Diego Martínez Torrón

CERVANTES Y EL AMOR

ediciones ALFAR

Colección ALFAR UNIVERSIDAD

Últimos títulos publicados:

LAURA TRIVIÑO CABRERA: *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX.*

ROSA Mª LUQUE REYES: *Cántico. Resistencia y vanguardia de los poetas de Córdoba.*

JUAN JESÚS ZARO (Ed.): *La traducción como actividad editorial en la Andalucía del siglo XIX.*

IGNACIO JÁUREGUI LOBERA: *Trastornos de la alimentación y relaciones de pareja.*

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ SIMÓN: *Redes sociales y discapacidad.*

ANTONIO CHECA GODOY: *Historia de la prensa andaluza.*

MAR GALLEGO,DURÁN (Coord.), ROSA GARCÍA GUTIÉRREZ y ROSA GILES CARNERO (Eds.): *Género, ciudadanía y globalización. (Vol. II).*

GIOVANNI CAPRARA: *La novela policíaca en Italia.*

ESTER BRENES PEÑA: *Actos de habla disentivos. Identificación y análisis.*

EDUARDO A. SALAS (Ed.): *Ocho calas en el pensamiento literario español contemporáneo.*

MANUEL MEDINA ZURITA: *Introducción a la teoría UDO.*

RAFAEL ÁNGEL RODRÍGUEZ SÁNCHEZ: *Entre Minerva y Juventa. Sobre el desarrollo científico y la educación en valores.*

LUIS FERNÁNDEZ MORENO, FRANCISCO J. SALGUERO LAMILLAR Y CRISTINA BARÉS GÓMEZ (Eds.): *Ensayos sobre Lógica, Lenguaje, Mente y Ciencia.*

Mª LUISA VENEGAS LAGÜÉNS (Introducción crítica y traducción): *Voces y bocetos. Cuentos ingleses sobre arte.*

RAMÓN BREU: *Cine para tener ganas de leer.*

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN (Edición, estudio preliminar y notas): *Poesías Completas. Angel de Saavedra, duque de Rivas.*

FRANCISCO GARCÍA MORILLA: *De memorias y ficciones. Las novelas de José Manuel Caballero Bonald.*

ANTOINE O. PALLMALL: *Cuestiones de nuestro tiempo (Retos a los que se enfrenta la humanidad en el siglo XXI).*

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO: *Una nueva poesía en la literatura inglesa: Dryden y Pope.*

MARÍA DEL VALLE DE MOYA MARTÍNEZ: *La música madrileña del siglo XIX vista por ella misma.*

MIRKO LAMPIS: *Tratado de semiótica sistémica.*

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO: *Horacio en Alberto Lista.*

DAVID SELVA RUIZ: *El videoclip. Comunicación comercial en la industria musical.*

MANUEL MEDINA ZURITA: *La utopía realista. La teoría UDO. El nuevo paradigma del siglo XXI.*

Diego Martínez Torrón

CERVANTES Y EL AMOR

Con un apéndice teórico sobre ideología y literatura

ediciones ALFAR

Sevilla, 2017

Colección: Alfar Universidad, 217. Serie Estudios Literarios.
Edición a cargo de Luis M. Oliva Lucas.
Cubierta: detalle de *Virgen de la rueca* (1501) de Leonardo Da Vinci. Óleo sobre lienzo. 50.2 × 36.4 cm.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Diego Martínez Torrón.
© Ediciones Alfar S. A.
Pol. La Chaparrilla, 34-36. 41016 SEVILLA.
www.edicionesalfar.es / alfar@edicionesalfar.es
ISBN: 978-84-7898-736-8.
Dep. Leg.: SE 1279-2017.
Imprime: Podiprint.
Impreso en España- Printed in Spain.

ÍNDICE

Preliminar 13
Una reflexión sobre Cervantes, Valle y el siglo XXI 13
Un breve apunte sobre la homosexualidad o heterosexualidad cervantina 23

La narrativa previa a la obra de Cervantes 29

El amor de los tratados 43
Introducción 43
Flaminio Nobili 45
Baltasar de Castiglione 48
León Hebreo 52

El amor en *La Galatea* 59

El amor en las *Novelas ejemplares* 71

El amor en el teatro de Cervantes 85

El amor de don Quijote 95
Contextualizando a Cervantes 95
La peculiaridad del amor cervantino 98
Cervantes y los moriscos 99
Cervantes y el neoplatonismo 101
Dos hitos biográficos: Italia y Sevilla. El amor ideal, el amor real 102
Niveles de ficción, niveles de realidad en el *Quijote*. La gran paradoja de Cervantes 108
Realidad ficticia, realidad picaresca 116
Amor y matrimonio caballeresco 119
Marcela 124
La dama 127

El episodio de los duques 131
Dulcinea 137

El amor del *Persiles* 147
Cervantes y la proximidad de la muerte 147
El valor del *Persiles* 149
Rasgos del *Persiles* 150
El amor en el *Persiles* 152

A modo de conclusión 171
La visión arcangélica de la literatura. Estilo y contenidos 171
Un concepto religioso diferente. Renacimiento y panteísmo 172
El juego del amor 174
El círculo del amor 175
Amor e idealismo 176
Cervantes y el amor de los trovadores 177
Cervantes, la Iglesia y los libros de caballerías 178
Escritores y locos 180
La sublimación amorosa 181
La paradoja de opuestos: idea y realidad 183
Amor y engaño 184
La independencia de los enamorados 184
La otra dimensión del arte 185

Apéndice. Reflexiones sobre ideología y literatura 187
La evolución en el concepto de ideología 187
Un mundo de ideas 191
La ideología como modelo interpretativo del mundo 192
El carácter invasivo de la ideología 195
Interpretación prefijada y respuesta individual 196
El imaginario ideológico 197
El código ideológico 198
Un código maniqueo 199
Relativizar los polos 199
La adhesión ideológica 201

Ideología y pensamiento cosificad 201
Ideología y cultura 202
Idea y cultura 202
Ideología y verdad 203
Ideología e intelectuales 203
La verdadera cultura 204
La destrucción de la cultura 205
Juventud e iconos culturales 207
Educación e ideología 208
Las ideas priman sobre el lenguaje 209
Ideología y religión 211
Ideología y sentimientos 212
Ideología y estadística 213
Testigos del pasado 214
El arte de valorar la vida. El arte de valorar el arte 215
El Arte y el Tiempo 216

Bibliografía 219

Para mis hijas Rocío y Blanca.
Para mis nietas Inés y Elena, y para mi yerno Pablo.

Y a la memoria de mi padre, Diego Martínez Triviño, hombre íntegro y bueno, que se hizo a sí mismo, y que tanto me enseñó con su ejemplo.[1]

1 Estuve acabando parte de este libro, iniciado mucho tiempo antes, en los últimos días de su vida...

PRELIMINAR[2]

Una reflexión previa sobre Cervantes, Valle y el siglo XXI

Desde mi perspectiva de habitante de los inicios del proceloso e incierto siglo XXI, siempre me he preguntado cómo puede compaginarse la cruel política social del mundo occidental en tiempos pasados, con su arte exquisito para la música, la literatura y las artes plásticas.

Basta con contemplar la exposición de El Bosco en el Museo del Prado de Madrid (2016), para comprobar que la crueldad, la guerra, la tortura, las epidemias y el salvajismo humano solo podían ser expresadas a través de la evasión a lo fantástico, que en el caso de El Bosco es mucho más interesante porque no supone una expresa aceptación de la visión religiosa, sino de la visión alucinada.

Por eso me pregunto si el arte y la cultura no son generalmente sino formas de escapar de la realidad en torno. Este va a ser el leitmotiv de este libro, porque veremos en él cómo el *Quijote* supone la superación de este concepto de evasión artística.

Quizás lo mejor que nos legó el pensamiento metafísico fue el consiguiente modelo abstracto y admirable de la música, desde el XVI hasta llegar a la primera mitad del XX. El mejor exponente de ese pensamiento metafísico fue la forma abstracta que tenían en su mente los creadores de la maravillosa música clásica de ese momento.

2 Permítame el lector o lectora una advertencia antes de iniciar la aventura de leer este libro: paciencia, hasta llegar a las páginas 95-188, donde se estudian el *Quijote* y el *Persiles*. También las páginas previas (13-59) son un preámbulo interesante. Y luego el ensayo sobre ideología y literatura (189-218).

Desde este punto de vista la profunda melodía de Brahms resulta una consecuencia del idealismo metafísico de los filósofos románticos alemanes, de pensamiento panteísta. Si, desde la perspectiva actual, pensamos, quizás acertadamente, que la metafísica constituye una sublimación de la realidad concreta para evitarla... la verdad es que ese período metafísico ofreció en lo relativo a la creación artística obras verdaderamente hermosas: como si en el fondo, al igual que en el amor, no baste con la realidad compacta y material, y precisemos de la idealización sublimada... Lo veremos enseguida en el caso de Cervantes, que es el que nos ocupa.

Efectivamente parece que hoy se da lo que Auguste Comte (1798-1857) vaticinó en su *Cours de philosophie positive* (1842), del que encontré referencia en el espronceda no *El diablo mundo* (Martínez Torrón, 2016b). Allí Comte distinguía tres estadios del conocimiento humano y la sociedad: el teológico, el metafísico y el positivo. Así lo que estamos viviendo ahora, según pronosticó Comte, sería el estadio científico... Y sin embargo, hoy alcanzamos una mayor información y una mayor felicidad... a costa de producir un arte sin alma ni interés... ¿Hay en nuestra literatura universal del siglo XXI algo comparable a la profundidad y belleza de *El ruedo ibérico* de Valle-Inclán, o a la obra cervantina...?

De aquí la importancia que tiene para los lectores/as actuales el seguir indagando en la obra de Cervantes, aquí estudiada respecto al tema del amor.

He mencionado a Valle-Inclán, y ello queda claro, no solo en mi libro sobre él luego citado, sino en mi edición de *El ruedo ibérico*, editado en Editorial Cátedra en la Colección Letras Hispánicas. Pues bien, es sabida la diferencia entre el estilo de la novela decimonónica, con su detallismo narrativo, frente a los modos más sintéticos de la obra de Valle. Lo mismo encontramos en el *Ulysses* de Joyce de otro modo diferente: la superación de la retórica. Pero hay otro aspecto que creo debe de tenerse en cuenta: la obra narrativa del último Valle-Inclán, como la de algunos de sus coetáneos de la generación del 98, que supera totalmente la tendencia al *folletín* de la novela previa del XIX. Es la reacción del genio respecto a su entorno cultural, al que sobrepasa: lo vemos en Valle como en Cervantes, aspecto este en que entraré enseguida.

Ya estudié a este respecto cómo la novela de Clarín o la de Pérez Galdós, utilizan este recurso al folletín para encubrir una tremenda carga de profundidad con crítica ideológica. Lo denominé como *caramelo envenenado*. Pero lo importante en la obra narrativa del último Valle-Inclán es que se supera este recurso, en aras de ofrecernos una mayor veracidad en los hechos narrados, que además coincide con un estilo mucho más moderno y menos prolijo.

Así el arte narrativo de los inicios del siglo XX rompe con el folletín, que conlleva un planteamiento, un desarrollo y un desenlace en sucesión lineal. La clave se encuentra en la idea unamuniana -aplicada magistralmente por Azorín, Baroja, Valle...- de escribir "a lo que salga": recordemos el artículo de Unamuno de 1904 con este título. Posteriormente, en el mundo anglosajón, sobre todo con James Joyce, esto aboca a la disolución de la *plot* o argumento de la novela, como aplicaría Juan Benet siguiendo a William Faulkner.

Y me permito pensar: si he señalado que el arte del Barroco supone una regresión frente al del Renacimiento, ¿acaso la narrativa de finales del XX y principios del XXI que estamos viviendo, con sus *bestsellers* y obras de entretenimiento y consumo rápido, no constituye otra forma de regresión? Notemos que se vuelve a los modos folletinescos del pasado. Incluso en las series televisivas -que se pretenden a veces de culto- se busca enganchar al espectador/a a través de un argumento... folletinesco en el fondo. Creo por eso que nuestro arte ha vuelto atrás, porque solo busca el consumo masivo y el consiguiente lucro económico, en cine, música y arte en general. Aunque quiero suponer que el futuro aportará nuevos aires y nuevas formas mucho más eficaces y auténticas...

Pero, siguiendo con el razonamiento anterior, hay además otro aspecto que el lector/a actual debe tener en cuenta, para ubicarse correctamente en la época del texto cervantino, y la diferencia con nuestros modos actuales de concebir la literatura: del mismo modo que lo señalado en la trama folletinesca hasta la segunda mitad del XIX, algo semejante ocurría en la época de Cervantes, pues todos los textos literarios de su tiempo, y los posteriores hasta llegar a los inicios del siglo XX, se basan en la *retórica*, o al menos en el *estilo*: lo que se llamaba el *decoro* de la forma literaria. Esto explica que, como nuestra literatura

actual ha abandonado esta forma de retórica y estilo, a veces los jóvenes que se acercan a la obra del siglo de oro, incluso a la del XVIII y XIX, la encuentran lejana y ajena...

En el Renacimiento la historia que se narra está convenientemente edulcorada por esta belleza del estilo. En el caso de Cervantes ello conlleva un grado infinito de belleza y elegancia que, curiosamente, como he venido escribiendo en otros sitios, no se basa en un artificio cortesano de alta estirpe, sino justamente en el conocimiento profundo del *lenguaje del pueblo, creando metáforas a partir de ese lenguaje popular.*

Cervantes además, en el *Quijote*, aporta todo su conocimiento y sabiduría de la realidad humana, que había aprendido en su procelosa biografía: quizás porque el escritor está en el mejor momento de su vida precisamente cuando ha obtenido este laborioso y duro aprendizaje humano.

Así pues, lo que Cervantes va a hacer con el *Quijote* es romper con todos los modos y tópicos habituales en su época. Porque, aunque es cierto que su obra se basa formalmente en la belleza de estilo, dicho estilo es completamente diferente al de las formas retóricas y alambicadas que luego veremos en el Barroco. Su estilo se fundamenta en las vivencias verdaderamente entrañables y humanas de unos personajes que parecen completamente vivos. Lo que encontramos en la mejor pintura de La Tour o de Velázquez...: la pintura que mostraba la libertad del artista, la que reflejaba su entorno humano...

Por ello la reflexión que incluía antes: tanto Cervantes -rompiendo con la retórica-, como Valle-Inclán -rompiendo con el folletín-, sientan las bases de la moderna narrativa, cada uno en su época... Cervantes y Valle son, desde mi punto de vista, los grandes creadores de nuestra literatura... Y quizás de la Literatura universal.

No me cabe duda de que Cervantes tuvo que hacer concesiones al gusto de las modas del momento, y escribió en ocasiones siguiendo los tópicos de lo políticamente correcto. Ahí está *La Galatea*, algunas de sus *Novelas ejemplares*, incluso algunas de las novelas intercaladas del *Quijote*... Puntualmente nuestro escritor cede a los modos habituales y cosificados de la literatura de ese momento. Pero a la vez los supera con creces, en aras de una mayor autenticidad, con un peculiar reflejo vital y humano, y con un estilo riquísimo y diferente, no solo obvia-

mente en el *Quijote*, sino en parte de su teatro y de sus *Novelas ejemplares*, según vamos a comprobar enseguida...

Y, volviendo al pensamiento inicial, me resulta curioso el contraste que se da en la belleza del arte de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, frente a la coerción ideológica de esos momentos históricos. Me pregunto si en ese arte no se buscaba un medio de evasión, mediante la estética, de esa realidad oscura y negra.

¿Cómo pueden hacerse compatibles la ideología represiva con la belleza del arte, que encontramos en el Renacimiento, donde se ubica la producción literaria cervantina?

Quizás porque una aristocracia política y militar, también la Iglesia, usaban a los artistas para su descanso, o como coartada para aparentar desarrollo: quizás porque los envidiaban sin comprenderlos nunca. Me atrevo a pensar que quienes sí les comprendían eran las mujeres de la corte, y las esposas de reyes y cortesanos...

Aún no se había descubierto, como en el siglo XX, al arte como instrumento que da una imagen embellecida de la ideología y el momento político. En nuestra juventud los políticos persiguieron a la música rock, la música de esas guitarras infinitas: y ahora esta es la misma música que se utiliza como imagen del mundo occidental y su estado de bienestar y felicidad social... Incluso opera como falso señuelo de felicidad para los refugiados de otros países y etnias... Se domestica la rebeldía. Como en el poema de Luis Cernuda "Birds in the Night", incluido en su *Desolación de la quimera* (México, 1962).

Así, en la época de Cervantes, el arte constituía una aspiración ideal, como si el hombre fuera capaz de obtener la belleza, incluso en un mundo asediado por la injusticia y la guerra.

Antiguamente se daba el contraste entre una aristocracia de la fuerza, que defendía de modo sangriento los privilegios de su casta, y una aristocracia del espíritu a la que pertenecían los pobres diablos que eran los artistas. A la vez, y ello queda claro en la Inglaterra del genial Handel,[3] la aristocracia poseía en su fuero íntimo una aspiración a la belleza, con la que buscaba ser rescatada de las formas opresivas de la guerra, e incluso de la hipocresía social, muchas veces peligrosa,

3 Escribo su nombre como hacen los ingleses, que fueron quienes más le ayudaron.

de la corte. Y por supuesto escapar a la coerción del poder y sobre la sexualidad.

Todo ello, como expuse en las reflexiones previas de mi libro sobre Valle-Inclán (Martínez Torrón, 2015a), les lleva a utilizar la mitología griega como forma de crítica en clave; y también como medio de liberar ideas en el universo tan refinado como perverso de la corte. El mito, frecuente en la ópera -que era un acontecimiento social para entablar relaciones personales-, encubre una forma de expresión de aspectos prohibidos, y por tanto genera un lenguaje en clave.

Me parece evidente que, en la Edad Media y el Renacimiento, la Iglesia ataca directamente a los mitos por su forma de fantasía cultural, sensual y pagana, a la que opone el rígido corsé del racionalismo tomista inspirado en Aristóteles. Frente al tomismo aristotélico se erigirán en el Renacimiento el platonismo y el neoplatonismo, como formas más modernas, y sobre todo más líricas, de misticismo sensual, que va muchas veces ligadas al panteísmo.

El panteísmo es la forma de rebeldía del artista del Renacimiento, frente al cristianismo oficial. Lo vemos en muchos autores, y por ejemplo en los Preliminares a la *Propalladia* (1517) de Torres Naharro, cuando se refiere a "como hijo obediente a la Maestra Natura". Y menciona unidos a "Dios y natura", teniendo en cuenta que para mí la obra de este escritor, que merece la pena ser reconsiderada, enlaza con lo que sería *La lozana andaluza* (Venecia, 1528), y lo que luego va a ser la picaresca (Torre Naharro, 1994: 3 y 4).

Estas referencias podrían ampliarse. Aún hay que indagar quizás en la relación entre el panteísmo renacentista español y el italiano - la cultura progresista venía de allí.- Estas dos formas de entender la naturaleza no tienen vinculación alguna con el concepto institucional luego del neoclasicismo de Luzán en el XVIII, que cosifica el concepto de naturaleza y lo asimila más bien a una forma de realismo racional. Esta ha sido otra forma de ocultar los aspectos ideológicamente inquietantes de la literatura clásica...

Desde Giordano Bruno (1548-1600), coetáneo de Cervantes por cierto, la Naturaleza se ve como una diosa, con una forma de pensamiento relativa al concepto pagano de la vida y del destino, lo que es sabido le costó la vida a este autor.

El espiritualismo progresista de los renacentistas -que se da también en Garcilaso de la Vega (c. 1498-1536), autor muy querido por Cervantes- mantiene una visión idealista de la vida, pero lejana de los conceptos cristianos y bíblicos, por más que esto a veces haya querido ser ocultado.

Insisto en que el tema está por estudiar, que yo sepa, desde esta perspectiva, desde mi propuesta de relación entre ideología y literatura, ver el apéndice final. Así se puede hacer más profundamente comprensible la visión de la naturaleza en los escritores españoles del Renacimiento, por más que intenten mantener alguna forma de ortodoxia externa. El Renacimiento italiano y español recuperan la visión pagana del mundo grecolatino, con su ideología lejana del cristianismo, por más que tengan que usar las formas aparenciales de este para encubrir la heterodoxia de fondo, que encuentro hasta en Cervantes...

Los tiempos habían cambiado, y el panteísmo -también la liberación erótica- constituye la característica definitoria del Renacimiento en todos los países avanzados del momento.

