial Reus, 1958.
- Aveleyra-Sadowska, Teresa: “El humorismo de Cervantes”. Anuario de Letras. Lingüística y Filología 3 (1963): 128-162. Accesible a través do portal da Universidade Nacional Autónoma de México en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/issue/view/13> [18/11/2016]
- Ayala, Francisco: *La invención del Quijote.* Madrid: Suma de Letras, 2005.
- Azaña, Manuel: *La invención del “Quijote” y otros ensayos.* Madrid: Asociación de Libreros de Lance, 2005.
- Baroja, Pío: *La caverna del humorismo.* Madrid: Caro Raggio, 1986.
- Bataillon, Marcel: *Erasmo y España.* México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

- Bergson, Henri: *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- Betrán, José Luis: “Un imperio sin emperador”. En *Historia de España. Siglos XVI y XVII. La España de los Austrias*, ed. por Ricardo García Cárcel, 153-234. Madrid: Cátedra, 2003.
- Brandariz, César: *El hombre que hablaba difícil*. Santiago: Ézaro, 2011.
- Brandariz, César: *Cervantes decodificado: Las raíces verdaderas de Cervantes y de Don Quijote y los tópicos que las ocultan*. Madrid: Martínez Roca, 2005.
- Cadalso, José: *Cartas marruecas*. Madrid: Espasa Calpe, 1982.
- Canavaggio, Jean: *Historia de la literatura española, Vol. II: El siglo XVI*. Ariel: Barcelona, 2006.
- Canavaggio, Jean: *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe, 2003.
- Casares, Julio: *El humorismo y otros ensayos*. Madrid: Espasa Calpe, 1961.
- Castelao, Alfonso Daniel Rodríguez: “Humorismo. Debuxo Humorístico. Caricatura”. *A Nosa Terra* 115 (1920): 1-7.
- Castilla del Pino, Carlos: *Cordura y locura en Cervantes*. Madrid: Península, 2005.
- Castro, Américo: *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona e Madrid: Noguer, 1972. Fragmento accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/castro.htm [18/11/2016]
- Castro, Américo: “Los prólogos al Quijote”. En *Hacia Cervantes*, 262-301. Madrid: Taurus, 1967.
- Castro, Américo: *Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*. Madrid: Alianza Alfaguara, 1974.
- Cervantes Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Barcelona: Castalia, 1969.

- Chejov, Antón: *La tristeza y otros cuentos*. Málaga: Paréntesis, 2010. Accesible a través do portal *Biblioteca Digital Ciudad Seva* en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/chejov/la_tristeza.htm [18/11/2016]
- Clark, George: *La Europa Moderna (1450-1720)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Contreras, Alonso de: *Vida del Capitán Alonso de Contreras*. Madrid: Alianza, 1967.
- Díaz Plaja, Guillermo: *En torno a Cervantes*. Pamplona: Eunsa, 1977.
- Dopico Black, Georgina: “,España abierta‘: Cervantes y el Quijote”. En *España en tiempos del Quijote*, dirixido por Antonio Feros e Juan Gelabert, 345-388. Madrid: Taurus, 2004.
- Edwards, Jorge: Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1999. Accesible a través do portal da Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) en: <http://www.rtve.es/rtve/20141023/discurso-jorge-edwards-premio-cervantes-1999/1034600.shtml> [18/11/2016]
- Eisenberg, Daniel: *La interpretación cervantina del “Quijote”*. Madrid: Compañía Literaria, 1995.
- Étienvre, Jean-Pierre: “,Paciencia y barajar‘: Cervantes, los naipes y la burla”. *Anales de Literatura Española* 4 (1985): 131-156.
- Fernández Álvarez, Manuel: *Cervantes visto por un historiador*. Madrid: Espasa, 2005.
- Fernández Álvarez, Manuel: *La sociedad española en el Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1985.
- Fernández de la Vega, Celestino: *El secreto del humor*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1967.
- Fernández de la Vega, Celestino: *O segredo do humor*. Vigo:Galaxia, 1963.
- Fernández Flórez, Wenceslao: *El humor en la literatura española*. Madrid: Saez, 1945. Accesible a través do portal da Real Academia Española