Por ello, quizás las referencias literarias del Renacimiento a la Naturaleza y el Amor merecen ser reconsideradas con más profundidad, en vez de tenerlas como meros tópicos formales y "bonitos."

Con esta interpretación que propongo, coherente con mi metodología, a la que me referiré sucinta pero intensamente en el apéndice a este mismo libro, resulta que ya no es tan inocua la relación entre los escritores grecolatinos y el modo en que son descubiertos en el Renacimiento. No se trata por tanto de una mera formalidad externa, sino que existe una vinculación de pensamiento afín, un intento de redescubrir la realidad más allá de las formas encorsetadas y tiránicas de la Edad Media, a la que el Arcipreste de Hita y otros escritores escapan con una literatura que es algo más que sátira, porque constituye un modo de rebeldía muy interesante, ya que la individualidad de los escritores que estoy mencionando, intenta afirmarse frente a la asfixiante coerción institucional.

En definitiva, lo que propongo es que comprendamos el *pensamiento de los escritores, más allá de las formas que crean, y que son subsiguiente consecuencia de aquel.*

Pues bien, para mí la obra de Cervantes va a estar vinculada a estos conceptos más avanzados de la cultura, ya desde *La Galatea*: interpretemos esta obra -a veces artificialmente edulcorada, pero de rango lírico-, a través de esta perspectiva de pensamiento, y descubriremos un nuevo universo cultural en ella.

La religión oficial, tan vinculada también como forma coercitiva a esa aristocracia de la fuerza, servía como control ideológico de las clases dominantes sobre las populares, aunque estas, por su falta de medios económicos, les interesaran por su carácter de masa, para las levas de la guerra o para su trabajo como colonos etc. Y sin embargo... esa religión, o la reacción individual frente a ella en el Renacimiento, dio la música mística y admirable de Fernando Guerrero (1528-1599) y Tomás Luis de Victoria (1548-1611), coetáneos de Cervantes, y partícipes tal vez con él del mismo sentimiento religioso.

Esa coerción ideológica la ejercitaba la religión a través del control de la intimidad y la sexualidad de las personas, que son los aspectos más privados del espíritu humano. Al mismo tiempo inculcaban el miedo a la muerte: un miedo a la muerte que llega hasta el pensamiento existencialista de la postguerra mundial, que es el epígono de esta forma de ideología, superada afortunadamente por nuestra actual filosofía de la ciencia.

Y sin embargo, como señalé antes, en nuestra civilización occidental de la ciencia y la tecnología... vemos un menosprecio por el arte y las humanidades, y se produce un arte que no es tal: es una asignatura pendiente, que quizás nuestra sociedad de la información y de la ciencia pueda algún día recuperar.

Así, en la época que nos ocupa, quien controlaba el poder eran la clase elevada y el estamento eclesiástico, a través del pensamiento religioso y la filosofía metafísica aneja, con la que dominaban a la sociedad, no solo a través de la fuerza, sino también por la influencia en la psicología de masas. Generaron una ideología a su servicio, que definía lo *políticamente correcto* en cada momento histórico, expreso en un modelo de interpretación metafísica, que generalmente abocaba a la expansión guerrera y religiosa.

Todo ello no impide que existiera, de modo aislado y no general, un concepto auténtico de la religión en la esfera privada, entendida

como un medio de perfeccionar el espíritu humano, como veremos en la conducta muy sincera del abierto espíritu renacentista de Cervantes, por más que veo en él un pensamiento laicista.

Así, del mismo modo que había dos aristocracias -la de la fuerza y la del espíritu-, también había dos modos religiosos: por una parte el del control coercitivo y fanático que he mencionado, y por otro el admirable de los temperamentos místicos e idealistas, que eran capaces de dotar a la religión de formas elevadas de poesía. Este último es el caso de Cervantes, con su admirable, irónico, humano y respetuoso laicismo, ajeno a la hipocresía moralista.

Estas dos caras de la realidad de la sociedad y la ideología en los tiempos medievales, renacentistas y barrocos, que en muchos países no occidentales -y en determinadas formas de pensamiento occidental- aún no ha sido asumida y superada, define ideológicamente al arte de esos tiempos, y sin este concepto no es posible comprenderlo.

Y vamos entrando ya en nuestro tema, el *amor*: en las épocas anteriores al siglo XX el concepto que se tuviera del amor era especialmente importante, por cuanto la libertad amorosa -y obviamente la ideológica- estaba coaccionada por los estamentos oficiales.

El Renacimiento aportó una liberación de las pulsiones amorosas a través de la expresión artística, aunque la libertad de pensamiento solo pudiera darse mucho más tarde, a partir de los escritos de Rousseau, hasta llegar al laicismo de la Revolución Francesa, y la visión de los románticos, luego de los surrealistas -inspirados en Freud y en la obsesión magnética por el alma femenina, oscuro objeto del deseo...

Creo que los renacentistas van a utilizar el tema del amor como forma de reivindicación de la libertad, como afirmación de su *ser hombres*, y no meros instrumentos al servicio del clero y la aristocracia, como en la Edad Media.

Enseguida veremos que la obra de Cervantes no puede entenderse, incluso en su singular belleza, sin estas condiciones ideológicas y estéticas propias del arte de su momento ideológico y cultural, que estoy dibujando someramente desde mi perspectiva metodológica de la relación entre ideología y literatura.

Y nuestra época... ¿está tan lejana a estas dos formas antagónicas y complementarias de existir y pensar? No estoy muy seguro, pero ello requeriría un análisis que en cierto modo he relatado en mi novela -si es novela- *Éxito* (Martínez Torrón, 2013), (Martínez Torrón, 2017b), donde intenté plantear la crisis del universo cultural de hoy, a través de un retrato de la juventud de dos épocas diferentes, la de la contracultura y la actual.

En cualquier caso lo que nos interesa es definir el espíritu del tiempo de Cervantes, para intentar comprender la riqueza interior de este singular escritor, quizás el más admirable que han dado todas las culturas de todos los tiempos.

Por otro lado, si definimos el tiempo moderno por el momento en que se abandona la idealización metafísica, desde mi punto de vista, inicia esta modernidad de pensamiento en nuestra literatura el *Quijote*, con su visión certera de la realidad, por más que nos ofrezca igualmente un retrato muy hermoso de los excesos -que llevan a la locura o al apartamiento de la realidad- a través del genial personaje del caballero enamorado de la utópica Dulcinea. Luego vendrán Espronceda, con su peculiar romanticismo, totalmente diferente en su verismo respecto al resto de Europa, y sobre todo el Valle-Inclán de la tercera época, según he estudiado en mis libros (Martínez Torrón, 2015a y 2017a). Estos tres autores, que por otro lado constituyen una cima de la literatura, Cervantes, Espronceda y Valle-Inclán, son quienes dinamitan el universo idealizado de la metafísica correspondiente al respectivo momento en que vivieron: con ellos llega la modernidad a nuestra literatura.

Todo ello está vinculado al campo concreto de nuestro análisis que aquí nos ocupa, y que veremos en el *Quijote* y en otras piezas cervantinas, en las que se supera el concepto metafísico arcaico. Aunque nuestro autor debe rendir tributo a su época, y mantiene así una cierta vinculación poética, que iré estudiando, con el pensamiento neoplatónico que, con su panteísmo y su visión del amor, constituían el modo más progresista que en el tiempo de Cervantes podía practicarse.

Me permito estas breves reflexiones iniciales, que ubican el pensamiento de Cervantes. Y la importancia del tema en concreto que nos ocupa puede verse como una consecuencia de estas ideas previas que

he expuesto. Porque el concepto del amor -y la sexualidad inherente, a veces disfrazada- constituye la forma más común de transgresión en el arte y la literatura.

Así: el objetivo de este trabajo será seguir el tema del amor en toda la obra cervantina.

Como dije antes, debo advertir al lector/a que tenga paciencia con las páginas iniciales de este libro, cuyo punto álgido se produce en el análisis del *Quijote* y quizás del *Persiles.*

Lo que trataré de demostrar es que el tema del amor es motor de gran relevancia en la estructuración de la mayor parte de las obras de Cervantes. Su sentido profundo queda de manifiesto en la prosa de quien fue quizás el más grande poeta -sobre todo en su prosa...- de todos los tiempos, cuya gracia quiso darle el cielo...

Un breve apunte sobre la homosexualidad o heterosexualidad cervantina

Quiero hacer una aclaración, creo haber aportado una prueba objetiva de la imposibilidad de la homosexualidad en Cervantes, debida al informe sobre los sucesos de Argel, que glosa el padre Haedo, y que Cervantes logró de sus compañeros de cautiverio, previendo que su enemigo el padre Blanco de Paz iba a atacarle por este flanco. Expresé mi opinión, oralmente y mucho más tarde por escrito, en determinados foros públicos, y la idea fue luego acogida y difundida (Martínez Torrón, 2008: 373-391). También la he comentado y ampliado en otros trabajos cervantinos. O bien pudo tratarse de paralelismos, porque las ideas están en el aire, y nadie es su propietario...

Pues bien, quiero expresar ahora una réplica a mi propia argumentación en este sentido:

Adolfo Rodríguez Jurado dio a conocer el 11 de febrero de 1914 un documento, hoy desaparecido, datado en 1593. Cervantes se encontraba en ese año en Sevilla, en la hostería de su amigo Tomás Gutiérrez quien, deseando entrar en la Cofradía del Santísimo Sacramento y, encontrándose con la oposición de algunos congregantes debido a su pertenencia al mundo de la farándula, pidió a sus amigos, entre los

que se contaba Cervantes, testimonio sobre la rectitud de su vida y costumbres.

Sabemos que Cervantes realiza la deposición al respecto en julio de 1593, y en ella se declara originario de Córdoba, lo que ha dado lugar luego a todo género de conjeturas sobre su origen y lugar de nacimiento. En este punto, Rodríguez Marín considera que Cervantes mintió (Rodríguez Marín, 1914: 10-14).[4]

Pues bien, me pregunto algo: es evidente que Cervantes pertenece al mundo de la bohemia, en la que conviven escritores y artistas de mayor o menor pelaje. A ellos dedicará su para mí emotivo *Viaje del Parnaso* (1614). Los personajes del mundo de la farándula parecen mentir en fraterna autodefensa, respecto a los organismos coercitivos de la época, estatales y religiosos.

La duda que tengo es la siguiente: si Cervantes y sus amigos mienten en esta deposición, ¿por qué no pensar que también mintieron los amigos compañeros del escritor, sobre su conducta en el período de cautiverio, seguramente con objeto de que se le liberara de la sospecha del entonces denominado *pecado nefando* de la homosexualidad?

Lo que no cabe duda es que durante su cautiverio Cervantes no pudo en modo alguno actuar con libertad en ningún sentido del término. ¿Mantuvo entonces una conducta homosexual, como algunos/as cervantistas han venido indicando desde hace unos años? Si la tuvo, ¿se debió a su cautiverio, forzado a ello?

En cualquier caso tenemos el retrato de un artista libre, con amplias experiencias en el mundo de la bohemia sevillana, que conoce bien, y en contacto con el mundo de la farándula del teatro y el arte. Por ello es obvio que no pudo ser un homófobo, ni un reaccionario al respecto: y verdaderamente no fue un reaccionario en ninguno de los aspectos de su vida y de su obra, como voy a ir tratando de demostrar, aquí a partir de su concepto del amor.

Ahora bien, ateniéndonos a sus escritos, ¿podemos objetivamente señalar que Miguel de Cervantes fue homosexual? Creo que no. De

4 Ver también Javier Álvarez, en la introducción a la reedición facsimilar de 2005 citada al final, de este libro de Rodríguez Marín, XXXII-XXXIII.

haberlo sido hubiera sido perseguido por ello, debido a su notoriedad, y el falso Avellaneda lo habría recogido en su texto.

Claro que daría lo mismo para nosotros, lectores y estudiosos del siglo XXI. Pero no veo a Cervantes como un homosexual. Las referencias en su obra a este aspecto no dejan lugar a dudas, y las vamos a ir viendo luego.

Es verdad, como he venido señalando, que existe ocasionalmente en su obra un rasgo de ambigüedad esteticista, cuando toca el tema de los/as jóvenes que truecan la apariencia de su sexo. Pero esto era el universo libre del Renacimiento, que él vivió en Italia.

Considero a Cervantes claramente polarizado hacia la mujer, y ajeno por ejemplo al narcisismo del tema de los espejos etc. que se da en otros autores de su época. Cervantes no se busca en el espejo. Su esteticismo es humano y abierto hacia el otro, con una clara atracción hacia el sexo femenino.

Remito si se quiere a la recreación que hice sobre *La gitanilla* en mi breve relato "Una adolescente con ojos de caramelo", en *Los dioses de la Noche* (Martínez Torrón, 2004b: 202-207), (Martínez Torrón, 2017b).

Hay una sublimación del personaje femenino de Dulcinea en la novela cervantina, pero a la vez se ironiza sobre este efecto, desde el contraste de Sancho, como veremos. Y a la vez hay allí personajes femeninos de una gran fuerza impactante, solo cito el ejemplo de Marcela.

La idealización es algo inherente al arte y al artista, al menos hasta que llega el desengaño de la madurez... que literariamente se da poco después en Quevedo y Gracián. Es el paso del idealismo renacentista al desengaño barroco.

Me pregunto si Cervantes piensa en el fondo que la mejor amante es la amante ideal, la que no existe más que en nuestra mente. Es lo que define una gran cantidad de textos amorosos del romanticismo, salvando, como he estudiado, la fuerza pasional de Espronceda, que prefería las cosas que eran de verdad, aunque luego las añore.

En todo caso, veremos que Cervantes no sublima falsamente, de modo narcisista, el sentimiento amoroso: el *Quijote* está plagado de bellas historias de amor en la que se funden los dos polos de la rela-

ción, y no necesariamente según los usos narrativos habituales de su época y precedentes, por más que aparente a veces.

Lo que parece querer decirnos esta obra de dimensiones interpretativas inagotables, es que los humanos precisamos de las dos caras de la moneda en la que se desenvuelve nuestra vida: la ideal y la real. Este va a ser, como comprobaremos enseguida, el *leitmotiv* de mi estudio.

Es por ello que en el *Quijote* encontramos la obsesión de este personaje por el de la ensoñada e irreal Dulcinea, y el contraste de la vida marital de Sancho, preocupado por cuestiones dinerarias más reales, por más que haya entre los dos esposos una hermosa complicidad, en su estatus popular.

Todas las historias del amor del *Quijote* recogen la imantación de la mujer por el hombre y del hombre por la mujer, como también sus *Novelas ejemplares, La Galatea* y el *Persiles*... En ellas no se finge este aspecto, no hay engaño al respecto. Y a la vez hay un hermoso canto a la amistad entre personajes, en su rasgo más humano, sin que represente una visión homosexual. Es más: dicha relación de amistad parece fundarse, para mí, en la propia vida de soldado que vivió nuestro autor, y que se cimenta en la camaradería que surge de las inclemencias compartidas de la guerra.

Solo que en el *Quijote* Cervantes parece burlarse del bello mito de la Amada perfecta e ideal. Quizás porque, a esas alturas de la ultimidad de la vida, tal vez ya estaba, digamos, como desengañado del sexo. O quizás era la castidad impuesta por la senectud desde la que escribe...

En cualquier caso carece de importancia determinar la sexualidad personal de Cervantes, si no es por mero fetichismo trivial, o por superficial cotilleo literario: lo que de verdad nos interesa es el modo en que trata el amor en toda su obra, que es lo que aquí pretendo estudiar.

Lo que importa no es la sexualidad del autor, que hoy nos trae al pairo, sino *su concepto del mundo*, que es lo que debemos fijar, definir, elucidar, glosar, admirar y comprender, por más que exista una vinculación al respecto, que es lo que solo nos debe interesar.

De todos modos es evidente la modernidad de Cervantes, que fue más allá de su sociedad y de su época, y más allá de nuestro siglo, en

el que aún nos estamos preguntando por la razón de ser de la relación entre don Quijote y Dulcinea.

LA NARRATIVA PREVIA A LA OBRA DE CERVANTES

Creo que durante mucho tiempo el imaginario de los narradores estuvo limitado a la Biblia o a otros textos sagrados orientales, también a los cuentos folklóricos que van a dar lugar más tarde a *Las mil y una noches.* Pero desde la Italia tardomedieval, y luego en la eclosión cultural del Renacimiento, llegó la gran renovación literaria, acorde con las creaciones artísticas que aún nos admiran. Y, según se estudia en el libro abajo mencionado de Menéndez y Pelayo, la poesía épica medieval dará lugar a los libros de caballerías, que considero otro hito y paso importante en la gestación del imaginario de la creación literaria en narrativa.

Veremos que estos libros de caballerías eran considerados peligrosos por la Iglesia, sobre todo por su sensualidad, y por su concepto del matrimonio secreto, ajeno al sacramento cristiano, y por tanto al margen del control institucional religioso y estatal.

Pues bien, sugiero al amable lector/a que tenga una grata experiencia cultural: para comprender el paso de gigante que va a representar el *Quijote* respecto a la narrativa anterior, nada mejor que leer un hermoso tratado, cuya importancia está aún vigente y no ha sido superada. Me refiero a los cuatro volúmenes de Marcelino Menéndez y Pelayo en sus *Orígenes de la novela* (1905-1915).

Este texto de don Marcelino es para mí sin duda lo más valioso de su producción. Mucho más avanzado que sus obras anteriores, que poseen un sesgo ideológico probablemente discutible, pero que en parte son perdurables por su documentación.

Mi idea es que se puede aprender de todos los hombres y mujeres inteligentes que nos han legado sus escritos, independientemente de su sesgo ideológico, que no tiene por qué influir en el nuestro. Lo contrario es maximalismo de ignorantes.

Si se leen los textos que se encuentran en *Orígenes de la novela* podemos comprobar que se trata de una magna obra. Insisto en que no hay que compartir la ideología tradicionalista del autor para ser capaces de apreciar su sabiduría, incluso su elegancia de estilo.

Lo importante es que, leyendo estos cuatro volúmenes, no solo aprendemos a valorar la literatura de nuestro pasado, sino que podemos apreciar el impresionante salto que la narrativa de Cervantes va a representar respecto al entorno de los precedentes de la que surge, y a los que desborda ampliamente.

En el primer volumen de los *Orígenes de la novela* se contienen valiosos estudios de don Marcelino sobre el tema, y en los tres restantes se encuentran editados los propios textos literarios, que enjuicia y comenta con una amplia sabiduría. Ello me hace pensar que quizás los eruditos actuales, con todos sus avances tecnológicos, no han sido capaces de superar la verdadera sabiduría, que surge del caudal inagotable de lecturas, de la reflexión sobre ellas y del amor a los libros de viejo.

No podemos descartar los trabajos admirables de autores del pasado, como Francisco Rodríguez Marín o Luis Astrana Marín, que habían sido injustamente descalificados, y sobre quienes ha hecho falta, curiosa y lamentablemente, que algunos escribiéramos para rescatarlos, frente a los ataques desproporcionados que han sufrido.

Admira de don Marcelino su elegante estilo, y el amplio conocimiento que posee, desde sus raíces, de muchas culturas diferentes a la nuestra. Hoy que tanto se habla de un planteamiento multiétnico, este se encuentra en dicha obra.

Don Marcelino muestra conocimientos que convierten en triviales a los recientes datos de nuestros avances tecnológicos, que teóricamente deberían superar al pasado, pero que a veces carecen de esta profundidad de conceptos y conocimientos de ese pasado, que es mucho más humanista, y por tanto más adecuado al campo de nuestros estudios.

Porque siempre he mantenido que la filología debe ser *sólida y objetiva*, con el contraste de los documentos como prueba, pero nunca debe pretender ser *científica*, porque ello es imposible, a menos que queramos abocar a la imposición gregaria de interpretaciones unívocas, que anulan la crítica y la dialéctica que debe ser su característica. Un estudio humanístico no es un algoritmo matemático, ni una fórmula de validez lógico-matemática.

En esta obra don Marcelino maneja datos e ideas -no solo datos, recalco el término- de la cultura budista, de la grecorromana, de la arábiga, de la judaica, de la cristiana... Y lo hace con la singular amplitud de conceptos que le da su sabiduría: porque un sabio -al menos cuando llega verdaderamente a serlo, como en esta etapa de este autor- no puede ser nunca cerrado e intransigente.

Me pregunto además si hoy cualquiera de los que nos dedicamos a las humanidades, podríamos haber escrito una obra como *Orígenes de la novela*... Y además... incluso si habría alguna editorial capaz de publicarla, en un momento en que cierran o se paralizan colecciones admirables de nuestros clásicos, que han realizado una labor incomparable a nivel internacional.

En todo caso *Orígenes de la novela* es un texto de esplendorosa madurez intelectual, que puede ayudarnos a comprender el humus literario de la narrativa precedente, sobre la que se erige, con absoluta genialidad y dimensiones insuperables, la narrativa cervantina.

Menéndez y Pelayo posee una moderna apertura de criterios, manifestada ya en la edición de las *Obras literarias* del revolucionario abate José Marchena (1768-1821), editadas en dos volúmenes de corta tirada en Sevilla, Imprenta Rasco, 1892, y de la que curiosamente no encuentro rastro -pese a su importancia- en la voz de Wikipedia dedicada a la obra de don Marcelino. Pero que se encuentra en la admirable página cervantesvirtual, que tan acertadamente dirige el profesor Enrique Rubio, y que casi es lo que nos queda...

En *Orígenes de la novela* me parece que queda patente indirectamente, como luego vio Américo Castro, el modo en que en nuestro país se interrelacionan e interconectan múltiples culturas, quizás -pienso- porque los creadores han sido siempre más abiertos y más amplios de

mente que los jefes políticos que han forzado al enfrentamiento entre ellas.

Menéndez y Pelayo domina una amplia bibliografía en muchos idiomas: alemán, francés, inglés, italiano, griego y latín... Y demuestra un gran conocimiento de la obra de otros hispanistas, sobre todo alemanes... Un hispanismo entonces floreciente en toda Europa, y que, si no lo evitamos, entrará pronto en decadencia en los países extranjeros.

El primer volumen de este importante libro contiene un largo estudio, que luego se prolonga con la edición de raros textos literarios desde la época medieval. Contiene así información muy valiosa, por ejemplo para comprender los orígenes de la novela bizantina, y la herencia del *Teágenes y Clariclea* sobre el *Persiles*, solo por poner un ejemplo de los datos e ideas que podemos espigar en este tratado (Menéndez y Pelayo, 1905: I, VIII-IX).

Allí hay anotaciones sobre las fuentes de *Romeo y Julieta* (Menéndez y Pelayo, 1905: I, IX-X, nota 2), y sobre diversas novelas bizantinas de raro acceso, como *Los amores de Rhodanes y Dosides* de Teodoro Prodromo, y *Clementinas o Recognitiones*.

Se trata así de un estudio lleno de sugerencias, en las que ha bebido la crítica posterior.

Como he indicado antes, Menéndez y Pelayo posee un sentido multicultural, basado en verdadera sabiduría, y establece ideas y reflexiones sobre las fuentes e influencias más antiguas, que no constituyen simples precedentes, como los que a veces son acríticamente recogidos y repetidos de generación en generación de filólogos.

Por ello afirma (Menéndez y Pelayo, 1905: I, XVIII): "(el) río verdaderamente caudaloso, el que inundó toda Europa con sus aguas, es el que pasa del árabe al hebreo, del hebreo al latín y del latín a las lenguas vulgares."

Su indagación va desde el universo budista, el judaico, el latino, el árabe, hasta llegar a la mezcla de estos elementos que, con gran amplitud de miras, encuentra en la narrativa hispánica. Rastrea por tanto fuentes persas, indias, árabes y hebreas hasta llegar al medievo cristiano (Menéndez y Pelayo, 1905: I, XL).

Asegura que el quijotesco episodio de Clavileño es una parodia del *Pantschatantra* (Menéndez y Pelayo, 1905: I, XXII).

Y así podríamos seguir relatando ideas y sugerencias de este texto, que ofrece un testimonio claro de lo que hemos perdido en el ámbito de los estudios literarios hispánicos en la actualidad. Quizás, es verdad, porque hay más distancia entre las fuentes y nuestra situación, en un momento cultural que ha evolucionado vertiginosamente en los últimos tiempos.

Aborda el tema de los conversos o judíos. Me parece evidente que durante mucho tiempo la mayor parte de los intelectuales cristianos medievales fueron clérigos... y el resto judíos o conversos con afición a la cultura. Salvemos a Manrique, Santillana, don Juan Manuel y algunas excepciones, hasta llegar a los maravillosos poetas soldados renacentistas, caballeros enamorados de la literatura como Garcilaso, Aldana o el propio Cervantes, y luego el atípico y rebelde cortesano que fue Quevedo.

Especial interés tiene el detallado estudio que hace de los libros de caballerías, y añado que, ya desde los *Quijotes* de Bowle, Pellicer y Clemencín, se había puesto de manifiesto el interés de este tema. Sabemos que un proyecto inacabado de Clemencín fue realizar este análisis, que don Marcelino hace con gran sabiduría.

Allí señala la importancia de lo fantástico en la literatura árabe (Menéndez y Pelayo, 1905: I, XLIV-XLV). Veo aquí otro de los motivos por los que la Iglesia proscribe los libros de caballerías.

Creo que Cervantes, en el *Quijote*, aparentemente sigue las pautas oficiales de la Iglesia en la crítica a estos libros: lo hace estableciendo el contraste real en la figura de Sancho, respecto a las hermosas quimeras quijotescas, cuando en verdad son estas la base de todo el relato, dotado de una humanidad entrañable, ajena a las historias fantásticas de los caballeros andantes.

Pienso también que la relación que don Marcelino establece entre *Las mil y una noches* –que estima obra lujuriosa, y de origen bien indio o bien persa– y las leyendas aljamiadas de los moriscos, puede ser otro de los motivos por los que la Iglesia proscribe esta literatura dotada de sexo y también de fantasía. Incluso, tradicionalmente, se prohíben las historias de animales que hablen como humanos. Y en este punto creo

que Cervantes se posiciona frente a la reacción eclesiástica en ambos sentidos: no solo en el debatido episodio del morisco en el *Quijote*, estudiado por Márquez Villanueva (Márquez Villanueva, 1975: 229-337), sino por ejemplo en el *Coloquio de perros*, en el que dialogan animales, algo prohibido por la Iglesia.

Ello corroboraría mi hipótesis de un Cervantes progresista para su época, lo que veremos también en el episodio de los duques, a los que tanto don Quijote como Sancho tratan con respeto... pero en igualdad de planos... Especialmente Sancho, que actúa ante ellos como si fuera gobernador de una ínsula... fantástica.

Siguiendo a Dozy y el manuscrito de la Universidad de Leyden, don Marcelino divulgó *El collar de la paloma* de Aben Hazam: por cierto, que lo denomina con el nombre que daban los cristianos a Ibn Hazm.

Cita cuentos árabes dentro de la historia en *Áureos prados* de Almasudi, la obra de Abentofáil en el siglo XII, el *Hay Benyocdán* de Avicena etc., estableciendo un interesante enlace entre la cultura griega y la árabe y judía (Menéndez y Pelayo, 1905: I, XLIX), e insistiendo en la afición de los árabes y judíos españoles a la narrativa. Para saltar luego a una valoración de ese hermoso libro pleno de símbolos que es *El Criticón* del barroco Baltasar Gracián. También la novela morisca.

Destaca la influencia oriental sobre el *Libre del Orde de Cavayleria*, que Raimundo Lulio escribe en árabe, y que a su vez influye en don Juan Manuel –entre otras influencias orientales, arábigas y esópicas–, y en el *Tirante el Blanco*. Estudié la presencia de este libro de Lulio en el concepto de caballero en el *Quijote* (Martínez Torrón, 2003a: 27-41).

A destacar los importantes capítulos IV y V de este primer volumen de *Orígenes de la novela*, sobre los libros de caballerías.

Allí don Marcelino establece las diferentes ramas de los ciclos caballerescos, y señala por ejemplo la influencia oriental en libros de la literatura francesa del momento (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CXLIX. Ver en general I, CXXV-CCXCIX). Recalando especialmente en ese bello libro, entonces poco conocido, que era el *Amadís de Gaula*, "la primera novela idealista moderna", el "primer tipo de la novela idealista española" y "obra capital en los anales de la ficción humana". Sienta las conocidas hipótesis sobre su autoría y origen, que han sido luego corregidas. Considera que esta novela tiene fuentes probables célticas de

herencia galaica y portuguesa, también cántabra y asturiana (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CLXXI). Y resalta la labor creativa de Montalvo, que no fue un simple refundidor de la obra primitiva, sino que consigue "una de las grandes novelas del mundo, una de las que más influyeron en la literatura y en la vida" (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CCXXIII).

Sobre la pretendida inmoralidad de los libros de caballerías (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CCXXV-CCXXVI):

> En el *Amadís* predomina también lo eterno femenino, y Oriana es un personaje tanto o más influyente que Amadís. La pasión constante y noble de estos dos amantes no es en absoluto de pureza moral, ni tal cosa puede esperarse de ningún libro de caballerías, conocida la sociedad que los engendró (...)

Interesante la nota 1 de la página CCXXV, donde se indica que esta novela se escribe dos siglos antes que el Concilio de Trento declarase nulos los matrimonios clandestinos, como el que tiene Amadís con Oriana.

Así los moralistas van contra esta novela (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CCXXVI), en cuya raíz encuentra don Marcelino:

> la falsa idealización de la mujer, convertida en ídolo deleznable de un culto sacrílego o imposible, la extravagante esclavitud amorosa, cierta afeminación que está en el ambiente del libro, a pesar de su castidad relativa (...)

Y aquí quiero destacar que este concepto de la mujer idealizada como una diosa es la base del amor de don Quijote, que estudiaremos enseguida.

Notemos que Menéndez y Pelayo, en la frase anteriormente recogida, escribe desde la reacción positivista frente al romanticismo, que era más empático con ese modo del sentimiento del amor.

Don Marcelino afirma sobre el *Amadís* (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CCXXVI-CCXXVII):

> Este concepto del amor tampoco puede confundirse con el idealismo platónico y petrarquista, que es otra quimera mucho más sutil, nacida de doctrinas filosóficas sobre el bien y la hermosura, las cuales no

> estaban al alcance del que escribió el primer *Amadís*, aunque luego pudieran influir en la refundición de Montalvo. El amor, tal como en la novela española se decanta, implica no solo el reconocimiento de la belleza, sino el deseo de poseerla, y ya hemos visto que Amadís y Oriana no descuidan la primera ocasión que tienen para ser el uno del otro. Es, por consiguiente, muy humano su amor; pero lejos de extinguirse con la posesión, crece y se agiganta e invade del todo el corazón enamorado (...)

Yo creo que la refundición de Montalvo, por más que constituyera una recreación artística personal, debió ser fiel a este idealismo platónico y petrarquista original, que en el *Quijote* le llega a Cervantes vía Garcilaso.

Y, si entendemos que el concepto amoroso del *Quijote* tiene su origen en el *Amadís*, Cervantes se nos aparece, según creo, como un hombre de progreso, con un temperamento en cierto modo bohemio y libre, pero con la capacidad y la inteligencia suficientes para burlar la censura eclesiástica de la época, que no comprendió el *Quijote* sino tan solo como una payasada y obra de burla superficial, que realizaba una pretendida crítica moral a los libros de caballerías...

Se mencionan en este estudio la afición de los vascos a las leyendas fantásticas y de brujas (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CLXXIV). Y aquí, nostálgicamente, no puedo por menos que recordar mi primera narración, basada en la leyenda de la dama de Amboto, que documenté en el País Vasco, y que dio motivo a mi relato breve *El fantasma ensimismado*, publicado mucho más tarde en mi antes citado *Los dioses de la Noche*.[5]

Don Marcelino glosa los conceptos de Gaston Paris sobre la materia bretona, para definir la idea del amor entre los celtas, a partir del poema de Tristán e Iseo. Y notaré que, sobre las fechas en que escribe don Marcelino, la música de Wagner era muy admirada en España, de lo que encontramos pruebas en la obra de Valle-Inclán, como he estudiado en mi libro citado.

5 Lector o lectora: excusa mi costumbre de la autocita. Así puedes saber de mis otros textos. Es mi recurso para interconectar la estructura del tejido de pensamiento entre mis obras.

Bonita frase de Gaston Paris, en sus *Poèmes et légendes du moyen âge*, quien cree que esta leyenda es de origen céltico en el siglo X (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CLXIII):

> (...) (del) amor ilícito, del amor soberano, del amor más fuerte que el honor, más fuerte que la sangre, más poderoso que la muerte; del amor que enlaza dos seres con una cadena que todos los demás y ellos mismos no pueden romper; del amor que los sorprende a pesar suyo, que los arrastra al crimen, que los conduce a la desdicha, que les lleva juntos a la muerte (...)

Es muy hermosa la parte que dedica don Marcelino a la historia de la Dama del Lago. Y el estudio de *El caballero Cifar, Curial y Güelfa* y *Tirante el Blanco.* O sobre las continuaciones del *Amadís*, con la decadencia del género caballeresco a fines del XVI.

Pero veo el *Cifar*, que gusta a Menéndez y Pelayo, como una leyenda cristiana y piadosa que poco tiene que ver con los elementos fantásticos, libres y laicos de la literatura caballeresca europea, con la que enlaza más el *Quijote*... Aunque en la novela cervantina el tratamiento del personaje del cura, con el barbero, sea entrañable, a la vez me parece suavemente crítico, porque estos protagonistas son reflejo de la coercitiva censura eclesiástica sobre los libros de caballerías, que amaba don Quijote.

Don Marcelino declara preferir el sentido castellano objetivo, histórico, rudo y viril en su sencillez, frente a la galantería afeminada de los ensueños ideales, refinados pero "peligrosamente místicos" y ajenos al cristianismo de la materia de Bretaña y el tema artúrico en los libros de caballerías, con sus rasgos sobrenaturales, hadas y supersticiones no cristianas (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CLXX).

Y aquí añado que justamente el *Quijote* establece el contraste entre ese "peligroso" mundo ideal y lírico del caballero andante y la realidad de Sancho... aunque ambos son para Cervantes quizás igualmente hermosos.

Por otro lado notaré que el episodio de Clavileño o el de la cueva de Montesinos contienen elementos sobrenaturales y fantásticos no cristianos. Por no hablar de la exaltación idealista y ensoñada del personaje irreal de Dulcinea. Y luego, el protagonismo de los personajes

femeninos, como Marcela, ajenos al concepto de la mujer sumisa que pretendía el catolicismo... Está también el respeto al universo intelectual de origen árabe: la referencia a Cide Hamete Benengeli, el tema de la cautiva, el tema del morisco... Por este motivo insisto en que Cervantes posee un espíritu intelectualmente avanzado para su época, y que en absoluto se encuentra entre los parámetros de la ética religiosa imperante, que controlaba la producción literaria con su moralismo intransigente.

Creo que a partir de la bula que tiene el loco para decir la verdad -como ya estudié-, y por el contraste sanchopancesco de la realidad que se ofrece en el *Quijote*, este es entendido superficialmente como una obra ridícula que movía simplemente a risa, y como una forma de crítica irónica de ese mundo fantástico e irreligioso de los "peligrosos" libros de caballerías. Cervantes fue un mago para embromar a la censura y a los poderes fácticos, y hombre verdaderamente avanzado para su época...

Una de las conclusiones, que extraigo de este texto de don Marcelino, es que los libros de caballerías cimentaron en la narrativa una manera occidental y cristiana de entender la vida, con el idealismo anejo de las órdenes caballerescas, frente a la narrativa oriental. Pero contenían un modo abierto de entender la religión y la sociedad, basado en el pensamiento idealista y platónico. El moralismo de la Iglesia, sobre todo tras Trento (1545-1563), los encontró contraproducentes. Es la crítica que encontramos también en Luis Vives: se renuncia a la hermosa y lírica fantasía de este concepto del amor y de la vida, en pro de un maximalismo rígido, normativo, coercitivo y racional propio del aristotelismo tomista.

Este es el punto de una encrucijada: el importante momento cultural en que Carlos V, influido por el poder reaccionario de la Iglesia de la época, abandona el pensamiento de Erasmo que le había subyugado antes. Esta toma de posición ideológica conlleva las tremendas guerras religiosas que asolaron el mundo occidental en los siglos XVI y XVII, y la posterior decadencia de España: puede comprobarse que una decisión ideológica y cultural conlleva decisivas derivas históricas y políticas, lo que justifica mi interés sobre este aspecto, que desarrollaré brevemente de modo teórico en el apéndice.

Como puede verse (Martínez Torrón, 2012), la *ideología* no constituye una simple superestructura de la economía, como luego quiso el marxismo, que convierte así implícitamente su propia ideología en la única "científica" y por tanto "verdadera". De aquí derivarán los consiguientes modos exclusivistas que se quieren únicos, y a la hora de la verdad son "unívocos", en su interpretación de la realidad.

Una vez más: la importancia de las ideas, la relevancia de la ideología como modo de influir en la realidad, incluso a largo plazo: la relevancia, hoy trivialmente preterida, de los intelectuales y el mundo que generan.

Por ello he afirmado que: aunque la historia de la cultura occidental constituya un proceso de perfección progresiva en el mundo social y de las ideas, también ofrece pasos atrás, sobre todo cuando hay una sobrecarga de moral impuesta.

En el caso de la influencia sobre Carlos I de España y V de Alemania (1500-1558) del pensamiento de Erasmo de Rotterdam (1466-1536), el momento es clave: la Historia y la cultura no hubieran sido las mismas si no se hubiera dado esta ruptura entre ambos. Luego vendría la deriva del Concilio de Trento (1545-1563). Y por cierto que yo creo en la influencia de Erasmo sobre Cervantes, ver Marcel Bataillon y *Érasme et l'Espagne* (1937)...

En fin, para acabar este epígrafe, remito a la obra de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Allí se contienen documentados y atinados juicios literarios que exceden del propósito de estas páginas, y que podemos aplicar de modo más o menos directo al estudio del *Quijote*, por ejemplo sobre los libros de caballerías.

Y también luego, en el capítulo VIII (Menéndez y Pelayo, 1905: I, CDXI-DXIX) sobre otra forma de narrativa idealista del siglo XVI, como la denomina, y que don Marcelino considera género culto y refinado pero artificial: la novela pastoril, que también interesará a Cervantes.

Pienso además que, de la sabiduría de las diversas culturas antiguas por parte de don Marcelino, surge probablemente el interés posterior de don Américo Castro por los elementos judaicos en la litera-

tura española, que luego prolongara ese otro admirable estudioso que fue don Francisco Márquez Villanueva.[6]

Y por cierto que, con todos los respetos para la obra de Américo Castro -a la que quiero volver algún día-, Márquez Villanueva y una pléyade de intelectuales influidos por sus valiosas ideas, sinceramente yo encuentro más objetiva y exacta la visión que da Claudio Sánchez Albornoz en *La España musulmana*, libro admirable y hermoso que cautiva, y que deberían leer despacio quienes se han dejado influir por prejuicios (Sánchez-Albornoz, 1973).

Sánchez-Albornoz fue político en los gabinetes de Azaña y Lerroux, y, leyéndolos a los tres me queda clara la diferencia de nivel de los políticos de la época con los actuales, tanto en España como en el extranjero. Aquellos eran intelectuales capaces de acercarse a los problemas prácticos de su país, y dedicarse enteramente a él.

Por lo demás, en Sánchez-Albornoz, puede verse que la tradición tiene su lado hermoso y su lado coercitivo...

En fin, releyendo esta obra de don Marcelino, que he comentado brevemente, y que da pie a nuestros propios conceptos antes sucintamente señalados, podemos comprender el humus literario del que surge la narrativa cervantina, y por ende sus aportaciones y valores literarios, que siguen vigentes para los lectores/as del siglo XXI.

6 Aquí me van a perdonar que cuente una anécdota personal, por lo sintomática, como homenaje a don Francisco Márquez Villanueva. Sin conocerle personalmente pero admirando sus estudios, me atreví a enviarle mi trabajo citado al final sobre la locura de don Quijote, que apareció inicialmente en 1998 en *Anales Cervantinos*, y que luego recuperé para mi libro *Sobre Cervantes* (2003). La sorprendente respuesta suya fue una amable carta en la que me invitaba a ocupar una plaza de Visiting en su universidad de Harvard, algo que no pude aceptar, por motivos personales, y que siempre lamenté. Con objeto de tirarle de la lengua, y sabiendo de la gran devoción que tenía por la obra de Américo Castro, mi atrevimiento me hizo escribirle más tarde una carta en la que le comentaba que, según mi opinión, la obra de Castro fue magnificada por el apoyo de los lobbies judíos en las universidades americanas. Obviamente no había anti-judaísmo en mi idea, pues respeto a esta cultura, como a todas. Sabemos que tras los trabajos de Américo Castro hubo entre los estudiosos una reacción en otro sentido, para relativizar la presencia de elementos judaizantes en los escritores españoles. Don Francisco no me respondió, en gesto elegante, y ni siquiera se ofendió, pero mantuvimos la relación. Obviamente hoy no habría escrito esa carta, fruto de mi antigua rebeldía, pero en esta anécdota se puede adivinar el perfil intelectual del profesor Márquez Villanueva, que es lo que me lleva a contarla.