- en: http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_de_ingreso_Wenceslao_Fernandez_Florez.pdf [18/11/2016]
- Feros, Antonio e Juan Eloy Gelabert (dirs.): *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Taurus, 2004.
- Ferré, Facundo Tomás: *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*. Madrid: Visor, 1998.
- Fortea Pérez, José Ignacio: “Las ciudades, sus oligarquías y el gobierno del Reino”. En *España en tiempos del Quijote*, dirixido por Antonio Feros e Juan Eloy Gelabert, 235-278. Madrid: Taurus, 2004.
- Fraco Gracia, Juan Antonio: *El Quixote apócrifo y Passamonte*. Madrid: Gredos, 2005.
- Freud, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza, 1973.
- Gamoneda, Antonio: Discurso ao recibir o Premio Cervantes 2006. Accesible a través do portal de *El País* en: http://cultura.elpais.com/cultura/2007/04/23/actualidad/1177279204_850215.html [18/11/2016]
- García Cárcel, Ricardo (coord.): *Historia de España. Siglos XVI y XVII: La España de los Austrias*. Madrid, Cátedra, 2003.
- García Cárcel, Ricardo: *Las culturas del Siglo de Oro*. Madrid: Historia 16, 1999.
- Garciasol, Ramón de: *Claves de España. Cervantes y el “Quijote”*. Madrid: Espasa Calpe, 1969.
- Gelman, Juan: Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 2007. Accesible a través do portal da Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-cervantes-en-el-archivo-de-rtve/discurso-juan-gelman-premio-cervantes-2007/2785586/> [18/11/2016]
- Gombrich, Ernst : *Los usos de las imágenes: Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Madrid: Debate, 2003.
- Gómez de la Serna, Ramón: *Humorismo*. Madrid: Casmiro, 2014.

- González Montañés, Julio: *Teatro, exequias y honras fúnebres*. Accesible a través do portal Enciclopedia Católica Online en: http://ec.aciprensa.com/wiki/Teatro:_Exequias_y_honras_f%C3%B3nus. [18/11/2016]
- Goyanes, José: *Del sentimiento cómico en la vida y en el arte: Ensayo poético-psicológico*. Madrid: Aguilar, 1932.
- Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- Hierro, José: Discurso ao recibir o Premio Cervantes 1988. Accesible a través do portal da Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) en: <http://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-jose-hierro-premio-cervantes-1988/1033566.shtml> [18/11/2016]
- Hodgart, Matthew: *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- Iwasaki Cauti, Fernando: “Señales de humo(r) en la literatura española”. *Mercurio* 159 (2014). Accesible a través do portal da publicación en: <http://revistamercurio.es/secciones/editorial/el-lugar-del-ingenio/> [18/11/2016]
- Jiménez, Juan Ramón: *Río arriba: Selección de aforismos*. Madrid: Visor, 2007.
- Kris, Ernst: *Psicoanálisis de lo cómico y psicología de los procesos creadores*. Buenos Aires: Paidós, 1955.
- Krzysztof, Sliwa: “Perspectiva en los documentos cervantinos”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 17(1) (1997): 175-179. Accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/colloquios/cl_VII/cl_VII_13.pdf [18/11/2016]
- Kundera, Milan: “El Quijote y el arte nuevo: Los 400 del Quijote”. *El Cultural*, 06-01-2016. Accesible en: <http://www.elcultural.com/re-vista/especial/El-Quijote-y-el-arte-nuevo-por-Milan-Kundera/11084> [18/11/2016]
- Lacarta, Manuel: *Cervantes: Biografía razonada*. Madrid: Silex Ediciones, 2005.
- Levisi, Margarita: *Autobiografías del siglo de oro: Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*. Madrid: SGEL, 1985.