Estudios como este nos hacen enamorarnos de la literatura y de la época sobre la que versan. Por lo demás, libros que quizás ni se leen ni se comprenden hoy día...

EL AMOR DE LOS TRATADOS

Introducción

En el momento que le tocó vivir a Cervantes, otras formas de sociedad e ideología marginaron a la mujer en una posición secundaria y oprimida. Sin embargo la sociedad renacentista occidental, siguiendo la línea de pensamiento de visigodos, provenzales, amor cortés, poesía de cancioneros, novela sentimental, pastoril y libros de caballerías, la elevaron a la categoría de una diosa a la que el caballero debía rendir pleitesía, simultáneamente por su belleza y cualidades espirituales.

La mujer era una especie de virgen vestal en la pintura renacentista, en cuyas *madonnas* hay un canto claro a la belleza femenina. Y este es el ámbito en que se desenvuelve toda la literatura cervantina.

También el sentimiento caballeresco español del siglo de oro mitificó a la dama, como puede comprobarse por su abundantísima poesía amorosa. Esto se da igualmente en el teatro áureo, enlazado empero con el sentimiento del honor, más próximo a las formas ideológicas del absolutismo imperante.

Por todo ello el tema amoroso era corriente en la literatura y el teatro de la época, como elemento de refinamiento renacentista, cultivado especialmente en la corte italiana, que tanto influyó en el pensamiento de Cervantes, y basta con recurrir a la lectura de los espléndidos poemas de Garcilaso, Aldana o Herrera.

Curioso que no encuentro influencia sobre Cervantes del *El arte de amar* (*Ars amatoria*) ni de *Remedios de amor* (*Remedia amoris*) de Ovidio. De la primera obra hizo una traducción muy leída, en el siglo XVI,

Cristóbal de Castillejo (1490-1550), autor muy bien editado y estudiado por el profesor Rogelio Reyes Cano. De la segunda obra había una traducción de fray Melchor de la Serna, en octavas reales, de 1580. Ambos eran verdaderos manuales de seducción en los que se relatan diversas estrategias al respecto, y el medio de defenderse de la idealización de la amada. Fueron muy difundidos en la época de Cervantes, cuyo concepto del amor lo veo ajeno a la sensualidad y a la posesión carnal, por más que esta se sugiera en sus obras.

Es por ello que para mí la referencia fundamental del tema del amor en Cervantes, se mueve en el ámbito de la filosofía neoplatónica; muy divulgada también en el Renacimiento italiano y español.

Pero igualmente debe tenerse en cuenta el tema del amor en las lecturas bíblicas de *El cantar de los cantares de Salomón*, del que había una edición latina en 1580, segunda edición en 1582; y otra en Salamanca, también en latín, en 1589. Fue traducido por Fray Luis de León desde 1561 a 1589. Destacaré a este respecto como solo un ejemplo la alusión allí a la mirada de amor, leitmotiv frecuente al que enseguida aludiré.

El tema del amor durante esta época constituía una importante preocupación estética e ideológica. Fue quizás el modo con que reaccionó la civilización occidental frente al oscurantismo religioso medieval, que quería anular las relaciones sexuales, y que marginaba a la mujer.

Tal vez siempre que ha habido un momento de renovación y progreso en la civilización, este ha ido asociado a una nueva concepción en materia sexual y amorosa, o a un replanteamiento profundo de las costumbres afectivas y amatorias. Al mismo tiempo el concepto del amor constituye un importante reflejo, tanto de las costumbres de una época como de la intimidad de escritores y lectores. Esto podemos todavía comprobarlo hoy día en las diferentes culturas del mundo.

En el concepto del amor en Cervantes pudo influir, siquiera indirectamente, por herencia ambiental heredada, *El collar de la paloma* del poeta cordobés Ibn Hazm de Córdoba (994-1064). Allí se menciona, como solo un ejemplo, la importancia de la mirada como inicio del asunto amoroso, que ya hemos visto en *El cantar de los cantares de Salomón.*

A los personajes de Cervantes el amor les entra por los ojos, como herencia posible de los tratados de amor clásicos, que pudieron llegarle indirectamente. Así el capítulo V de *El collar de la paloma* versa "Sobre quien se enamora por una sola mirada": y en el *Persiles* el amor surge como flechazo súbito, ante la belleza física admirada, a través de los ojos.

La mencionada obra andalusí trata también de la sumisión por amor, en el capítulo XIV, lo que nos llevaría a la polémica sobre el origen del amor cortés provenzal, y el rendido culto del poeta a la mujer amada.

Flaminio Nobili

Voy a estudiar brevemente algunos tratados que pudieron tener incidencia, directa o indirecta, sobre el concepto del amor en Cervantes, quien pudo leerlos o siquiera tomar ideas que estaban en el ambiente.

Abordaré así el neoplatonismo renacentista y su influencia en la obra cervantina.

Habría que estudiar en primer lugar el *Trattato dell'amore humano* (1556) de Flaminio Nobili (1530-1590). Anthony Close sugirió su influencia posterior en Quevedo.

El texto se puede leer digitalizado -ventajas de nuestra época- en la edición italiana de 1607: http://cort.as/vx0W

Estamos ante un bellísimo texto, de exaltación muy moderna de la pasión amorosa, y que se anticipa a su época, más que las obras de León Hebreo y Castiglione que vamos a referir luego.

Contiene una insistente referencia a los celos en el amor, de un modo muy pasional. Como he dicho antes, con este concepto del amor el hombre renacentista se rebelaba claramente contra las imposiciones coercitivas del medievo, que luego vuelven en la contrarreforma, aunque el ingenio español supo evitarlas, por ejemplo en la novela picaresca o en la obra de Quevedo.

Menciona la importancia del deseo, y la esperanza en ese deseo... La libre voluntad en el amor -algo que era muy avanzado en su momento.

Creo que este concepto del amor supera con mucho las pretendidas raíces grecorromanas. Ofrece una visión del amor basada en las fuerzas instintivas y en el deseo, que va mucho más allá de lo expresado por Platón en sus diálogos filosóficos.

Está escrito además como un ensayo moderno, sin el recurso a los diálogos entre personajes simbólicos propio de los diálogos socráticos.

Incluye citas textuales de versos de singular belleza.

Su idea del amor no se basa en la sublimación idealista, sino en la pulsión de un deseo irrefrenable. En este sentido empero, es claro que la incidencia de sus ideas en Cervantes, al menos en lo que se refiere al *Quijote*, y en general al resto de su obra, debería ser matizada, porque en el autor español el amor es efectivamente una pasión ciega, pero dotada de idealismo, más que de sensualidad.

Para Nobili el amor es una cuestión tanto de sangre -y por tanto física, sensual, pasional- como... de destino.

Cita a "Torcuato" (Tasso), Dante, Petrarca, Bembo, Boccaccio. Y luego deriva a los clásicos, Horacio, Tulio, Lucrecio, Jenofonte, Aristóteles -por más que sea neoplatónico Nobili...-, Ovidio -el "guardate non sprezzar l'Amor fatale..."-. Va sin embargo mucho más allá en estas citas de lo que era el tópico argumento de autoridad, pues los textos que recoge, muy breves pero muy intensos, son de verdadera belleza. Parece que quien escribe no es un tratadista, sino un poeta.

Aunque luego, sobre esta pulsión de deseo irracional y carnal, se aboca a una reflexión de la razón, del "intelletto"... Nobili no puede olvidar que es un filósofo...

El Amor, que escribe con mayúscula, surge de los sentidos -hay aquí un concepto materialista, casi médico.

Establece una semejanza entre el Amor y la Amistad, en la que encuentro resonancias del amor griego.

Con un hermoso concepto indica (Nobili: 39vto-40r) que la Naturaleza rige al Amor y a los Amantes, porque en la Naturaleza encontramos una semejanza con nuestro propio ser. Se anticipa así al pensamiento romántico, que une Naturaleza y Amor... También describe, con versos de Petrarca, el ardor amoroso y sus conflictos en el interior de la persona amada.

Petrarca es la máxima autoridad que está presente en todo este breve y hermoso tratado. Es sabido que este poeta era considerado, en la época de Cervantes, el gran poeta del amor...

Contiene un precioso retrato de la amada, muy comprensivo con el género femenino y su dispersión amorosa. Elogia la necesaria prudencia y honestidad de la mujer en la fidelidad amorosa, pero sin ningún resabio de moralina clerical. En este punto sí puede haber una cierta incidencia -quizás siquiera por el medio ambiente- en la obra cervantina.

Luego (Nobili: 42r) vincula de modo también muy romántico -ahí está el duque de Rivas (Martínez Torrón, 2012 y 2015b)- al Amor con el Destino...

Se refiere (Nobili: 43r), al proceso posterior del amor, que puede disminuir con el tiempo, o tornarse en odio.

Menciona un tema muy cervantino, pero que efectivamente era tópico de época: el de la amada ingrata (Nobili: 43r).

Y otro tema cervantino: la ausencia de la persona amada puede conducir a la pérdida del amor, como recoge en Piccolomini y en Petrarca (Nobili: 44vto-46r).

Para mí lo más interesante de todo esto es que el ensayo -me atrevo a llamarlo así- de Nobili fija una serie de fuentes en los temas relativos al proceso amoroso, que recorre de modo muy moderno, con intensidad de estilo y concisión dotada de lirismo.

Es decir: las fuentes del propio Cervantes en el tema del amor se encuentran en el tratado de Nobili, ignoro si porque lo ha leído o si porque dicho tratado resume los conceptos neoplatónicos, de uso común entre los intelectuales del momento.

La lectura de este breve tratado es de suma utilidad en el aspecto que nos ocupa. Sirve además para que comprendamos por ejemplo la diferencia entre los textos moralistas de Juan Luis Vives (1493-1540), y los que se publicaban en Italia, país que siempre llevó Cervantes en su recuerdo. Teniendo en cuenta también el conocido concepto, moralista siempre, de Vives sobre los libros de caballerías, que a Cervantes le sirven, en contraste, como acicate para su imaginación literaria, aunque aparentemente los censure. Ello se debe, obviamente, a que

nuestro autor era hombre formado en otras culturas y otros países, y no en la España católica.

Se refiere a la llama del amor, y a los versos de Petrarca, que tal vez influyen en la penitencia de Sierra Morena: "Di pensier in pensier, di monte in monte." Pero se indica que, en la lejanía entre los amantes, el amor se apaga -esto también en Cervantes.

Aborda la relación entre los sentidos y el intelecto, en el amor (Nobili: 46vto-47r). La duda en el amor. El amor en la edad madura (Nobili: 52r).

Como buen neoplatónico, Nobili considera que la pasión debe ser dominada por el intelecto (Nobili: 52vto).

Sobre la elocuencia como medio de seducción (Nobili: 53vto). La necesidad de que la dama sea virtuosa (Nobili: 54r). Y hay una bella alusión a la mirada de los ojos de la persona amada (Nobili: 54vto).

Toca con gran libertad temas como el amor homosexual de Aquiles por Patroclo (Nobili: 55r).

Estima que es más deseable cosa ser amado que amar (Nobili: 55vto). Según Aristóteles es más propio de la amistad amar que ser amado (Nobili: 56vto).

Y asocia el amor verdadero a la belleza que va unida a la virtud (Nobili: 55vto), aspecto este que encontramos reiteradamente expuesto en Cervantes, por más que era idea de la época.

De todas formas, la posible influencia del tratado de Nobili sobre Cervantes no se debería tanto a aspectos concretos como al concepto general, a la convicción común de la importancia del tema del amor, que en España, como hemos ido viendo, se descubre en el Renacimiento, frente a la Edad Media, salvando a *El libro de buen amor* (1330 y1343) del Arcipreste de Hita, y en Italia la influyente obra de Boccaccio (1313-1375), muy diferentes ambas a la de Cervantes.

Baltasar de Castiglione

Para contextualizar el tema del amor en Cervantes habría que consultar igualmente *Gli Asolani* (1505) de Bembo. Y estudiar igualmente la

obra de Marsilio Ficino *Dialogo sopra l'amore* (1468): ver a este respecto *El libro dell'amore*, (Ficino, 1987).

Otro texto a tener en cuenta como precedente cervantino en el tema del amor, y en el que voy a detenerme más, porque era más próximo en el tiempo, es *El cortesano* (1528) (Castiglione, 1942), obra del platonismo florentino, y que sin duda debió leer nuestro autor, pues enlaza con la tradición garcilasista que él mismo admira.

Baltasar de Castiglione (1478-1529) publica *Il Cortegiano* en 1528, traducido al español en 1534 como *El Cortesano* por Juan Boscán, autor muy vinculado a Garcilaso de la Vega, que sabemos fue poeta de gran influencia en Cervantes.

Para seguir mi argumentación trataré antes a Castiglione que a León Hebreo, aunque invierta la sucesión cronológica.

Menéndez Pelayo, en esta edición citada de 1942, encuentra relación entre la obra de Castiglione y el *Banquete* y *Fedro* de Platón, el *Comentario* de Marsilio Ficino, los *Asolani* del Cardenal Bembo y la *Philographia* de León Hebreo. Serían todas fuentes importantes a las que recurrir, para ampliar el concepto del amor en Cervantes.

Debo advertir que para mí, pese a estas referencias culturales previas que estoy recogiendo, la visión cervantina al respecto no me parece dictada por ninguna influencia textual o ideológica concreta. Cervantes es un autor que, como los mejores, se forma en la comprensión del universo humano, a través de su dilatada experiencia biográfica. Sin ello no podemos entenderlo, aunque lo sepultemos en un mar de referencias bibliográficas. Cervantes aprende en la vida...

Y para entender el concepto del amor en Cervantes, veo importante la preeminencia ambiental de este tema en la exquisita sociedad de la época. El amor era consecuencia de una liberación del pensamiento y los usos sociales de la época, que buscaban la libertad: sacudirse de modo laicista el universo teológico del medioevo, como dije antes.

Vayamos pues a Castiglione:

De estirpe cervantina es la referencia a "aquella sojuzgación y acatamiento con que acatan y casi adoran los enamorados a sus damas."

Creo que en Cervantes es de herencia provenzal: la rendida admiración del poeta a la dama de sus sueños.

También es cervantino el tema del matrimonio de conveniencia con un viejo, y el de los malos administradores. Era un aspecto candente en el momento, que debemos situar ideológicamente en una sociedad jerarquizada, donde los viejos con poder sojuzgaban a las jóvenes que estaban a sus expensas. Los jóvenes se liberan de este yugo, solo de modo inicial durante la ilustración, con los argumentos racionales que se muestran por ejemplo en *El sí de las niñas* (1806) de Leandro Fernández de Moratín; y, de modo mucho más intenso, hermoso y apasionado, en los textos de los románticos.

Hay muchos temas que Cervantes recogerá de este libro de Castiglione, o bien de la tradición común a ambos. Por ejemplo: la defensa de la honestidad de la mujer -el hombre debe conquistar a la dama honesta, lo que aparece en el *Quijote* y el *Persiles*-. La honestidad del amor -Cervantes toca así un tema galante de época-. La amada ingrata -que también en el *Quijote*, *La Galatea* y el *Persiles*-. El servicio del amor -que toma del amor cortés y los libros de caballerías-. El tantear del amor. La necesidad de mantener vivo el amor. Los amores secretos. La referencia, también en Castigilione, a que el amor entra por los ojos. El subtema del amigo del enamorado que ayuda en el amor. La crueldad de la mujer que quiere tener a muchos servidores -expreso en el *Quijote*-. Y los tormentos de amor que dan las mujeres, etc.

El asunto de *El curioso impertinente* está también en el libro de Castiglione de otro modo.

Por cierto que recomienda "leed a Ovidio", aunque luego lo critica.

Las fuentes grecolatinas no tienen, por lo que he podido ver, una gran influencia en Cervantes, más allá de lo que voy señalando, pese a que dejaron una importante huella en los autores cultos del Renacimiento. La explicación, lo que indiqué antes: quizás Cervantes prefiere la sabiduría de la vida, y el contacto del pueblo, frente a las formas más elaboradas de literatura... a las que, curiosamente, va a superar desde abajo... Por eso su literatura evita los modos tópicos, incluso cuando parece desenvolverse entre ellos.

Este libro de Castiglione parece una derivación de los debates medievales, pues plantea dialécticamente dos posturas opuestas sobre la parte positiva y la negativa de las mujeres. Así se muestran los dos polos expresos, para que el lector llegue a su propia conclusión. Mostrar los dos extremos dialécticos, permitía una profunda discusión al respecto. Ello es herencia obvia de los diálogos socráticos en Platón y la *mayéutica* consiguiente.

La definición del amor como "deseo de gozar lo que es hermoso", puede estar en la raíz del pensamiento cervantino, y especialmente en el *Persiles*. Así: "y puédese decir que lo bueno y lo hermoso en alguna manera son una misma cosa."

Este es un pasaje importante en Castiglione (1942: 311), al que remito para un tratamiento más amplio. La hermosura en la mujer no debe llevar a la soberbia y la crueldad.

Luego se añade una discusión entre la hermosura y la virtud.

Curiosamente, en Castiglione hay un texto extenso que defiende la licitud de que un cortesano viejo ame a una joven... Pienso que tal vez porque Castiglione defendía, no solo el libertinaje carnal propio de las cortes renacentistas, sino incluso el propio interés personal al respecto... Y sin embargo sabemos que Cervantes es más moderno -y menos lúbrico- y se muestra en contra de esta costumbre tolerada, ver por ejemplo *El celoso extremeño*.

Cervantes acepta la sexualidad, siempre que vaya dirigida a un amor de fidelidad conyugal: esta felicidad conyugal, basada en la promesa de fidelidad de amor eterno, sería la suprema felicidad en la tierra: tal vez el momento que describe Castiglione luego, en un bello fragmento de origen platónico, en donde un cuerpo queda con dos almas...

Desde el amor humano se deriva al divino, probablemente por la teoría del reflejo del mundo de las ideas platónicas, que está implícito en el parlamento del personaje Bembo.

El amor es así lo más importante para el hombre renacentista: por ello, en la cúspide de la ascensión temática del libro de Castiglione, ocupa las páginas finales.

Vemos por tanto que, al tratar del amor en la época, no nos encontramos ante un tema menor o meramente esteticista y superficial, sino

ante una *idea cultural* que define todo un modo de comprender el universo humano, con ramificaciones relativas incluso a los aspectos más espirituales y de ultimidad de la vida humana, pues constituye casi el único sentido de esta.

El amor imanta al hombre renacentista de modo más profundo e intenso incluso que la visión religiosa. Y, a través de la libertad aneja a este sentimiento, ofrece una posibilidad de felicidad suprema, que le había negado el pensamiento medieval, más centrado en *el otro mundo*.

Creo que el hombre renacentista busca la felicidad en un universo material y presente, por más que lo dote de un hermoso idealismo esteticista, compatible con un pensamiento panteísta, y con una sana concepción de la felicidad sensual.

En definitiva el concepto del amor renacentista es capaz de enlazar la belleza sensual y física con un sentimiento espiritual, tan sublime como platónico. Y todo ello lo encontramos en Cervantes.

León Hebreo

Como dije antes, trataré ahora, por su mayor incidencia en Cervantes, sobre un texto previo al de Castiglione, ya que no sigo aquí una sucesión tanto cronológica como temática, en aras de justificar mi análisis.

Me refiero a los *Diálogos de amor* (1502) del autor sefardí León Hebreo (1460-1521), del que hubo una muy divulgada traducción del Inca Garcilaso de la Vega, publicada en Madrid por Pedro Madrigal en 1590 (León Hebreo, 1989), edición muy leída e influyente que a buen seguro debió de conocer Cervantes. Fue incluida en el *Index librorum prohibitorum* de la Iglesia, por su cabalismo y teosofía.