- Lokos, Ellen: "The Politics of Identity and the Enigma of Cervantine Genealogy". En *Cervantes and His Postmodern Constituencies*, ed. por Anne J. Cruz e Carroll B. Johnson, 116-133. Nova York e Londres: Garland Publishing, 1999.
- Lollis, Cesare de: *Cervantes reazionario*. Roma: Publicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo, 1924.
- Lozano-Renieblas, Isabel: "El *Cervantes reazionario* de Cesare de Lollis". En *Cervantes en Italia. Actas del Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. por Alicia Villar Lecumberri. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas. Accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_X/cl_X_24.pdf [18/11/2016]
- Luján, Néstor e G. della Rocca: *El humorismo*. Barcelona: Salvat, 1975.
- Madariaga, Salvador de: *Guía del lector del "Quijote"*. Madrid: Espasa, 2005.
- Mare, Alberto di: "Una cronología de la cristiandad". En *Acta Académica*, 6. Costa Rica: Universidad Autónoma de Centro América, 1990. Accesible en: <http://www.di-mare.com/alberto/acta/1990may/adi-mare.htm> [18/11/2016]
- Margolin, Jean-Claude: *Los inicios de la Edad Moderna*. Madrid: Akal, 1991.
- Marías, Julián: *Cervantes clave española*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Márquez Villanueva, Francisco: *Cervantes en letra viva: estudios sobre la vida y la obra*. Madrid: Reverso, 2005.
- Márquez Villanueva, Francisco: "El Caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja". En *Personajes y temas del Quijote*, 147-227. Barcelona: Taurus, 1975.
- Martín Jiménez, Alfonso: *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*. México: Porrúa, 1995.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Estudios cervantinos*. Buenos Aires: Editora y Distribuidora del Plata, 1947.

- Menéndez Pidal, Ramón: “Un aspecto de la elaboración del Quijote”. En De Cervantes y Lope de Vega. Buenos Aires e Madrid: Espasa Calpe, 1964 (1920), 9-60. Accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: http://cvc.cervantes.es/literatura/quiero_antologia/pidal.htm [18/11/2016]
- Montero Díaz, Santiago: “Quijotismo y palomequismo”. En *Cervantes compañero eterno*. Madrid: Aramo, 1957.
- Montero Reguera, José: “La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX”. En Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, Grecia, octubre de 2000). Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, 2001, vol. I: 195-236. Accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_16.pdf [18/11/2016]
- Montero Reguera, José: “Humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del *Quijote* al *Persiles*”. En Edad de Oro, XV (1996): 87-109. Accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: http://cvc.cervantes.es/literatura/quiero_antologia/reguera.htm [18/11/2016]
- Moreno Báez, Enrique: *Reflexiones sobre el Quijote*. Madrid: Prensa Española, 1968.
- Nabokov, Vladimir: *Curso sobre el Quijote*. Barcelona: RBA, 2010.
- Navarro Durán, Rosa: *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Gredos, 2004.
- Orejudo, Antonio: “Prohibido reír”. *Mercurio* 159 (2014). Accesible a través do portal da publicación en: <http://revistamercurio.es/temas/prohibido-reir/> [18/11/2016]
- Ortega y Gasset, José: *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- Paso Morante, Fernando del: *Viaje alrededor de El Quijote*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Pensado Tomé, José Luis (ed.): *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de el Miguel de Cervantes*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1987.

- Pérez López, José Luis: "Una hipótesis sobre el Don Quijote de Avellaneda: De Liñán de Riaza a Lope de Vega". *Lemir*, nº 9 (2005). Accesible a través de: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista9/Perez/JoseLuisPerez.pdf> [18/11/2016]
- Pérez Martínez, Ángel: *El buen juicio en el Quijote: un estudio desde la idea de la prudencia en los Siglos de Oro*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- Pirandello, Luigi: *L'Umorismo*. Milano: Oscar Mondadori, 1908. Fragmentos en español accesibles a través de: http://www.pirandelloweb.com/espanol/pirandello_el_humorismo.htm [18/11/2016]
- Platero Campo, Manuel Julio: *El Linaje de los Saavedra: Historia y Leyenda de los Ascendientes de don Miguel de Cervantes Saavedra. Los Saavedra de las Casas de Balgos y Vilarello en Cervantes*. Accesible a través do portal do Concello de Cervantes en: http://www.concellocervantes.es/portal_localweb/RecursosWeb/DOCUMENTOS/6/2_520_9.pdf [18/11/2016]
- Read, Herbert: *Imagen e idea*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Rico, Francisco (ed.): *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara, 2013.
- Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 2000.
- Riley, Edward C.: *La rara invención: estudios sobre Cervantes y su posteridad*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Riquer, Martín de: *Para leer a Cervantes*. Barcelona: El Acantilado, 2003.
- Riquer, Martín de: *Nueva aproximación al Quijote*. Barcelona: Teide, 1989.
- Rivero Rodríguez, Manuel: *La España de Don Quijote. Un viaje al Siglo de Oro*. Madrid: Alianza, 2005.
- Roa Bastos, Augusto: Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1989. Accesible a través do portal da Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) en: <http://www.rtve.es/rtve/20141023/disco-augusto-roa-bastos-premio-cervantes-1989/1034435.shtml> [18/11/2016]
- Rodríguez de la Flor, Fernando: *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.

- Rodríguez Santamaría, Xoán Pastor: *Cervantes e o Quixote en Galicia*. Noia: Toxosoutos, 2005.
- Romero Muñoz, Carlos (coord.): *Por sendas del Quijote innumerable*. Madrid: Visor Libros, 2007.
- Rosales, Luis: Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1982. Accesible a través do portal da Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) en: <http://www.rtve.es/rtve/20141022/discurso-luis-rosales-premio-cervantes-1982/1033897.shtml> [18/11/2016]
- Rotterdam, Erasmo de: *Elogio de la locura*, trad. por José Bergua. Madrid: Ediciones Ibéricas, 1959.
- Ruiz Pérez, Pedro (ed.): *Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento español*. Madrid: Libertarias Prodhufi, 1993.
- Rutherford, John: *Breve historia del pícaro preliterario*. Vigo: Universidade de Vigo, 2001.
- Salinas, Pedro: *La mejor carta de amores de la literatura española*. En *Quijote y lectura. Defensas y Fragmentos*, ed. por Enric Bou. Madrid: Luis Revenga, 2005.
- Sánchez Albornoz, Claudio: *El drama de la formación de España y los españoles. Otra nueva aventura polémica*. Barcelona: Edhasa, 1973.
- Sarmiento, Martín: *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de el Miguel de Cervantes*. Barcelona: L'Avenç, 1898.
- Schopenhauer, Arthur: *El mundo como Voluntad y Representación*. Buenos Aires: El Ateneo, 1950.
- Sliwa, Krzysztof: *Perspectivas en los documentos cervantinos. Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 17(1) (1997): 175-179. Accesible a través do portal do Centro Virtual Cervantes en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_VII/cl_VII_13.pdf [18/11/2016]
- Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de la estética: III. La estética moderna 1400-1700*. Madrid: Akal, 1991.

- Tello Argüello, Antonio: *O Quixote a través do espello*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2005
- Torrente Ballester, Gonzalo: *El Quijote como juego*. Madrid: Guadarrama, 1975.
- Turguenev, Ivan S. (ed.): *Hamlet y Don Quijote*. Madrid: Sequitur, 2008.
- Unamuno, Miguel de: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa Calpe, 1961.
- Vargas Llosa, Mario: “Ficciones realistas”. En *Visiones del Quijote*, ed. por Álvaro Armero Alcántara, 369-374. Sevilla: Renacimiento, 2005.
- Vilanova, Antonio: “Erasmo, Sancho Panza y su amigo Don Quijote”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 8, special issue, (1988): 43-92.
- Vilanova, Antonio: *Erasmo y Cervantes*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- Vilar, Pierre: “El tiempo del Quijote”. En *Crecimiento y desarrollo. Economía e historia: Reflexiones sobre el caso español*. Barcelona: Ariel, 1964.
- Vilas, Santiago: *El humor y la novela española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1968.
- Vives, Juan Luis: *Obras completas*, ed. por Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1992.
- Zambrano, María: Discurso ao recibir o Premio Cervantes, 1988. Accesible a través do portal da Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) en: <http://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-maria-zambrano-premio-cervantes-1988/1033544.shtml> [18/11/2016]
- Ziv, Avner e Jean-Marie Diem: *El sentido del humor*. Bilbao: Deusto, 1989.