Ver la obra original de Hebreo, digitalizada la edición italiana de 1565, en la Biblioteca Digital Hispánica: http://cort.as/vx0g

En el prólogo a la Primera Parte del *Quijote* ya hay referencia expresa de Cervantes a León Hebreo, respecto al tema del amor, y parece que conocía su obra en lengua toscana. La influencia es clara por tanto.

Américo Castro, en su espléndido libro de 1925 *El pensamiento de Cervantes* (1972: 42-58), demostró, a través de un detallado cotejo de textos, que la obra de León Hebreo influyó notablemente en nuestro autor. Yo aquí voy a tratar de otro modo estos aspectos.

Frente a la posible influencia del anteriormente citado libro de Castiglione, puede ser más relevante, como idea de fondo, el concepto del amor honesto en la obra León Hebreo.

Es importante este aspecto, por cuanto el planteamiento de la castidad del amor, no creo que en Cervantes derive del pensamiento católico de la época, por más que lo respetara: su fuente o concordancia la encuentro vinculada tanto a los mencionados libros de caballerías, como a este definitivo libro de León Hebreo, que es indispensable leer para comprender el pensamiento renacentista.

Notemos que además hay dos traducciones en castellano, previas a la anteriormente citada de la obra del Inca, que era muy leído.

Por cierto que, como fuentes precedentes de la obra de León Hebreo, Andrés Soria (Soria, 1984) menciona la influencia de la obra de Giordano Bruno *Degli Eroici furori* y *Lo Spaccio della bestia trionfante*. Deduzco algo muy importante de este dato, porque encontramos el panteísmo esteticista de Bruno dondequiera que entramos en el laberinto renacentista, al igual que la clara herencia platónica adaptada por los neoplatónicos. La diferencia, en los escritores españoles, la marca empero el catolicismo, que era el marco de referencia de aquella sociedad y aquella época en nuestro país, aunque ahora de modo más abierto.

El panteísmo me parece que constituía el eje del pensamiento progresista en el Renacimiento, frente a la visión cristiana, más conservadora. Y en Cervantes encontraremos luego huella de ese primer aspecto panteísta, en cierto modo, aunque a nuestro escritor le interesen sobre todo los aspectos más humanos, incluso en sus obras más de ficción.

Hay ya muchos estudios sobre el amor en el Renacimiento, pero me permito indicar que el tema no está agotado, como no lo está ni estará nunca ningún aspecto importante de la literatura y la cultura.

Vayamos a la traducción del Inca Garcilaso de la importante obra de León Hebreo (Garcilaso de la Vega, 1965).

Este libro se basa en un diálogo acerca del amor entre dos personajes: Sofía -que es quien suscita las cuestiones-, y Filón -que es quien responde con teorías acerca del tema.

El concepto que tienen estos dos personajes posee una base platónica y neoplatónica. Constituye una exposición del tema del amor como aspecto totalizador que informa toda una cosmovisión, pues de él depende la cohesión del universo y su armonía, y además rige la vida de los hombres en su comportamiento concreto.

La idea antes mencionada en Cervantes, que distinguía el amor virtuoso que deriva hacia la fidelidad matrimonial de por vida, frente al amor deshonesto, queda aquí expresa en las palabras de Sofía.

Sofía va mucho más allá del pensamiento medieval cristiano, que contrapone amor y deseo. Parece defender al amor, que subsume al deseo. Para mí lo importante es que en el Renacimiento ambos elementos -amor y deseo- no se ven como contrarios, tal y como los consideraba el pensamiento medieval, sino como complementarios que se abrazan -nunca mejor dicho-, y se funden de modo a la vez ideal y sensual: amor, por tanto, perfecto. Esta es una marca de diferencia importante.

Para completar esta visión idealizada y neoplatónica -que no se niega empero al sensualismo esteticista y al panteísmo casi materialista, por más que idealizado- habría que estudiar también los textos del divino Pietro Aretino. Y la sensualidad de *La lozana andaluza*, que abordé en un trabajo juvenil de 1979, luego reeditado (Martínez Torrón, 1987: 9-54)

Desde este concepto material del amor, el neoplatonismo renacentista se eleva a una altura de sublimidad que es compatible, en su idealismo, con la realidad carnal que los medievales ocultaban en pro de otra vida más allá de la vida.

Los neoplatónicos, y con ellos Cervantes, hacen de su obra un perfecto canto a la vida, entendida con la perfección de la *proporción dorada*, que surge de la armonización entre los aspectos sensuales y los

aspectos espirituales del amor. De aquí la relevancia y la profundidad del pensamiento de Cervantes respecto al amor.

Concibo los *Diálogos de amor* como un tratado de ética humanista, frente a la ética religiosa en la que parece fundamentarse. Así cuando define el deseo frente al amor, o elogia la templanza frente a la lujuria.

Y a la vez León Hebreo defiende el exceso en el amor honesto. Deduzco que propugna el exceso pasional en el amor, siempre que este sea honesto, lo que mantendrá Cervantes en toda su obra. Quizás podría definirse según la máxima cristiana de San Pablo "ama y haz lo que quieras". Pero en realidad, tal y como vengo insistiendo por la importancia de la idea, se marcan importantes distancias culturales respecto a la visión cristiana y medieval precedente. Una visión medieval que era ajena a la sensualidad del amor, aunque en la práctica condujera a la violencia, la violación y la barbarie sobre la mujer..., como consecuencia de un concepto a veces hipócrita y poco abierto de la vida... todavía a veces vigente en algunas culturas.

Notemos la definición que da León Hebrero del amor, como sentimiento total, unido al tormento de los celos, que se reflejará en toda la obra cervantina.

León Hebreo da un paso de gigante cuando afirma que la base del amor, aunque sea honesto, es el apetito carnal y la pasión desmesurada. También aquí este pasionalismo, idealista y sensual a la vez, hace presagiar lo que luego encontraremos en la revolución romántica de los sentimientos.

Este libro constituye así una auténtica defensa de la libertad amatoria. El Barroco posterior, tanto en la contrarreforma como en el protestantismo, va a constituir un paso atrás hacia el integrismo puritano...

Debo sin embargo advertir que Cervantes no cae en el neoplatonismo místico, para el que Dios es la fuente de nuestro conocimiento, porque en Él están esencialmente todas las cosas. Cervantes es más laicista y menos extremado en su influencia platónica, también más realista, porque su idealismo está contrastado con la realidad, y esto es muy importante.

El Diálogo Segundo del libro de Hebreo contiene una auténtica cosmogonía, basada en el amor como fuerza de cohesión del cosmos y la naturaleza.

Este amor sensual, que es a la vez idealista, es equiparado de modo muy hermoso con las fuerzas de la naturaleza.

Reitera así el exceso pasional en la liberación del amor, siempre que sea honesto: esta salvedad la respetará Cervantes, que deja claro en el *Persiles* la diferencia entre el amor sensual -que es también eje de la acción, aunque como fuerza negativa- y el amor honesto -encauzado en el caso de nuestro autor hacia el matrimonio, y basado en la fidelidad-. Luego volveré sobre ello en concreto.

Toda la ética de este libro posee una base pagana y por ende laicista, opuesta a la cristiana, si bien es sabido que el cristianismo integró en su ámbito ideológico, sobre todo en el Renacimiento, los principios de la cultura griega, que asimiló a su propio pensamiento, frente a la relectura teológica peculiar que Santo Tomás hizo de Aristóteles en la Edad Media.

Este libro posee un gran valor como síntoma de una actitud de época, además de ofrecer una visión muy moderna.

El amor es la causa del mundo, y es esencial en él: "Y manifiestamente veo que en el mundo no hay ser que no tenga amor (...)".

De este modo, el amor es para León Hebreo el fundamento de toda una cosmogonía y, por supuesto, el sentimiento más noble y más necesario del hombre. Todo esto en una corte refinada, como eran la renacentista italiana y la española, en donde, como se ve también en el libro de Castiglione, el sentimiento amoroso hacia la dama lo informaba todo.

Se indica que el amado participa más de la divinidad que el amante. El amante debe su vivir a la amada, idea que encontramos frecuentemente tanto en el *Persiles* como en el *Quijote*.

Hebreo entiende la hermosura corporal como sombra de la espiritual, con un sentido esteticista propio de las cortes renacentistas. Y pasa, de la hermosura concreta y humana, a la teoría cósmica y filosófica. Indica que la hermosura de los cuerpos es su gracia. Este tema lo encontramos ampliamente tratado en Cervantes, quien a través de

la belleza del cuerpo accede a la de los bellos sentimientos de sus más nobles personajes.

Sin embargo, para no caer probablemente en la deriva material y sensual a que había abocado su visión esteticista, Hebreo defiende seguidamente que no hay que amar la hermosura corporal sino la incorpórea, la virtud.

Este tema de la virtud, entendida de modo laicista y no clerical, ajeno a los tratados de ética cristiana, adaptado a lo que entendemos hoy como *virtudes humanas*, se encuentra en casi todos los textos renacentistas, y será trasladado a la poesía por Fray Luis de León y otros autores.

No creo que para el renacentista la *virtud o virtus* sea la bondad religiosa, sino que alude a todo un modo de entender la vida, basado en la honestidad de los planteamientos humanos, simplemente humanos, sin referencia a teorías religiosas. La virtud del hombre creo que sería lo que llamaríamos su *bonhomía*: la constitución de su entidad como hombre, en el sentido espiritual de la palabra.

León Hebreo defenderá así la delectación carnal templada, que es el amor honesto. Y ensalza la templanza en el deleite carnal. Esta idea está claramente también en la práctica de la narrativa cervantina.

Cervantes no sigue la teoría del amor de León Hebreo en su totalidad, aunque sus aspectos más próximos a la ética cristiana y a la mitificación idealista de la dama, se encuentran claramente expuestos en su novela. La genialidad de nuestro autor es una garantía de una asimilación propia, personal y diferente, de posibles fuentes que sobre él podamos establecer.

No me cabe duda de que Cervantes debió conocer esta traducción del Inca Garcilaso, pero su obra se basará sobre todo en su experiencia personal y -desde el punto de vista literario- en la práctica amorosa que encuentra en los libros de caballerías, cuya fuente se halla a su vez en el amor cortés medieval.

Lo que habría que estudiar en este punto es la deriva del pensamiento platónico y neoplatónico sobre estos libros de caballerías. Libros de caballerías que Cervantes aparentemente critica pero que profundamente ama... como ya vieron hace tanto tiempo Pellicer,

Bowle, Bastús y Clemencín en sus ediciones y anotaciones del *Quijote* en los siglos XVIII y XIX: no en vano cuando se iniciaba el pensamiento romántico (Martínez Torrón, 2005, 2005-2011, 2008, 2014).

Hay por ello aspectos comunes a estas dos formas de interpretar el amor: la del platonismo de León Hebreo y la del servicio a la dama de los libros de caballerías. Pero para mí lo importante, respecto a la relación entre León Hebreo y Cervantes, es que el tema estaba en el aire, y que preocupaba mucho en la época, desde una común perspectiva ética, platónica e idealista, típica del sentir cortesano del momento renacentista. Pese a lo que creyera don Américo Castro no encuentro tanto una aplicación directa e intertextual entre ambos autores como una influencia ambiente, que definía todo el universo de la ideología renacentista y su laicista cosmovisión propia, de gran belleza estética.

Por eso incluyo luego un apéndice teórico sobre la relación entre ideología y literatura, desde mi perspectiva personal. Aplico aquí nuevamente esta metodología.

Y así podemos ver que Cervantes, con su entrañable espíritu abierto y comprensivo que evita la confrontación con los poderes, se alinea empero en el ámbito más progresista de pensamiento de la época...

EL AMOR EN *LA GALATEA*

Voy a recorrer brevemente el concepto del amor que se encuentra en toda la obra cervantina.

Soy consciente que este recorrido es, por motivos de espacio, más sucinto de lo que debiera en lo relativo a *La Galatea,* las *Novelas ejemplares* y el teatro de Cervantes. Pero prestaré especial atención, para desarrollar mi pensamiento, y por su mayor relevancia, al *Quijote* y al *Persiles.* Y lo haré de un modo que se quiere diferente, respecto a las formas en que la crítica ha abordado el tema.

Así, el amor es claramente el eje sobre el que gira *La Galatea* e informa toda la obra de Cervantes.

Desde el inicio, los versos de Elicio muestran una disposición para el amor: se refiere al "puro y sincero amor" y a la "virtud y honestidad de Galatea". Se canta al amor casto y a la fidelidad, de modo típico en nuestro autor. Y se indica que el amor desigual precisa de la esperanza y de la constancia.

Puede comprobarse, y lo vamos a ver ampliamente en el *Quijote,* que el amor casto, el amor de caballeros andantes, define el concepto en Cervantes. Y justamente a la vez -añado- esa exigencia de castidad e idealismo, por su carácter sublimado, confiere un sentido dramático y de conflicto a la situación.

Lo que Cervantes parece plantearnos, bajo la apariencia del amor casto y puro, es precisamente la duda sobre si ese tipo de amor es operativo y real. El concepto que tiene Sancho de la amada desmitifica y contrasta con el de don Quijote: se opone así la realidad a la subli-

mación, con la consiguiente ironía y mofa, que es compatible con una enorme dosis de ternura que inunda esa genial novela cervantina.

Anticipo esta explicación respecto a lo que veremos al analizar el *Quijote*, pero me parece interesante apuntarlo aquí, por cuanto creo que en la obra de Cervantes existe un claro desarrollo personal acerca del concepto del amor. Este constituye una forma coherente que transcurre desde el idealismo platónico de *La Galatea*, los modos un poco más sensuales de las *Novelas ejemplares*, para llegar al genial contraste de perspectivas en el *Quijote*, y retornar en el *Persiles* a las formas idealistas iniciales, cerrando así un círculo en el concepto del amor y de la vida.

Pero volvamos a *La Galatea.*

Toda la obra gira alrededor de los dos polos, los dos protagonistas del hecho amoroso. Y el conflicto se genera cuando no hay correspondencia, y el amor es sentido solo por uno de los dos personajes, por el que el otro no siente atracción. De aquí derivará el conocido tópico cervantino de la amada cruel.

Aparece el triángulo amoroso: cuando Erastro ama también a Galatea.

A ello se une el característico tema cervantino del canto a la amistad, como medio de expresar la confidencia amorosa, que ya se manifestaba en las cantigas de amigo medievales.

Otro tema típico de Cervantes es el desdén y la dureza de la persona amada, que es considerada como una especie de diosa, quizás como la *diosa blanca* que estudiara Robert Graves en sus libros sobre mitología griega. Así Leonarda es la dama ingrata que conduce al homicidio, porque las pasiones amorosas poseen una singular tensión.

Esta obra es toda ella un canto al amor, a veces en tono de melancólico lamento. También ofrece un canto a la amistad, que surge en la comunicación del sentimiento amoroso y sus cuitas.

Hay un intenso lirismo, que constituye una negación de la soledad y una afirmación de la esperanza fundamentada en el sentimiento amoroso: "por ser cosa y averiguada, que a los tristes imaginativos corazones ninguna cosa les es de mayor gusto que la soledad, despertadora de memorias tristes o alegres".

Cervantes nos muestra en esta obra su corazón de poeta: poeta nunca alejado de la realidad pues, aunque aquí la idealiza, él siempre está próximo al corazón del hombre.

Todo el libro está informado de un hermoso sentimiento platónico: se refiere a dejar libre el alma cuando se muere el cuerpo.

Es curioso que las desdichas de amor se canten en versos insertos dentro de la narración en prosa.

De este modo Cervantes confiere dignidad y elegancia humana al género literario de la novela pastoril, despojándolo de su aspecto cortesano y vacuo. Frente a los tópicos manidos en que se basa tradicionalmente dicho género, tanto el *Quijote*, como las *Novelas ejemplares* o la picaresca, aportan una mayor profundidad inserta en los verdaderos problemas humanos. La novela pastoril solo le interesa como medio de liberación de los sentimientos, por más que aquí los encarcele en tópicos cortesanos, con una inicial visión más superficial del amor.

La Galatea constituyó el aprendizaje literario de Cervantes, que murió sin haber cumplido su proyecto de recuperar este género pastoril, como planeaba en los últimos años de su vida.

Para mí esta obra posee cierta semejanza con las novelas que intercalará en el *Quijote*, que giran alrededor de temas afines. Lo que caracteriza a todas estas obras es su carácter de *ficción*, de contar una historia dentro de los parámetros y los *topoi* habituales de la época. Aunque el *Quijote* da el salto a una nueva dimensión narrativa, como veremos en su momento.

En *La Galatea* hay todo un tratado del amor y sus diversas fases, por ejemplo cuando se ocupa de los inicios del amor, reiterando que siempre aspira al amor honesto.

Los conceptos de *honestidad* y *discreción*, con los que adorna siempre a las damas personajes de esta obra, son reiteradamente expuestos, aunque el posible mensaje moral de Cervantes nunca es de carácter clerical sino de ética humana. Esto me parece algo muy importante que merece la pena ser destacado, por cuanto el pensamiento cervantino va mucho más allá de las moralinas de otros autores de la época y posteriores en diversos países, pensemos como solo un ejemplo en Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache*, cuya Primera Parte se publica

en Madrid, 1599, y la Segunda Parte en Lisboa, en 1604. Por el contrario Cervantes es siempre un soldado, abomina de la falsa ética de las apariencias y los consejos hipócritas y puritanos...

Los celos y los amores cruzados son igualmente otros temas alrededor de los cuales se articula la trama de una novela, que hay que leer dejándose invadir por su sentido lírico. Un sentido lírico que es una afirmación de la importancia del amor como medio de obtener la difícil y posible felicidad humana, puesto que el amor conquistado -siempre arduo- evade la frustración y la soledad.

Por tanto el concepto del amor que rige esta obra es de una enorme belleza y humanidad, pese a que se trata de un texto incipiente del gran genio que luego sería Cervantes.

Aunque se trate de una obra *ficcional*, con personajes idealizados, estos poseen ya una singular ternura humana en su tratamiento, por ejemplo en la historia desventurada de Lisandro, quien aboga por que le maten para ir a reunirse con su dama: el amor y la muerte siempre unidos en las obras más profundas de la literatura.

Cuando muy raramente hay afirmaciones de índole moral, estas no constituyen un mensaje clerical, sino que se quieren fruto de la experiencia humana del escritor: "que en los males sin remedio, el mejor era no esperarles ninguno".

Las damas son descritas de modo muy breve, y siempre ensalzando su belleza. Los hombres suelen estar a su servicio, rendidos a sus pies, como en el amor cortés y en los libros de caballerías. Hace tiempo que estudió bellamente este aspecto Justina Ruiz Conde (1948).

A través de la amistad, los personajes se cuentan sus amores, insertando un relato dentro de otro cuento, a la manera de *Las mil y una noches.*

El tema es siempre la pena de amor, los desencuentros, los celos, la incomprensión de unos personajes por otros: esta especie de existencial desencuentro entre personajes va asociado al importante leitmotiv del desdén.

Por otro lado las pastoras se enamoran de pastores que cantan su amor en poemas: a destacar la importancia de la poesía en esta obra,

que destila lirismo, más allá de su ficción y artificio, con un encanto que impide que nos resulte onerosa su lectura.

Un recurso curioso es que los personajes están siempre emparejados de dos en dos, como luego ocurrirá en el *Quijote*. La base siempre: el concepto platónico de amor: "que así se llama la mitad de mi alma que ando buscando." Porque los personajes se enamoran unos de otros no solo por su apariencia física de belleza renacentista, sino también por un impulso de amor espiritual: aunque el origen sea el amor físico, se enamoran con el alma. Es el idealismo cervantino, que complementará más tarde con la interesante visión realista de Sancho, que trata de superarlo, porque piensa que dicha sublimación idealista conduce a la locura.

Parece como si se quisiera plantear toda la gama de posibilidades del amor: en el amor casto y espiritual. Así por ejemplo Theolinda y Artidoro se confiesan su amor mutuo, en este caso correspondido. Y cuando Elicio por ejemplo canta al amor, se trata de un amor de fidelidad que va más allá del apetito ("el limpio y verdadero amor").

Los hermosos versos que se contienen en esta obra nos transmiten un sentimiento muy auténtico, y rompen con el tópico de que Cervantes sea un mal poeta, si bien es evidente que fue en la narrativa donde dio lo mejor de su arte. En todo el libro se van engarzando sin solución de continuidad diversas historias, con pastores que cantan sus amores en versos: importancia de la poesía en Cervantes, aunque expresa el lirismo en su prosa también.

Se contienen auténticas disputas o *debates* sobre el amor, a la manera medieval, aunque con espíritu renacentista.