Indice onomástico

- Abellán, Luís*, 158, 485
Acevedo, Evaristo, 372
Acquaviva, cardenal, 88, 90
Alemán, Mateo, 90, 244, 318, 411, 415, 420
Alonso Fernández, Francisco, 486
Alonso, Dámaso, 157, 380, 486
Alonso-Fernández, Francisco, 77, 359, 360
Alvar, Alfredo, 246
Álvarez Guerra, Juan, 113
Anderson, Ellen M., 247, 496
Arcimboldo, Giuseppe, 459
Argote de Molina, Gonzalo, 118
Ariosto, Ludovico, 160, 397
Aristófanes, 52, 61, 374
Aristóteles, 15, 37, 55, 155, 160, 214, 373
Armero, Álvaro, 371, 486
Arquíloco, 216
Astrana Marín, Luis, 83, 84, 86, 95, 97, 100, 101, 102, 105, 108, 114, 116, 126, 127, 251, 486
Atienza, Juan Luis, 114
Aullón del Aro, Pedro, 54
Aveleyra Sadowska, Teresa, 3, 20, 251, 385, 386, 387, 388, 390, 393, 395, 486
Ávila, San Juan de, 152
Ayala, Francisco, 79, 254, 486
Ayala, Isabel, 105
Azaña, Manuel, 75, 76, 380, 486
Azorín, 35, 77, 356
Bacon, Roger, 15
Baldinucci, Filippo, 461
Barca, Calderón de la, 141, 236, 380
Baroja, Pío, 2, 42, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 71, 72, 322, 486
Barrionuevo, Gabriel de, 105, 444, 449
Barros, José, 114
Bataillon, Marcel, 158, 162, 486
Bell, Aubrey Fitzgerald, 480, 481
Bergson, Henri, 35, 37, 38, 43, 50, 256, 353, 373, 386, 462, 486
Bergua, José, 180, 187, 229, 488
Bernáldez, Andrés, 119
Bernini, 461, 463
Betrán Moya, José Luis, 141, 487
Blanco de Paz, Juan, 94, 98, 102
Boccaccio, 160, 189
Bocchi, Pirro, 88
Boiardo, Matteo María, 160
Borges Acevedo, Jorge Luis, 451
Bosco, el (Jheronimus van Aken), 458
Bouza, Fernando, 129
Bowers, Fredson, 475
Branderiz, César, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 487
Bruegel, o Vello, 454, 455
Bruno, Giordano, 460
Buonarroti, Michelangelo, 247, 452, 458
Cabezas, Juan, 125
Cadalso, José, 375, 487
Camba, Julio, 10, 58, 60, 380, 450
Camoens, Luis de, 121, 122
Campoamor, Ramón de, 395
Canavaggio, Jean, 85, 86, 94, 108, 117, 124, 125, 126, 127, 159, 246, 465, 487

- Cano y Nieto, Alonso*, 113
Capmani, Antonio de, 476
Cardano, Gerolamo, 455, 460
Caro Baroja, Julio, 150
Carracci, Agostino e Annibale, 458, 460, 464
Carrillo, Martín, 242
Carvallo, Alfonso de, 160
Casares, Julio, 2, 39, 49, 60, 61, 62, 63, 407, 487
Castelao, 10, 11, 59, 60, 68, 69, 70, 72, 350, 404, 450, 487
Castellano, Sebastián, 84
Castellanos, Antonio, 114
Castelvetro, Lodovico, 160
Castilla del Pino, Carlos, 359, 487
Castro, Américo, 18, 74, 75, 78, 79, 80, 87, 91, 107, 132, 155, 158, 171, 178, 182, 246, 247, 342, 389, 397, 399, 401, 402, 403, 416, 487
César, 216
Chartier, Roger, 129
Chejov, Antón, 46, 393, 488
Cicerón, 160, 301
Claramonte y Corroy, Andrés, 107, 112
Clark, George, 488
Clemencín, Diego, 429, 472, 481, 482
Contreras, Alonso de, 137, 176, 319, 433, 488, 491
Copérnico, Nicolás, 15, 131
Corominas, Joan, 121
Correas, Gonzalo, 120, 324, 429
Cossío, José María de, 426
Covarrubias, Sebastián, 120, 123, 315, 324
Cruz, San Juan de la, 152
Cunqueiro, Álvaro, 60, 299, 350, 380
Davis, William, 488
Demóstenes, 216
Descartes, René, 14, 67, 398, 399, 411
Díaz de Benjumea, Nicolás, 375
Díaz Plaja, Guillermo, 372, 488
Dickens, Charles, 51
Doni, Francesco, 459
Dopico Black, Georgina, 129, 145, 488
Doré, Gustavo, 293
Dostoievski, 357
Eça de Queiroz, 10, 450
Eco, Humberto, 55
Edwards, Jorge, 382, 383, 488
Eisenberg, Daniel, 95, 372, 373, 488
Elliott, John, 129
Enríquez del Castillo, 119
Erasmo de Rotterdam, 7, 23, 24, 69, 152, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 170, 171, 180, 181, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 198, 200, 203, 205, 207, 208, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 226, 228, 230, 236, 238, 243, 252, 276, 285, 384, 416, 486, 488, 495
Etienne, Jean Pierre, 334, 488
Extremera Tapia, Nicolás, 121
Ezpeleta, Gaspar de, 104, 105, 357