El Libro Segundo continúa agrupando a los pastores y pastoras, que cuentan sus cuitas amorosas con un bello canto a la amistad, aunque con una cierta reiteración, y una demorada lentitud llena de artificio elegante, que alejan esta curiosa novela del genial documento humano, fruto de profunda sabiduría de la vida, que será luego el *Quijote*.

Explícitamente el amor perfecto será el "honesto y secreto".

A partir de aquí surgen los enredos y artificios sencillos, como la historia de la hermana gemela de Theolinda a la que requiebra Arti-

doro, enamorado de esta desdeñosa dama. Es el amor ingrato y cruel, tópico de época que Cervantes dignifica, señalando que el espíritu del hombre se siente más atraído por este amor desdeñoso que por el concertado y correspondido. Me pregunto si se debe quizás a la insatisfacción del alma humana, más afín con lo imposible que con lo cercano. El hombre, viene a decir Cervantes, prefiere la conquista de una mujer difícil.

Refleja tanto los sentimientos sobre el amor de las mujeres, como los de los hombres. Hay por tanto en este hecho un reflejo del respeto de Cervantes por los sentimientos de la mujer, equiparados a los del hombre, que marca distancias respecto a la misoginia medieval, que nunca compartió. Veo en él incluso un temprano feminismo.

Y está enamorado de lo femenino, como si fuera una profunda pulsión de la Naturaleza madre -próxima aquí por su concepto renacentista.

El respeto y amor a la mujer a la vez -paradójicamente- se puede convertir, por la idealización, en una forma de lejanía y de imposibilidad real para que el amor sea consumado. O quizás -otra explicación que enlaza con las palabras preliminares que antes incluí- los modos literarios de la época tenían que estar sometidos a la apariencia de las formas y los tópicos de lo políticamente correcto del momento, si bien Cervantes siempre se las arregló para que su propia genialidad artística superara con personalidad peculiar esos modos con los que tiene que jugar.

Aparecen pastores poetas que "más parecían en su talle y apostura bizarros cortesanos, que serranos ganaderos". Esto nos indica que se trata de una obra dirigida a un público cortesano, que era el que podía interesarse por la literatura, porque eran los únicos laicos que sabían leer.

Es curioso por tanto que hay dos líneas intelectuales en el Renacimiento, que van ahora paralelas, pues la invención de la imprenta evita el monopolio del saber por parte del estamento clerical, y aparece un estamento cortesano interesado por un tipo de literatura más laicista, en el que quiero suponer que tiene un papel fundamental, como receptora del mensaje literario, la mujer.

Se recoge todo un catálogo de posibles situaciones de amor, por ejemplo el "mal de ausencia", el dolor de amor que contrasta con la felicidad del amor conseguido y correspondido.

El amor está también sujeto a muchos accidentes, por ejemplo al Destino y a la Fortuna, como se señala entre líneas. Destino y Fortuna que pueden causar la desgracia del enamorado.

Lo que es evidente es que todos los pastores y pastoras de la obra viven sola y únicamente para el amor, que es su única ocupación y sentido. Tal vez esto formara parte del oficio de los cortesanos y su ociosidad, frente a los guerreros, los trabajadores y los clérigos...

Si, según antes indiqué, los cortesanos -que gustaban de jugar vestidos de pastores- son trasunto de estos personajes, no cabe duda de que hay un sentido claro en esta obra, que va dirigida a un tipo de receptor definido. Contrariamente al *Quijote*, que supera el sentido de clase, y parece dirigirse a lectores posteriores de todos los tiempos, confiando en que en los tiempos futuros haya sensibilidad para la verdadera literatura, como espero...

Notemos que, tal como se recoge por Navagero (1483-1529), autor de *Viaggio fatto in Spagna ed in Francia* (Venecia, 1563), traducido luego al castellano en 1879 y estudiado por Fouché-Delbosc, en la corte renacentista española no había caballero sin dama.

Hay por ello que situar *La Galatea* en el ámbito de una sociedad que descubre el sentimiento del amor como el más importante motor de la existencia, y como una forma de afirmación laicista del hombre en la búsqueda de la felicidad *aquí y ahora*: no como en el universo medieval, que la posponía más allá de la muerte.

Los personajes de esta novela viven y mueren por amor, que es una pulsión afectiva muy poderosa, algo más que el mero galante sentir cortesano de la época de los cancioneros del anterior siglo XV. Aquí hay un sentimiento de la vida de índole platónico, idealista, romántico. El amor es el eje de la vida y la justificación de su sentido.

Conforme avanza este Libro Segundo se introduce una cierta complicación de la trama, enredándose unas historias con otras hacia un final común.

Todos los personajes tienen hermosos y buenos sentimientos, como debía tenerlos Cervantes.

Aunque luego se dice que dichoso el que esté exento del amor, "desta furia cruel, deste tormento", enseguida se ve que el amor confiere la verdadera felicidad. Si bien los personajes de la trama están "héticos de amor, enfermedad al parecer incurable", queda claro que, después de la dificultad de conquistar el amor, llega el deleite de poseerlo.

El Libro Tercero perfila más los sentimientos de la obra, y se indica que se ama a la dama no solo por su belleza sino también por su bondad. De este modo la belleza física se une en Cervantes a la belleza espiritual, a la manera platónica.

Aparece el tema luego romántico del contraste entre el amor pasional y el deber social: la obediencia a sus padres, por Mileno y Siveria, es la causa de su separación final.

Y otro tema muy cervantino, que creo asimilable al matrimonio de los libros de caballerías más que al matrimonio cristiano: el tema de la promesa de amor matrimonial, el matrimonio concertado entre dos personas, al margen de la ligazón oficial. Dentro de este contexto es donde debe entenderse el elogio de la felicidad del matrimonio, como "eterna primavera", y no en el contexto de la ética religiosa, a la que Cervantes es ajeno por más que la respete. También las referencias al amor casto y secreto, que antes mencioné.

A la vez también aparece el tormento de amor hasta conseguirlo: la amargura de quien llega a invocar la muerte por no poder llevarlo a fin.

Los pastores lloran de amor, contándose sus cuitas. Y el mayor sufrimiento son los celos. Hay por tanto una rousseauniana sentimentalidad que inunda toda la obra, que va mucho más allá de los tópicos superficiales de la previa lírica cancioneril, o de la anterior novela sentimental española del *Siervo libre de amor* (1440) de Juan Rodríguez del Padrón, o la *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro.

Para mí lo importante de todo ello es que, ya desde los cancioneros de la corte en el siglo XV, hasta la novela sentimental y la novela pastoril, hay, entre los lectores y cortesanos de la sociedad española, un

creciente interés hacia el tema del amor como modo de liberación de todas las pulsiones afectivas e incluso sexuales, por más que el aspecto del sexo se encubra, como mandan los modos de la época, en formas que van desde los géneros antes indicados en la poesía y la narrativa, hasta el uso de los mitos, que señalé forma en clave para encubrir la aspiración de libertad amatoria, no lograda hasta la llegada del romanticismo.

Todo ello nos dice de la relevancia del tema amoroso a la hora de comprender un momento de la cultura, y a las personas que vivieron, sintieron, pensaron y por supuesto escribieron en ella. Pero Cervantes, como todos los genios, incluso en esta narración menos madura, superó a sus modelos a partir de una intencionalidad ideológica y estética, que fue mucho más allá de las modas y de lo políticamente correcto, hasta encontrar su verdadera dimensión personal y propia en algunas *Novelas ejemplares* y en el *Quijote.*

Luego, como una concesión a la ética admitida, o quizás como una consecuencia del sentido moderado de Cervantes, los peligros del amor carnal y lascivo. Así Lenio, en textos que parecen surgir de una disputa medieval, censura al amor con modos que para mí enlazan con *El Corbacho o Reprobación del amor mundano* (1438) de Juan Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera de la Reina, y la misógina literatura medieval clerical. Pero seguidamente, hasta este mismo personaje es vencido por la fuerza del amor, entendido a la manera, libre y espiritual a un tiempo, de los renacentistas: amor laicista, idealista, platónico, pero también carnal y alegre, a la par que honesto. La razón corrige el deseo, y el matrimonio lo ordena.

El diálogo de Lenio y Tirsi expresa toda la teoría del amor renacentista: el amor es tanto fundamento del sufrir como de la dicha. Y se ensalza el "limpio y verdadero amor", del "casto y agradecido pecho".

Aquí hay un aspecto importante, por cuanto este singular episodio de Lenio y Tirsi constituye una superación laicista de la antes señalada misoginia medieval. Y una afirmación clara, llena de vida, del triunfo del amor, con su felicidad, y con su hermosa visión de la mujer, a la que no se considera como un mero objeto estético, por cuanto es capaz de llenar espiritualmente al hombre, y saciarlo al mismo tiempo desde el

punto de vista sensual. Porque Cervantes no se niega a la visión sensual, si bien -modos de la época- la encubre y enmascara en alusiones.

Al ensalzar este amor completo y total, que luego desarrollarán los románticos en el XIX, queda claro que su concepto de la vida es profundamente renacentista -aprendido quizás en Italia-, con el canto a la vida que le caracteriza.

Por lo demás, los pastores y pastoras recitan sus versos como si lo hicieran ante un escenario teatral. Y relatan sus sentimientos más íntimos, sus alegrías y sufrimientos, de un modo que harían las delicias de las lectoras de la época, a las que quizás se les leía el texto por parte de los pajes. Forman así una constelación numerosísima de personajes que exponen los posibles casos del amor, instando a la tenacidad frente al desdén, por ejemplo en el poema de Lauso.

Todo ello tiene su claro sentido por la aspiración a la felicidad y a la vida del hombre y la mujer renacentistas, frente al concepto masoquista y medieval de pecado, del que se liberó empero el gran Arcipreste de Hita...

El amor es aquí un sentimiento cósmico y universal, entendido a la manera de León Hebreo ("amor por universal señor del mundo").

Hasta el desamorado Lenio acaba enamorándose de una pastora desdeñosa, y sufriendo de amor. Porque nadie puede librarse de los profundos movimientos afectivos del amor.

Y al fondo, de modo casi panteísta, a la manera de Giordano Bruno, la Naturaleza idílica y amable en su *locus amoenus.*

También a la manera de León Hebreo, desde esta concepción casi panteísta de base neoplatónica, se pasa luego al elogio de Meliso muerto, cumplidor de la santa religión de la virtud. Se evoluciona desde el panteísmo al cristianismo, al modo renacentista, pues aunque haya muy escasas descripciones de la Naturaleza -por ejemplo al final, cuando sale y se pone el sol-, la diosa Naturaleza está siempre presente.

La obra constituye un auténtico diálogo neoplatónico de personajes, alrededor del amor y sus cuitas, si bien no del modo estrictamente filosófico de los diálogos de época, pues Cervantes hace que todos estos

temas que se exponen en este libro, se encarnen en cuerpo y alma de los personajes, que dibuja con incipiente maestría y humana ternura.

Aparece Calíope, la diosa de la Poesía, con referencia a poetas del siglo de oro -preludio del *Viaje del Parnaso*- mientras cae la noche, y bellamente les ilumina la luna. Cervantes muestra la riqueza de la cultura de una época de poetas que él conoció bien. Thelesio se queja de la gran cantidad de poetas que hay en España, aunque no tan estimados como en otros países.

La historia se corta cuando los pastores van a presionar al padre de Galatea para que no la entregue a un extranjero, prometiendo Cervantes aquí una *Segunda Parte*. Deja así en el lector un eco de melancolía al final de la historia, en que se abandonan unos personajes tan artificiosos como entrañables.

En fin, todo es idílico, estético y amable en esta *Galatea*, excepto los males de amores, muy lindamente sentidos. Al final ocurre el triunfo supremo de la pareja y del amor, aunque la Fortuna y las adversidades hagan difícil su conquista.

La Galatea muestra una combinación matemática del amor, basada en el juego de parejas. Cervantes quiere conquistar un público ya hecho -el de la novela pastoril-: en el *Quijote* llegará a *crear ese público lector nuevo* con una obra maestra diferente en su singular profundidad.

Ideológicamente -dentro del binomio ideología/literatura que me ha servido de metodología personal y que he explicado en mis libros- veo también en la novela pastoril una forma ideológica de pacifismo ecológico, frente al ardor guerrero de la época y las pugnas por el poder. La visión beatífica que se ha dado de la novela pastoril, encubre esta forma de pacífica rebeldía, que explicaría el interés hacia el género del último Cervantes, y su propósito no cumplido de prolongar *La Galatea*, tal vez también porque en el final de la vida se quiere recuperar la juventud inicial.

Si la vida gira como un eje alrededor del amor, esto constituye una forma de oposición a las doctrinas religiosas más estrictas y puritanas.

Así encontramos en Cervantes una visión progresista para la época, en la que luego iré detallando más aspectos.

Y también reitero el leitmotiv de mis estudios literarios, que nos muestran que en la apariencia meramente formal e inocua de un aspecto estético, se ocultan importantes consecuencias ideológicas, influyentes en el público lector del momento.

El amor de don Quijote sería una prolongación de este amor pastoril imposible, asociado al plano narrativo de las novelas de ficción caballeresca, en las que se introduce, de modo refractante, la propia experiencia de la realidad, que en *La Galatea* se diluye, mostrando al mismo tiempo su belleza.

En *La Galatea* se nos muestra el laicismo de soldado que tenía Cervantes. Amor pasional y enaltecimiento de la Naturaleza, se enfrentaban claramente a la metafísica cristiana y religiosa, por más que nunca de modo frontal en Cervantes.

Con la dignidad de estilo que siempre hay en su obra, *La Galatea* constituye un ejercicio de pluma, un artificio sin embargo valioso -aquí nuestro tema- como expresión de una teoría laica y renacentista del amor.

EL AMOR EN LAS *NOVELAS EJEMPLARES*

El tema del amor es también el eje en torno al que se articulan las *Novelas ejemplares* de Cervantes.

En *La Gitanilla* se elogia la ingenuidad, la castidad, la prueba de amor -que es otro recurso de época típico también de nuestro autor-. Se insiste en el amor que entra por la vista de modo fulgurante y correspondido.

Cervantes admira la libertad y la personalidad en la mujer ("señora de su albedrío"), como luego en el espléndido personaje de Marcela del *Quijote*, verdaderamente renovador y original para la época, como veremos enseguida.

El amor perfecto para él es el amor de hermano, aunque obviamente haya también una implicación de la sexualidad. Amor castamente dirigido a una relación estable y definitiva, como la que se supone en un matrimonio más caballeresco que cristiano, y por tanto más laicista. Este concepto evolucionará luego hacia el romanticismo en el XIX.

Lo curioso es que el aspecto pasional y sensual del amor apenas existe en la obra cervantina, pues su idealismo lo informa todo, y convierte en platónicas las formas más eróticas de las relaciones. Pero hay en su prosa muchos ejemplos de la fuerza que posee el sentimiento amoroso, no solo como motor de la trama sino también como fundamento último de lo más importante en la conducta humana y sus relaciones.

En esta obra se canta a la libertad del gitano y sus leyes. Otra forma de transgresión étnica en la que hay que reparar, y que ubican

de nuevo ideológicamente a Cervantes en una línea progresista para su momento.

Se indica que los ímpetus amorosos dan en la razón o en el desengaño. Pero creo que, a la hora de la verdad, en Cervantes la pasión amorosa escapa a la razón, si bien se procura conducir esa hermosa pulsión, muchas veces irracional, hacia un desenlace honesto, por lo que su concepto del amor no entra en liza con el de la moral religiosa imperante, y escapa a la censura.

Es bonita la idea de que los amantes son gozosos tan solo con mirarse...

En estas novelas hay también una rica cantidad de aspectos que ofrecen un completo mapa del tema amoroso.

De este modo encontramos el leitmotiv del amor cruel, que Preciosa desmiente. Y los celos. La fuerza del amor. El triángulo amoroso. La delicia de ceder la libertad en el amor ("la prisión de su voluntad").

Junto a todo ello se destaca la belleza superlativa de la amada. Y se utiliza de vez en cuando el recurso de la anagnórisis, típico de la literatura anterior.

Aparece el tema de la prueba de amor, herencia también de los libros de caballerías.

Cervantes recala en los amores súbitos e irracionales, en la fuerza ciega de la pulsión afectiva.

Las *Novelas ejemplares* ofrecen así un complejo catálogo de hechos amorosos, dosificándolos cada vez de un modo diferente, en historias distintas que tienen sin embargo una base común.

Lo que también me parece destacable en estas *Novelas ejemplares* es que la compleja profundidad del hecho amoroso está sabiamente expresada con una aparente sencillez, que encubre, con la belleza del idealismo lírico quizás aprendido en Garcilaso, y que informa la mayor parte dè sus obras, una verdadera profundidad y originalidad de pensamiento. Como si utilizara los modos habituales de tratar este tema para, bajo esa apariencia de lo políticamente correcto, ofrecer soterrada una forma muy personal y diferente de entender el amor y lo que le rodea, algo que era inusual fuera de los cauces habituales de la literatura.

***

En *El amante liberal* se muestra la ortodoxia religiosa de Cervantes, frente al hecho del islam: recoge que el turco Mahamut quiere convertirse.

Ama Ricardo a Leonisa como si fuera una diosa, y surge el triángulo, porque ella ama a Cornelio.

Aparece el tema de la amada cruel y desdeñosa. Nuevamente la anagnórisis. Y todo ello junto a los enredos de Mahamut.

Lo interesante es que es el relato de un amor total en lucha con la adversidad.

La historia se complica con una nueva tercería: el amor de la señora Halima por Ricardo (Mario), quien solo es capaz de amar honestamente y con sinceridad, y no puede fingir amor a Halima.

Unido al mayor enredo en la trama, el estilo cervantino parece aquí menos cuidado.

Todas las conspiraciones giran en torno de la deseada Leonisa. La generosidad de Ricardo, que entrega a Leonisa a Cornelio con su dinero, aunque luego -jugando con el lector y la sorpresa- se arrepiente.

Concluye con el final feliz, en que los enamorados luchan contra la decisión de sus padres, que acaban por ceder a su amor.

Y, junto a ese amor correspondido y final feliz, se afirma que no todas las mujeres son ingratas.

***

Rinconete y Cortadillo es con el *Quijote* la obra maestra de Cervantes. Una novela de marginales que muestra una cierta ironía con la Iglesia. Cervantes es capaz, en la complejidad aparentemente sencilla de sus textos, de ofrecer una de cal y otra de arena, como estamos viendo.

Cervantes reniega de la sodomía, a la que compara al parricidio, lo que es una nueva muestra de su alejamiento del tema homosexual con el que se le ha relacionado.

Esta obra muestra el conocimiento que nuestro autor tiene del mundo marginal. Con valentía se retrata al alguacil corrupto. Con ironía se refiere a la religiosidad de los ladrones. Y se retrata a una prostituta, lo que nos muestra que no era tan pacata y coercitiva la época española como se nos ha querido hacer creer.

Se critica a la justicia de Sevilla, que permite que haya personas como Monipodio.

Pero, salvo en el tema de la prostituta apaleada y su chulo, no hay referencia alguna al amor en esta deliciosa obra, que menciono ahora sucintamente, pese a su singularidad e importancia, que ya descubrió Francisco Rodríguez Marín en su insuperable edición, aparecida en Sevilla en 1905.

***

La española inglesa vuelve a magnificar -siempre en Cervantes- la belleza de la protagonista, lo que fundamenta el asedio a que los personajes femeninos son sometidos.

Crotaldo aparece aficionado "aunque cristianamente" a la belleza de una niña de siete años.

Es hermoso por tanto el retrato del amor adolescente entre Isabel y Ricaredo, quien la desea en matrimonio, de acuerdo con la ortodoxia, que ensalza el amor honesto.

Ricaredo enferma de amor: su amor es pasional y superlativo.

Aparece el amor con aquiescencia de los padres -otro tema típico de Cervantes-. Los obstáculos para el amor. La prueba de amor. Y el predominio de la religión sobre el amor.

Las historias se cruzan: así en el encuentro fortuito con el padre de Isabel.

Con todo género de cautelas -teniendo en cuenta la enemistad política de naciones- Cervantes hace protagonista del relato a un inglés, aunque lo define como cristiano secreto -salvedad importante para mantenerse en lo políticamente correcto.-

Hay la ambigüedad, también cervantina, del adolescente Ricaredo –Venus disfrazada de Marte–, que luego veremos en el *Persiles*.

Y el triángulo amoroso: Arnesto se enamora de Isabela y no se deja vencer por el desdén.

El rico estilo de Cervantes no se ve aquí, pues está supeditado a la comprensión de la trama, de excesiva sencillez.

Aparecen los amores locos y apasionados que lindan con la muerte ("amor grande").

Cuando la hermosa se vuelve fea por el veneno, quien en verdad la sigue amando es Ricaredo: la virtud es amada por encima de la belleza física. En el concepto cervantino del amor, esa admirada belleza física solo tiene interés como reflejo de la virtud ideal y espiritual de su interior. Por ello su concepto del amor va más allá de la sensualidad, aunque se inspire en ella, a través de la visión de la belleza.

Otro subtema interesante es el elogio del matrimonio, aspecto reiterado en nuestro autor, que lo considera de gran importancia, como también lo fue en su propio decurso biográfico.

Reparemos en el elogio de los trinitarios, a los que siempre estuvo agradecido, pues le liberaron de su cautiverio.

***

El licenciado Vidriera es otra obra maestra de Cervantes, donde se canta la vida de libertad y fatigas del soldado, y la belleza de Italia.

Es una hermosa novela, que completa el tratamiento del tema de la locura que se encuentra en el *Quijote*. No toca el tema amoroso.

Se atreve Cervantes, a bromear con el tema de la limpieza de sangre. Había que ser valiente para hacer esto en la España inquisitorial, a la que Cervantes burla y sortea. Por ello, al mismo tiempo, acusa luego a los titiriteros por su falta de moral, quizás para compensar sus otras afirmaciones: esta no me parece que fuera muy sincera, por cuanto Cervantes amó y vivió la bohemia, y el concepto que tenía de ella no era negativo, aunque aquí tuviera que mostrarlo así.

En todo caso, como ya estudié, el tema de la locura se emplea como coartada para poderse expresar con libertad... en una época en que en ningún país del mundo existía esta libertad de expresión.

Pero luego se oscila hacia otro polo y se defiende a la Iglesia. Una vez más Cervantes aparece como un mago que burla la censura...

***

La fuerza de la sangre es otra muestra del rico estilo cervantino.

Hay allí una clara repulsa del amor carnal no consensuado, a partir del tema de la violación. En la época esto era espinoso y transgresor, por más que Cervantes lo enfoque desde un prisma adecuadamente ético, y desde una perspectiva de ética laicista y no clerical. Recordemos la visión machista de la sociedad del momento.

Como contraste a lo anteriormente señalado, en esta novela se aborda el tema del amor no lascivo, otro tema típico de nuestro autor.

Vemos que el concepto que Cervantes tiene del amor responde a un pensamiento meditado y coherente, que va exponiendo y desgranando en diversas historias. Un pensamiento a la vez valiente, por más que ensalce un tipo de amor, el ideal y platónico, que era más fácilmente aceptado por el *statu quo* religioso y de poder. Justamente por ello su concepción del amor no supone un inconveniente para la moral aceptada del momento, si bien es capaz de expresarla con la gallardía y la belleza propias de su estilo y literatura, que nunca se vende al pensamiento imperante, por más que evite hábilmente la confrontación.

De este modo elogia a la aristocracia, y también al matrimonio.

Se define lo que llamaríamos *el amor a primera vista o flechazo instantáneo.* Es el amor que se siente rápido, y que se fundamenta por una belleza que es tanto física como del alma, tema en el que insistirá con frecuencia. Para mí la base de esta concepción puede encontrarse en la filosofía platónica, al igual que en los poemas de Garcilaso, a quien Cervantes profesa expresa admiración.

Para corregir la deshonra, el único medio que encuentra es la honra del matrimonio, de acuerdo con los cánones establecidos. Los

lazos estables del vínculo matrimonial son la consecuencia exigida a la ruptura de las leyes del amor.

***

La novela del celoso extremeño muestra de nuevo el conocimiento que tenía Cervantes del hampa y la soldadesca. Versa sobre el amor y la libertad.

Destacaría la lección final de magnanimidad por parte del celoso marido, con la afirmación de la castidad de Leonora.

Insisto en que la obsesión cervantina por la castidad no responde a una ética puritana y religiosa, sino a una defensa de la idea del amor, que se fundamenta en la fidelidad laicista de la palabra de amor dada, como la vemos en el *Amadís de Gaula* (1508).

El sentimiento amoroso aparece dotado de una belleza ideal, compatible con la necesaria pasión amorosa. Si bien el aspecto sensual es generalmente obviado por la perspectiva propia de nuestro autor, ajeno a los textos de Francisco Delicado (*La lozana andaluza*, Venecia, 1528), o al *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), entre otros muchos ejemplos que se podrían citar en la literatura española, ya desde el Arcipreste de Hita (1330, 1343), y que rompían de modo más agreste con la mentalidad comúnmente aceptada.

La crítica cervantina, que encontraremos en el *Quijote* en los episodios del morisco, los galeotes, las escenas tremendas de los duques etc., es siempre compatible con una enorme dosis de suave ternura y comprensión humana...

***

La ilustre fregona contiene otro elogio del pícaro marginal.

Es interesante destacar la experiencia vital de Cervantes en relación al mundo de la bohemia y la germanía, que retrata admirablemente. Este aspecto forma parte consustancial de su comprensión de la

realidad humana desde una perspectiva abierta. El universo sevillano está detrás de todo ello.

No escribe por tanto para aristócratas ociosos e ignorantes, ni siquiera parece querer hacerse un hueco en el universo literario, después de buscarlo sin éxito al escribir para la escena teatral, en la etapa más convulsa y rebelde de su vida.

Cervantes no vende su pluma, no se convierte en esclavo de un pensamiento puritano. Por ello disfrutó de Italia, y por ello quería escapar a América. No fue nunca un reaccionario, por más que el haber sido soldado de la entonces nación más poderosa del mundo, por la que perdió su brazo y casi su vida, y por la que estuvo en cautiverio, le lleve a una visión de sano orgullo de pertenecer a ella.

Para estudiar a un autor hay que ubicarse en el momento ideológico en el que nace su obra, so pena de que queramos ser maximalistas. Hay que buscar la empatía con los autores. Es lo que he pretendido hacer con muy diversos escritores, cuyas diversas posturas en amplio arco ideológico permiten que los comprendamos en toda su amplitud.

Cuando Cervantes expone el tema del servicio a la dama, encuentro una clara herencia del concepto visigótico de la mujer, según lo que la tradición nos ha legado de esa etapa tan poco documentada de nuestra Historia.

Creo que ese concepto visigótico explica la posterior deriva de la literatura española hacia el amor cortés y la novela sentimental, y marca una clara diferencia respecto al concepto islámico de la mujer.

Es hermoso el momento en que considera al amor como una incurable enfermedad: "herido de la amorosa pestilencia", que no es una referencia, como de modo burdo podría suponerse, a las enfermedades venéreas: si bien establece una comparación expresa -en dos palabras- entre el *mal francés*, como se le llamó, y el *mal de amores.*

De este modo su concepto del amor evita la edulcoración cursilona, por más que ofrezca una bellísima visión idealizada, propia del Renacimiento, y que encontramos igualmente en Garcilaso de la Vega (c. 1498-1536), Fernando de Herrera (1534-1597) o el divino capitán Francisco de Aldana (1537-1578).

Hay otros subtemas propios de Cervantes: los celos; o el concepto de honestidad de la dama.

La alusión a Constanza como fregona me recuerda a la Dulcinea labradora de Sancho.

En esta obra hay un sentimiento de la clase popular, que es el estamento en que nuestro autor parece sentirse más a gusto. Por ello recrea el ambiente de las ventas, que en su obra es típico lugar de encuentros y solución de historias: aguadores y arrieros recorren una novela verista y humana que refleja, una vez más, el mundo marginal. Por ello, ya desde estas novelitas, hace compatible la visión excelsa y si se quiere sublimada e ideal del amor, con la realidad humana y demasiado humana que nos rodea a todos.

Otro recurso cervantino es aquí la solución final en agrupamiento por parejas en boda múltiple, como luego veremos en las novelas intercaladas del *Quijote*.

***

La ambigüedad de las muchachas adolescentes reaparece en *Novela de las dos doncellas*. Allí se nos muestran vestidas de muchachos: uno de los modos de travestismo de que gustaba muy esporádicamente Cervantes en sus obras. Pero en este hecho hay una dignidad literaria diferente del mero travestismo homosexual. Notemos que era frecuente en el teatro de la época que los personajes femeninos fueran a veces representados por muchachos adolescentes. Olvidemos la posibilidad morbosa de este recurso, que simplemente ofrece la imagen ambigua y hermosa de la belleza adolescente, aún indiferenciada, pero sin que propiamente podamos hablar de homosexualidad, en un planteamiento que tenía más bien una intención estética para captar la atención del lector o lectora.

Una vez más, frente a esa inquietante deriva estética, ofrece el orden y la estabilidad matrimonial como forma perfecta del amor. El matrimonio como culminación del amor, su cumbre final.

Como vamos a encontrar luego en el *Persiles* hay dos tipos de amores en su obra, perfectamente contrapuestos y enfrentados, como lo es

el orden frente al desorden. Por ello, a este amor matrimonial y ordenado, al que siempre aspiró Cervantes -recordemos cómo vuelve a Catalina Salazar tras sus escarceos sevillanos- opone el amor lascivo de pasatiempo. Frente al amor honesto, el amor lujurioso. Aunque parece como si aquel también pudiera aprender algo de este, debido a la belleza del instinto pasional, por más que Cervantes lo reconduzca y ordene hacia la perfección de la relación estable de pareja.

La fuente puede encontrarse también en León Hebreo, como ya vimos.

En Cervantes el idealismo es compatible con la pasión, y se evita la moralina puritana reaccionaria. Nuestro escritor no es un clérigo, ni un moralista como su coetáneo y sobrevalorado Mateo Alemán (1547-1614), sino un soldado...

Por ello es hermosa su visión, muy comprensiva, del amor, incluso en sus faltas: la profunda humanidad de Cervantes.

El final, acorde una vez más con la armonía de la proporción dorada renacentista, conduce a otra doble boda.

***

La *Novela de la hermosa Cornelia* ofrece igualmente un ejemplo de laicismo, patente en el retrato de estudiantes y soldados.

Nuevamente describe a la mujer amada como "la mayor belleza que humanos ojos han visto". Evita una vez más describir en concreto al personaje femenino. Simplemente parece considerarlo como un símbolo, como un icono, como un ejemplo de belleza: solo se la describe con este apunte superlativo.

Debe tenerse en cuenta que si en su obra hay un concepto de la mujer como símbolo de belleza, según acabo de indicar, no existe en ello machismo alguno, ni siquiera superficialidad -pese a su esteticismo renacentista-. La mujer interesa y cautiva no solo por su belleza exterior sino por la interior, de donde una vez más la mayor complejidad del pensamiento cervantino, que asocia -ya lo vimos- pasión sensual -elegantemente recogida- e idealismo.

La virtud de la mujer no solo la constituye su belleza física sino su espiritualidad interior, espiritualidad que nada tiene que ver con el sentido religioso, sino con un concepto de ética humana, de valores humanos. A Cervantes le interesa de la mujer también su temperamento, su carácter, su personalidad, su modo profundo de ser como persona humana, que cautiva como un imán al hombre que la ama.

Hay en esta novelita un hermoso canto a la maternidad, como si se quisiera decir que este es el aspecto en que la mujer se completa y da lo mejor de sí misma, en la prolongación de la figura del hijo o de la hija, que prolonga la estirpe.

Nuevamente encontramos, desde el punto de vista de la estructura narrativa, el recurso a insertar un cuento dentro de un cuento. Y la trama que empieza *in media res.*

Notemos que la promesa matrimonial justifica la entrega carnal de la dama antes del matrimonio. Otra vez veo la huella de los libros de caballerías, como en toda la obra cervantina, y no solo en el *Quijote*, donde en apariencia los repudia, cuando los ama.

Aparece aquí también el tema del hijo ilegítimo, aunque luego todo se equilibra y vuelve a su cauce.

Y otra vez el tema del honor en el amor. Unido a ello, el orgullo de ser español y un elogio del modo de vida aristocrático: defensa del sistema, que no podía ser de otro modo en la época, por más que en el episodio de los duques en el *Quijote* se atreva, como veremos, a criticarlo.

***

El casamiento engañoso insiste en el retrato del matrimonio, aunque Cervantes cambia magistralmente de registro, adoptando un tono picaresco, cuando la dama despluma y engaña al alférez.

***

El coloquio de perros vuelve al tema de los marginales, con una visión democrática que -anticipándose a su época- defiende a los humildes respecto de los poderosos.

Vemos a la mujer que engaña de modo picaresco al hombre. Como si el espíritu femenino tuviera una superior condición sobre el masculino para sojuzgarlo y enredarlo...

Se elogia a la novela pastoril, lo que me lleva a plantear la curiosa compatibilidad en Cervantes entre lo picaresco y lo pastoril, pasando del mundo marginal al aristocrático o cortesano.

Hay un elogio de Sevilla, ciudad intensamente vital a la que tanto amó.

Defiende a quienes quieren mejorar de condición.

Se alaba la vida del estudiante, aunque con sarna y hambre.

De modo arriesgado y libre expresa la corrupción de la justicia, valientemente denunciada.

Quizás estas críticas le fueron permitidas porque se expresan a partir de una fábula de animales, lo que les confería una justificación aparentemente moral, cuando iban mucho más allá.

Curioso que aquí el perro representa el sentido de la verdadera justicia frente al alguacil corrupto. Como si la nobleza del can fuera el contraste con la vileza a veces del ser humano, sobre todo -la crítica implícita- cuando va asociada al poder.

He estudiado, a propósito del *Quijote*, la perfección lírica de las imágenes de la prosa cervantina (Martínez Torrón, 2007: 57-71), que utiliza de modo inimitable vocablos y expresiones de índole popular, propios del lenguaje de la calle en la época... en una época en que aún no habíamos perdido nuestro español. Por ello el lirismo de las expresiones de Cervantes ofrece auténticos versos, que se dejan caer suavemente en las líneas de la prosa, con una expresión tan delicada como auténtica, alejada de los efluvios pseudopoéticos que llegarán a su paroxismo en el Barroco.

De este modo se dice: "que se va la noche, y no quería que al salir del sol quedásemos a la sombra del silencio". O luego: "como yo he visto y veo que la vida, que corre sobre las ligeras alas del tiempo, se

acaba". En el *Quijote* este recurso llegará a la cumbre de su belleza estilística.

Todo un riquísimo universo humano pulula en esta novelita, en la que se agitan gitanos, moriscos, poetas, la miseria de los intelectuales, hechiceras...: con la brujería y la santidad como simultáneamente equivalentes, en curioso rasgo de heterodoxia cervantina, peligroso entonces...

En todas estas breves novelas o relatos encontramos un rico fresco del momento, que va mucho más allá de los recursos tópicos de las breves novelas anteriores y de su época, pues la genialidad cervantina supera con mucho los modelos precedentes, bajo una apariencia de sumisa prolongación. En realidad lo que hace es renovar y conferir nueva vida a un género, cuyas posibilidades estéticas y literarias dimensiona, hasta dotarle un hálito de sorpresa y eternidad.

EL AMOR EN EL TEATRO DE CERVANTES

Todos los temas que he tocado aquí se prolongan en el teatro cervantino, donde además se contrasta -de modo quijotesco- el mundo idealizado del teatro serio con la germanía de los entremeses.

Voy a hacer un recorrido mucho más breve por estos textos, pues son generalmente menores en la obra cervantina, con algunas muy dignas excepciones a que me referiré, y que exigirían de por sí otro tratado, como ocurría con las *Novelas ejemplares*, si bien estas son de mayor valor.

***

En *Los tratos de Argel* vuelve a mostrar el amor como base de toda la trama: el cautivo es víctima del amor incluso en su mísera condición.

Curioso que Zahara se presente como sierva del Amor y no de Mahoma, lo cual también era -desde el otro punto de vista- una transgresión ideológica.

El amor liga de un modo igualitario los destinos de esclavos y señores: todos los personajes de la obra son afectados del mismo modo por la poderosa pulsión amorosa, que es la que rige sus conductas de una forma tan irracional como admirable.

Por otro lado, de acuerdo con lo comúnmente admitido en la escena teatral de la época, la fe cristiana se muestra como un factor que está por encima del fingido amor, en este interesante fresco de la vida en el cautiverio.

***

Los baños de Argel es una obra más acabada que la anterior, también reflejo de su experiencia en el cautiverio. Allí se refleja la crueldad de los turcos, unida al ansia de libertad de los cautivos.

***

La destrucción de Numancia nos demuestra que, incluso en una obra épica, es importante el tema del amor.

***

Vayamos ahora a las *Ocho comedias y entremeses*:

En *El gallardo español* se reitera un aspecto muy tratado en su obra: el amor de una mora por un cristiano. Ello da pie para que se explaye toda una teoría sobre el amor. Y al mismo tiempo, en curiosa interrelación de personajes muy diversos, los cristianos elogian al moro valiente y enamorado. Hay así una expresa admiración por la persona que es capaz de sentir el amor con nobleza, por más que exista una distancia ideológica con ella.

***

La casa de los celos surge de una trama caballeresca y fantástica, a partir de encantamientos y de los Doce Pares de Carlomagno.

Aquí reaparece la fascinación de Cervantes por los libros de caballerías y la épica de la que derivan.

Muestra que el amor y la pobreza son incompatibles, idea que luego se repite en el *Quijote*.

Surgen personajes alegóricos como Amor y Venus.

Reinaldos está herido de amor.

Sin embargo se trata de una obra sin unidad ni coherencia, tal vez escrita con prisa para obtener el favor del público, en un momento en que Cervantes se vinculó intensamente con la bohemia de la escena.

Para mí el Cervantes que realmente tiene interés es el que escribe sobre su propia experiencia auténtica y vivida, no sobre fabulaciones, si bien estas poseen siempre el rango de belleza estética propio del talento de su autor.

Y en todo caso recuérdese que la Iglesia no era favorable a estos planteamientos basados en la fantasía.

***

El rufián dichoso es en cambio otra espléndida obra, construida a partir del lenguaje de germanía y el reflejo de un mundo picaresco, que prolonga el de *Rinconete*.

Para mí que pudo influir en *El diablo mundo* de Espronceda y las escenas del Avapiés, que he estudiado. Incluso en el esperpento de Valle, que he considerado una prolongación de estas escenas espronce-dianas, pues el autor gallego profesó expresa admiración por esa obra del vate de Almendralejo, como documenté.

La cara más auténtica de Cervantes se ofrece en el personaje de Lugo. Es nuevamente el submundo del hampa sevillana, que le marcó profundamente, y que opera a partir de recuerdos sobre los que establece su ficción narrativa y teatral.

Sin embargo, de la germanía se pasa al mensaje de tinte moral, con el arrepentimiento: quizás -no lo olvidemos- puede ser un reflejo de la evolución ideológica del propio Cervantes, que une la moralidad cristiana con un contenido humano siempre ajeno al didactismo clerical de época, incluso cuando su mensaje parece edificante.

***

La gran sultana doña Catalina de Oviedo es otra obra con encanto, que retorna al leitmotiv cervantino del cautiverio, que también marcó

su experiencia vital: nos muestra la parte trágicamente negativa de la pérdida de la libertad en la esclavitud.

Al mismo tiempo muestra una confraternización entre etnias y culturas que estaban en guerra en aquel momento, lo que nos indica el espíritu abierto de nuestro escritor, y la gallardía y originalidad con que toca estos temas, que va mucho más allá del mero tópico de época, observable por ejemplo en el subgénero de los romances moriscos.

Los señores turcos son siempre tiranos y buscan en sus cautivos la belleza física, de modo lúbrico y lujurioso, aprovechándose de su poder y de la esclavitud a la que los someten.

Pero el retrato cervantino nunca cae en el maniqueísmo fácil y posee una verdadera complejidad, expresada con hermosa sencillez. De este modo, como contraste a lo que antes indicaba, confiere grandeza ética al personaje del Gran Turco, lanzando un mensaje de tolerancia, más admirable y raro en una época universalmente intolerante, y dotando a la vez a sus protagonistas de características peculiarmente humanas.

Pese a que su teatro no fue bien acogido en su momento, no cabe duda de que en él existen factores originales y sin duda interesantes, que Zimic ha rescatado.

Destacaría la escena en que Madrigal echa tocino a la boronía del judío y este le maldice. Para mí esta broma irónica nos demuestra que Cervantes no era converso, y hasta refleja cierta enemistad con los judíos.