- Faria e Sousa, Manuel*, 122
Farnesio, Alejandro, 143
Fernández Álvarez, Manuel, 135, 139, 141, 142, 143, 144, 488
Fernández de Avellaneda, Alonso, 29, 30, 95, 105, 282, 289, 312, 358, 407, 423, 424, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 445, 446, 447, 448, 449, 479, 492, 493
Fernández de la Vega, Celestino, 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 37, 39, 42, 63, 64, 67, 70, 97, 99, 128, 129, 130, 249, 250, 371, 375, 376, 379, 380, 385, 397, 398, 399, 400, 402, 404, 405, 449, 468, 469, 470, 471, 489
Fernández de Navarrete, Martín, 109, 113
Fernández Flórez, Wenceslao, 2, 10, 39, 41, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 128, 249, 350, 377, 380, 407, 489
Feros, Antonio, 129, 486
Fielding, Henry, 36, 421, 463
Figueroa Dorrego, Jorge, 64
Florian, Jean Pierre, 373, 374
Foronda y Aguilera, Manuel, 113
Fortea, José Ignacio, 129, 323, 489
Frago Gracia, Juan A., 448, 489
Freud, Sigmund, 35, 42, 43, 489, 494
Fuentes Gutiérrez, Hermenegildo, 115
Galileo, 15, 156, 460
Galíndez de Carvajal, Lorenzo, 119
Gamoneda, Antonio, 76, 489
García Cárcel, Ricardo, 129, 152, 153, 489
García Chichester, Ana, 409
García Márquez, Gabriel, 299
Garciasol, Ramón de, 79, 80, 81, 489
Gelabert, Juan, 129, 136, 486
Gelman, Juan, 75, 381, 490
Gil, Juan frei, 123, 124
Giraldi Cinthio, Giambatista, 160
Gogol, Nicolai, 413
Gombrich, Ernst, 490
Gómez de la Serna, Ramón, 2, 54, 55, 490
Góngora, Luis de, 122, 166, 298, 442
González de Cellorigo, Martín, 135
González Montañés, Julio, 206, 490
Goti, Víctor, 21, 375, 377, 379
Goyanes, J., 42, 50, 377, 490
Gracián, Baltasar, 152, 251
Granada, frei Luis de, 157
Haedo, Diego de, 93, 125
Hauser, Arnold, 18, 398, 454, 455, 457, 458, 490
Hebreo, León, 160, 170
Hegel, 35
Heine, 49, 245
Herrera, Cristóbal de, 482
Herrero García, Miguel, 442
Hierro, José, 76, 77, 490
Hodgart, Matthew, 43, 44, 490
Horacio, 160, 295
Huarte de San Juan, Juan, 160
Hugo, Victor, 374

- Iwasaki Cauti, Fernando*, 377, 490
Jardiel Poncela, Enrique, 49
Jesús, Santa Teresa de, 152
Jiménez, Juan Ramón, 49, 490
Kingsley, Arthur, 483
Kris, Erns, 42, 43, 460, 490
Krutch Wood, Joseph, 476, 477
Kundera, Milan, 49, 260, 261, 383, 384, 398, 491
Lacarta, Manuel, 95, 106, 491
Laguna, Andrés, 157
Larkin Galiñanes, Cristina, 64, 67, 98, 99
León, frei Luis de, 157, 457
Leonardo de Argensola, Lupercio e Bartolomé, 102, 103, 188
Lesage, Alain-René, 435
Levisi, Margarita, 433, 491
Ligero Móstoles, Ángel, 114
Liñán de Riaza, Pedro, 423, 424, 425, 493
Lipps, Theodor, 41, 50
Lizcano, Francisco, 113
Lokos, Hellen, 89, 491
Lollis, Cesare de, 155, 491
López Aranguren, José Luis, 410, 411, 412, 436, 486
López de Ayala, Pero, 119
López de Hoyos, Juan, 87, 156
López Pinciano, Alonso, 160
Lozano-Renieblas, Isabel, 155, 491
Lutero, Martín, 15, 157, 187, 188
Madariaga, Salvador de, 76, 259, 260, 304, 347, 353, 481, 491
Maeztu, Ramiro de, 35
Mainer, José Carlos, 133
Malvasia, Carlo Cesare, 461
Mancini, Giulio, 461
Maquiavelo, Nicolás, 15
Margolin, Jean-Claude, 491
Mariñas, Julián, 75, 76, 85, 129, 134, 256, 491
Márquez Villanueva, Francisco, 79, 89, 159, 161, 170, 185, 186, 187, 247, 328, 384, 410, 412, 448, 463, 483, 484, 491
Martín Jiménez, Alfonso, 432, 433, 435, 441, 442, 492
Martínez de Pingarrón, Manuel, 125
Martínez Torró, Diego, 349, 350
Mayans, Gregorio, 112, 113
Mena, Juan de, 108
Méndez de Silva, Rodrigo, 106, 109, 111
Menéndez Pelayo, Ramón, 78, 200, 386, 492
Menéndez Pidal, Ramón, 244, 492
Michelangelo Buonarroti, 460
Millé y Giménez, Juan, 429
Minturno, Antonio Sebastián, 160
Mira de Amescua, Antonio, 237
Mondéjar López, Publio, 109
Montaigne, 171, 410
Montero Díaz, Santiago, 79, 270, 492
Montero Reguera, José, 76, 219, 328, 492
Montiano, Agustín de, 83, 125, 448
Montoliú, Manuel de, 80
Montoro, Antón, 472
Moreno Báez, Enrique, 456, 457, 492
Motteux, Pierre, 481

- Musacchi, Francesco*, 88
Nabokov, Vladimir, 25, 26, 248, 249, 361, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 492
Nasarre, Blas Antonio, 448
Navarro Durán, Rosa, 157, 158, 416, 417, 492
Navarro y Ledesma, Francisco, 83, 108
Nicolás Antonio, 107
Nietzsche, 304
Orejudo, Antonio, 492
Ortega y Gasset, José, 35, 44, 54, 78, 245, 246, 319, 320, 492
Ortiz, Luis contador, 135
Otarola, Arce de, 120
Papini, Giovanni, 269
Paradela, Álvaro, 26, 42
Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo, 110
Paso Morante, Fernando del, 493
Passamonte, Jerónimo, 29, 30, 184, 190, 271, 285, 317, 426, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 441, 442, 443, 445, 447, 448, 489, 491, 492
Paz, Octavio, 18, 49, 398
Pensado, J. L., 493
Pérez de Biedma, Rui, 2, 118, 119
Pérez de Guzmán, Fernán, 119
Pérez Hervada, Cristóbal, 135
Pérez López, José Luis, 423, 424, 445, 493
Pérez Martínez, Ángel, 493
Petrarca, 160, 451
Piccolomi, Alessandro, 160
Piñeiro, Ramón, 1, 4, 6, 10, 34, 350, 380
Pirandello, Luigi, 3, 27, 48, 75, 249, 385, 392, 393, 394, 395, 396, 400, 403, 404, 493
Pla y Casadevall, Josep, 58
Platero Campo, Manuel Julio, 110, 111, 493
Platón, 15, 160
Prada, Domingo de, 115
Prévost, Marcel, 463
Pulgar, Fernando del, 119
Putnam, Samuel, 480, 481
Quevedo, 57, 66, 139, 141, 152, 166, 178, 182, 251, 321, 322, 328, 376, 400, 411, 438, 471
Rabelais, 27, 161, 382, 400
Ramos, Manuel, 115
Read, Herbert, 461, 493
Richter, Jean Paul, 50
Rico, Francisco, 421, 493
Riley, Edward Calverley, 160, 219, 494
Ripa, Cesare, 459
Riquer, Martín de, 84, 86, 93, 108, 425, 426, 432, 434, 493
Risco, Vicente, 235, 380
Rivero Rodríguez, Manuel, 90, 129, 143, 327, 494
Roa Bastos, Augusto, 382, 494
Rodríguez de la Flor, Fernando, 489
Rodríguez de la Flor, Fernando, 129, 131, 321
Rodríguez Fernández, Leando, 115

- Rodríguez Marín, Francisco*, 77, 78, 91, 172, 472
Rodríguez Santamaría, Xoán, 494
Rojas, Fernando de, 415, 416
Romaní, Miguel, 127
Romero Muñoz, Carlos, 494
Rosales, Luis, 381, 494
Rosales, Luís, 381
Rosell, Cayetano, 119
Rosenkranz, Karl, 74
Rousseau, Jean-Jacques, 463
Rueda, Lope de, 112, 115
Ruiz Pérez, Pedro, 494
Rutherford, John, 494
Sabio Pinilla, Antonio, 121
Sabuco y Álvarez, Miguel, 160
Sainte-Beuve, Charles, 251
Salinas, Pedro, 257, 258, 259, 284, 285, 293, 382
Salucio, Agustín frei, 166
Sánchez Albornoz, Claudio, 494
Sánchez de Lima, Miguel, 160
Sancio, Rafael, 42, 380, 451, 452, 453
Sarmiento de Acuña, Diego, 130, 136, 141
Sarmiento, Martín, 83, 84, 125, 494
Schaub, Jean-Frédéric, 129
Schelling, Friedrich, 245, 374
Schevill, Rudolf, 476
Schiegel, Wilhelm, 373
Schopenhauer, 35, 39, 40, 494
Séneca, 170
Shakespeare, 27, 245, 382, 400, 470, 471
Sliwa, Krzysztof, 84, 85, 490, 495
Sterne, Laurence, 51, 60, 463
Swift, Jonathan, 51
Tamayo, Tomás, 107, 112
Tarantino, Quentin, 353
Tatarkiewicz, Wladyslaw, 495
Tello Argüello, Antonio, 495
Térencio, 216, 217, 320
Thackeray, William, 51, 386
Thompson, Arthur, 129, 140
Tieck, Ludwig, 373
Tomás Ferré, Facundo, 489
Torrente Ballester, Gonzalo, 58, 360, 495
Trapiello, Andrés, 41
Turguénev, Iván, 245, 357, 477, 495
Unamuno, Miguel de, 3, 13, 21, 35, 54, 77, 78, 79, 80, 259, 304, 375, 376, 377, 379, 495
Urbina, Diego de, 92, 94
Valdés, Alfonso de, 158, 416, 417, 420, 492
Valera, Diego de, 78, 119
Valle Inclán, Ramón María del, 58, 450
Vallés, Pedro, 120
Vargas Llosa, Mario, 250, 495
Vasari, Giorgio, 459
Vázquez, Mateo, 84, 85
Vega, Garcilaso de la, 160, 170
Vega, Lope de, 29, 80, 107, 112, 115, 122, 166, 182, 188, 236, 277, 290, 298, 411, 422, 423, 424, 425, 427, 437, 438, 443, 444, 447, 449, 493
Vilanova, Antonio, 158, 159, 495
Vilas, Santiago, 39, 495

Villalón, Cristóbal, 157, 429
Vincent, Bernard, 129
Vinci, Leonardo da, 15, 102, 458
Virxilio, 219, 220, 224, 227, 321,
 476
Vives, Luis, 152, 153, 160, 162, 495
Vogüe, Melchor de, 413
Vossler, Karl, 79
Wilde, Óscar, 60, 63
Williamson, Edwin, 250, 495
Zambrano, María, 350, 381, 495
Zúñiga, Diego, 107

O Caderno Ramón Piñeiro (XXXVI)
Cervantes e o Quixote.
A invención do humorismo
imprentouse en Santiago de Compostela
no obradoiro de Grafisant
o día xxxx de outubro de 2016
festividade xxxxxx