Es valiente la referencia al cadí que andaba tras un garzón... Este aspecto era raro y comprometido en la época, incluso en la escena teatral.

Hay otros equívocos típicos, como cuando el Turco se dirige a Zelinda, que en realidad es Lamberto travestido.

Queda por tanto claro que efectivamente hay mucha mayor libertad en estas piezas populares de Cervantes.

Lo curioso es que, como hará siempre, tan pronto cultiva el lenguaje de germanía, como en la Jornada Primera de *El rufián...*, o tan pronto el estilo elevado, como en *La Gran Sultana...* Se adecua de este modo al tema.

***

Laberinto de amor, aunque sea obra sin demasiado interés, muestra expresamente que es el amor lo que conduce a la felicidad.

Otra vez el ambiente de libros caballerescos en la trastienda de la obra.

Defiende además, con un concepto muy moderno, que la mujer busque al hombre y no al revés.

Estamos comprobando que el concepto que Cervantes posee de la mujer no es en absoluto machista, e incluso roza el feminismo más actual, si bien a veces con el recurso a una relación amorosa idílica e idealizada, como no podía ser menos en la literatura de alta estirpe en su momento, aunque con el contraste de la bohemia y la germanía que podemos observar en otros textos, incluso en su teatro.

Para él los afectos naturales deben ser controlados por la honestidad.

Además se indica que el amor, para pervivir, necesita esperanza.

En fin, es una obra densa de conceptos, sin otro contenido que su artificio elegante.

***

La entretenida representa un regreso al aspecto popular y picaresco.

No obstante se defiende el recato en la mujer, que no se deja seducir tan fácilmente. Es el contraste entre el honesto sentir cervantino del amor, y el de los libertinos renacentistas...

Hay una teoría reiterada del amor -a quien se invoca- y los celos.

Aparece también el tema del incesto, y el lamento de amor de Antonio.

El amor es el motor de esta trama. Pero aparece el personaje de una prostituta: nuevamente Cervantes plantea el contraste entre la situación ideal del amor y su aspecto más carnal.

Hay más autenticidad en esta obra, a causa de sus retratos populares. Pero su valor se reduce casi únicamente al constructo de lenguaje, alternando la acción ubicada en la clase alta y en la clase baja.

Otro tema querido a nuestro autor: el matrimonio es lazo por toda la vida. Se le describe hermosa y profundamente como "el lazo que se teme y se desea." Pero el final ya no termina con el consabido desenlace en matrimonio. Esto puede ser una prueba de que en el arte del teatro de comedias populares y entremeses etc. -no en el gran teatro de su enemigo Lope de Vega y otros coetáneos- los tópicos de lo políticamente correcto se obviaban en pro de un mayor dinamismo vital.

***

Pedro de Urdemalas me parece una de las mejores obras cervantinas, también ubicada en el ámbito picaresco.

Otra vez el amor es el eje de la trama.

En este caso se trata del amor entre personas desiguales económicamente (Clemente y Clemencia). De aquí la interesante deriva ideológica, igualmente comprometida en la época, sobre la desigualdad social.

Es curioso que se compare la conquista amorosa con la actividad del cazador....

Una vez más esta obra resulta más interesante por cuanto recoge un auténtico reflejo de vida.

Puede establecerse una vinculación entre el ingenio de Pedro de Urdemalas en sus sentencias, y las de Sancho en la ínsula.

Se recogen hermosas canciones populares de amor, y todos los personajes se muestran enamorados.

El esteticismo renacentista de signo equívoco, esporádico en Cervantes, se muestra en el episodio de los donceles travestidos de bailarinas.

Aparecen personajes gitanos, pícaros y gente del hampa. Aunque al final la gitana de la que se ha enamorado el rey -otro recurso en nuestro autor-, resulta ser de clase alta, y todo se torna tranquiliza-

doramente igualitario... como era habitual en el tratamiento de este tema en la época. Lo mismo que ocurrirá en la obra teatral del duque de Rivas *La morisca de Alajuar*, cuyo valor he intentado redescubrir porque toca el tema de la integración islámica en el mundo occidental. Y notemos que el desenlace en la obra teatral de Rivas, utiliza el mismo recurso cervantino (Martínez Torrón, 2015b).

No obstante también se muestra aquí la moderna visión democrática de Cervantes, que iguala a los gitanos con los reyes en su tuteo, ya que sabemos que en el siglo de oro, y en el *Quijote*, ese uso del tuteo recuperó su valor para expresar relación de confianza entre personas.

***

Llegamos así a los *Entremeses*:

Aparece un interesante testimonio de época en *El juez de los divorcios* sobre los problemas del matrimonio, defendido en boca del juez.

La mujer hace una crítica al hombre: esto me resulta curioso porque el tópico decía lo contrario.

Insisto en que hay un cierto feminismo avanzado para la época en la obra de Cervantes: aquí muestra el punto de vista de la mujer y del marido, en litigio, abogándose al final por la reconciliación familiar y contra el divorcio.

En fin, nuestro escritor siempre respeta y adora a la mujer, herencia quizás de la tradición visigótica más que de la musulmana.

***

El rufián viudo es el más popular de estos entremeses, y contiene un valiente alegato en contra de los alguaciles corruptos.

***

La elección de los alcaldes de Daganzo es también una obra popular y picaresca, con el tema del soborno y crítica a la Iglesia, patente en el manteo del sacristán, que excomulga a los autores.

***

La guarda cuidadosa abunda en esta referencia a sacristanes y canónigos desde el punto de vista sexual. Hay aquí un modo muy transgresor, que ni siquiera superaron los románticos. Recordaré al efecto que, en la novela *Sancho Saldaña* de José de Espronceda, cuyo valor fui abanderado en defender tempranamente frente a lo que la crítica antes había dicho, el malvado sacristán, personaje interesantísimo, me parece que encubre a la figura de un fraile, teniendo en cuenta la enemistad que con ellos tenían los románticos exaltados. Y notemos que, todavía en la época de Espronceda, aún se disfraza la crítica al estamento eclesiástico, incluso en el período del progresismo esparterista, por más que fuera percibida por todos los lectores/as avisados/as.

Aparece el subtema de los celos del soldado enamorado, aunque Cristina elige por su dinero al sacristán, a quien se critica.

Es como si estos personajes populares, muy humanos, no tuvieran la necesidad de expresarse con la moralina ética de las grandes formas, como por el contrario era preceptivo en las obras digamos más elevadas. Y sin embargo estas muestras de literatura popular, poseen una frescura y una vida de la que la "gran literatura" a veces carece. Literatura popular que nos ofrece así un reflejo más exacto de la realidad cotidiana, por encima de los arquetipos literarios...

***

Las mujeres alegres recorren *El vizcaíno fingido*, que es el único entremés en que encuentro algo erótico.

***

El *Retablo de las maravillas* es sabido que versa sobre otra idea controvertida en la época: el de la limpieza de sangre.

Deriva de un conocido tema folklórico en un cuento popular.

Contiene por cierto una graciosa definición de los poetas.

Este texto puede entenderse también como una obra comprometida. Pero quizás las instituciones dejaban reír al pueblo, que gozaba de cierta libertad como espectadores. La coerción se establecía más bien a nivel de la ideología religiosa, lo que explica la permisividad con el género de la picaresca, que es la novela del marginal.

Albert Boadella hizo en 2004 una adaptación memorable de esta obra cervantina, adecuándola libremente a los tiempos modernos (Boadella, 2011). Pero debe advertirse que la lectura de ese texto no es comparable con la experiencia de seguir en vivo la representación de su grupo, Els Joglars: seguramente el mejor grupo teatral que ha pisado nunca la escena internacional, y que nos hace reconciliarnos con el género teatral, que considero desde hace tiempo en decadencia.

***

La cueva de Salamanca entra en el tema popular de la infidelidad de las mujeres, con un sacristán de costumbres libres -que, como dije antes, tal vez el público identificaría con un clérigo, por autocensura de la pieza.

Se burla allí Cervantes de la credulidad religiosa en otra obra valiente, que quizás se permitía dentro del género carnavalesco de los entremeses.

Los poetas aparecen como diablos...

***

Finalmente *El viejo celoso* toca otro tema cervantino: el del viejo enamorado de una joven a la que mantiene encerrada, que creo era recurso folclórico, pero también tomado lamentablemente de la realidad de la época.

Antes tratamos este aspecto a propósito de la obra de Castiglione, pues el tema era candente en una época de mayor libertad amatoria: la sojuzgación de una persona joven por un viejo, como aún ocurre en determinados países no desarrollados; si bien en los países desarrollados también se da la esclavitud sexual de la prostitución, en ocasiones no voluntaria...

Otra referencia libre es la del personaje fraile amante, aquí ya expresamente denominado.

***

En fin, estas piececitas pueden parecer obra menor en la producción literaria cervantina, pero nos ofrecen un mosaico de sus aspectos más humanos, y nos ayudan a comprender su temperamento, y el fundamento de su sentido de la vida, algo que desarrollará genialmente en el *Quijote*, como veremos seguidamente de modo más detenido y profundo.

EL AMOR DE DON QUIJOTE

Contextualizando a Cervantes

El oceánico volumen de estudios cervantinos no puede hacernos sepultar el espíritu del *Quijote* como obra de poesía en prosa. Hay que defender una visión lírica de los estudios del *Quijote*, si bien cimentada en documentación rigurosa, y en juicios contrastables de modo objetivo y sólido.

El estilo de esta genial e insuperable novela constituye un prodigio de belleza que enreda al lector/a con su diáfana elegancia renacentista, de incomparable personalidad, y con una profundidad de conceptos absolutamente admirable.

Si el *Quijote* es una de las escasas obras de la literatura universal que resiste una infinita posibilidad de lecturas, abierta incluso al azar por cualquier lugar del texto, ello se debe al peculiar estilo, basado como estudié en la poetización del lenguaje popular, el rico español de la época, empleado de modo lírico para describir de manera sucinta y eficaz una situación narrativa. Pero se debe también a la profundidad de los personajes, y a la riqueza del universo narrativo, perceptible incluso en detalles aislados de esta prosa, llena de impresionante sabiduría humana.

Se trata de una obra que, pese a la altura de su estilo, es ajena a la frialdad retórica. Dibuja a través de sus personajes todo un fresco de gran vitalidad, con un entrañable concepto personal de la vida, que se filtra entre líneas, y que la dota de una ética humana de singular profundidad.

Hay en la novela cervantina una riqueza metafórica expresada en prosa, y al mismo tiempo un espíritu caballeresco que se manifiesta sobre todo, como veremos, a través del tratamiento del tema del amor. Dicho espíritu caballeresco, deriva tanto de la concepción que encontramos en las novelas de caballerías, como del peculiar sentido del honor que se respiraba en el ambiente de la España imperial de la época, y que el mismo duque de Rivas fue capaz de cantar en sus *Romances históricos* en 1841.

Menciono esto porque quizás el modo más adecuado para entender el espíritu del *Quijote* sea la perspectiva romántica, y ello se debe al vínculo de unión que existe entre el idealismo renacentista, que subyace a la obra, y el idealismo del romanticismo.

Habría que contextualizar el *Quijote*, y ubicarlo en el ámbito de la delicadísima música de la época renacentista, que roza el infinito con la yema de los dedos en notas suspendidas en el aire: el libro de vihuela de Valderrábano, las obras de Diego Pisador y de Alonso de Mudarra, Alonso Lobo, A. Santa Cruz, Gaspar Sanz, Luys de Narváez, Luys Milán; la obra de Diego Ortiz; la polifonía infinita de Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales, Bartholomeo de Escobedo; la obra de Miguel de Fonllana en la España de Felipe II; la de Esteban Daza en el Valladolid de 1575 y su *Libro de música en cifras para vihuela intitulado "El Parnaso"* (1576); la de Francisco de la Torre, Juan Blas de Castro, Antonio de Cabezón; los madrigales italianos de la época, con su acentuado sentido del amor y de la naturaleza, patentes en Frescobaldi y Monteverdi, y que conectan con la obra del Tasso; incluso la Inglaterra de Thomas Tallis, William Byrd y John Dowland, con su refinada melancolía...

Entendamos el *Quijote* como obra que surge de un ámbito artístico coherente, y de un idealismo emergente que estalla en las diversas artes: pintura, música, poesía. Recobremos el sentido lírico de esta obra, más allá de los fríos cómputos estadísticos académicos. Entremos en el espíritu de Cervantes.

Nuestro autor se apropia en su obra de todo un universo de sensibilidad artística, que existía en el ambiente europeo, aunque con una profunda originalidad fruto de su decurso vital.

La diferencia es que, así como en *La Galatea* y en el *Persiles* se adapta al ambiente renacentista europeo, de índole idealista y neoplatónica, en el *Quijote* establece el contraste entre la elegante expresión literaria de la época, y la realidad social con que había tenido contacto, a veces con episodios de singular dureza. Si en *La Galatea* y en el *Persiles* Cervantes se rinde a los modelos idealistas, en el *Quijote* hay más *vida*: reflejo de la vida real española del momento y, simultáneamente, del espíritu de Cervantes, que es un poco don Quijote.

Voy a intentar desarrollar aquí de otro modo la idea del contraste entre realidad y ficción, tema destacado por los mejores cervantistas desde 1905 en sus conocidos estudios sobre esta obra. Ello es básico para entender esta enciclopédica novela, que oscila entre la verdad cotidiana y la creación de un mundo de belleza idealista, que tan bien entenderían los lectores románticos. De aquí la oposición armónica -armónica, no de duro contraste barroco de opuestos- entre la realidad de Sancho y la idealidad de don Quijote. Pues bien, el elemento fundamental de este idealismo del caballero de la Mancha es el tema del amor, en el sentido que voy a explicitar.

El *Quijote* surge de la literatura previa, pero al mismo tiempo la supera, no solo por la rica complejidad de su estructura narrativa -que permite infinitas series de análisis literarios- sino también porque, frente a la falsa idealidad creada por el universo ideológico de la época, y fomentada tanto por el misticismo cristiano como por el sentido caballeresco de la vida y su sentimiento del honor, opone -a esta falsa idealidad- la realidad pura y simple, si bien con respeto hacia ese espíritu cuyos límites se establecen.

Cervantes comprende profundamente este idealismo de la época, y lo comparte como soldado que dejó parte de su vida y de su salud en defensa de ese criterio de vida; pero sabe que, llevado al extremo, conduce a la locura: la misma de su personaje don Quijote. Y al mismo tiempo -de aquí la complejidad de la obra- este idealismo posee una evidente nobleza humana y espiritual, que provoca en nosotros una honda ternura. Porque este loco idealista -escarnecido por las burlas de la vida- es un loco maravilloso.

La peculiaridad del amor cervantino

El tema del amor en Cervantes enlaza con la poesía provenzal y trovadoresca, la poesía de cancionero, la lírica garcilasista, la novela sentimental y la novela cortesana; en Italia la obra de Sannazaro, Tasso; luego, en España, la novela pastoril, las concepciones de León Hebreo –como bien viera don Américo– y un largo etcétera. Y sin embargo el tratamiento que Cervantes da a este tema es específico y diferente: como dije antes, supera a todos los modelos anteriores, del mismo modo que el hidalgo de la Mancha supera a los anteriores caballeros andantes.

Ante todo hay que dejar claro que el sentimiento del amor que posee Cervantes cuando escribe el *Quijote*, también el *Persiles* y las *Novelas ejemplares*, es el que corresponde a un hombre viejo, a un escritor muy entrado en años, y ello explica que propugne un amor cristiano y casto.

A todo esto habría que añadir la religiosidad del último Cervantes, en la que han entrado numerosos críticos, si bien esa posible religiosidad mística está unida a un modo humano y a la vez laicista de entender el cristianismo, de aquí su vinculación con los trinitarios y los franciscanos, que eran los religiosos más avanzados en la época.

Cervantes posee un claro sentido de eternidad, y de respeto a la religión sincera, no farisaica, pero siempre con un sentido humano y laico de la vida, por más que vaya unido a una visión de infinito.

Por ello el amor del *Persiles* es un amor de hermano, un amor casto y cristiano: el de Cervantes viejo –no sabemos cómo sería el del vigoroso soldado, héroe juvenil de guerra–. Y el mismo amor de Periandro y Auristela es el que manifiesta don Quijote por Dulcinea, aunque en este último caso la dama de sus sueños sea eso: un sueño, una entelequia bellamente urdida por la mentalidad de poeta del ilustre caballero andante. La diferencia entre los dos libros es que don Quijote ama a una imagen, una diosa, una quimera, un bello producto de la fantasía poética.

En el *Persiles* se lee –es solo un ejemplo–: "(...) llamadla aquí, y traed quien me despose con ella; que su valor, *su cristiandad*, su hermosura, merecían hacerla señora del universo (...)".

Y en *La española inglesa*: "(...) aficionado, *aunque cristianamente*, a la incomparable hermosura de Isabel (...)".

Esta concepción amorosa no carnal, no creo que sea resultado de censura moral o cesión al régimen institucional. Surge de un pensamiento religioso pero a la vez laicista, sin mensaje moral. Cervantes era un soldado, y representaba tanto el pensamiento de la España imperial de la época con su sentido cristiano, como los valores humanos de la aventura -lejanos de la moralina clerical-. Había interiorizado el espíritu cristiano en que se cimentaba ese imperio, del mismo modo que el caballero cristiano renacentista que encontramos en Castiglione.

Cervantes y los moriscos

Debo indicar que no veo nada de converso en la actitud cervantina, por más que su talante abierto le lleve a comprender otras formas ajenas de pensamiento.

El episodio del morisco es revelador de la actitud del escritor ante las castas: Cervantes no se identifica con los moriscos, los ve como peligro nacional, enemigos que viven dentro y están asociados al turco. Pero al mismo tiempo es consciente de la injusticia que se comete con la expulsión de quienes honestamente tenían sus raíces en una España a la que amaban igualmente, con diferentes tradiciones.

Hay que romper el tópico, que acuñó don Américo en *La realidad histórica de España*, de que todos nuestros intelectuales, desde la Edad Media al Renacimiento, procedían de otra casta, porque a los soldados cristianos la guerra no les dejaba tiempo para la literatura. Castro no se da cuenta de que existe una interesantísima estirpe de poetas soldados en España. Así, en la Edad Media: Santillana, Manrique, Don Juan Manuel. Y en el Renacimiento: Garcilaso, Aldana, Cervantes. Ellos representan lo más hermoso del espíritu caballeresco de nuestro país. Estos poetas-soldados constituyen el símbolo de la mejor aristocracia espiritual de una época que hay que ver con ojos nuevos, y en cuya situación hay que ubicarse.

A la vez no puedo sino pensar en que, pese a la idea coercitiva de limpieza de sangre, y pese a la represión institucional de la sexua-

lidad –común a todos los países de la época–, en España se mezclaron las razas ya desde la invasión árabe, en la que sabemos que coexistieron árabes y cristianos, lo que se manifiesta hasta en la música y en las expresiones artísticas. Creo que incluso en las familias de alto linaje, que cayeron en la barraganía ilícita, es difícil encontrar un linaje puro... Pero en algún momento quiero estudiar más a fondo los trabajos de Castro.

La nación norteamericana de hoy día, con su *melting pot* cada vez más acentuado de razas, que por un lado subsume y asimila, superando el origen inicial en una nueva estirpe, y por otro establece una serie de *ghettos* no mezclados, de existencia paralela e independiente, puede hacernos comprender el tema de las castas en la sociedad española de la Edad Media y los Siglos de Oro.

Y los problemas al respecto de la sociedad occidental actual son casi extrapolables a los que, de modo más salvaje, porque eran los tiempos, se dieron en la España del imperio.

No tiene por tanto sentido erigir una leyenda negra sobre el imperio español, so pena que queramos hacerlo con absolutamente todos los imperios: es connatural a la expansión colonial utilizar la ideología para obtener un rédito económico, que se obtiene tantas veces por la fuerza. Quizás todos los ejércitos de un imperio son en definitiva un mismo ejército.

Las razas africanas en esa época española, o bien se insertan en una nueva generación profundamente europeizada por el Imperio, o bien ofrecen la existencia de castas sin mezcla, que son a la postre expulsadas.

Parece evidente que todos estos temas perviven incluso en nuestro siglo XXI, y la respuesta a todo ello no puede ser simplista, por cuanto se trata de un problema complejo. Aunque parece obvio que los ciudadanos de diversas etnias y regímenes sociales y políticos deben ser capaces de entenderse, y respetarse mutuamente sin fracturas agresivas, que conducen a la guerra y a la destrucción, como estamos viendo hoy día.

En todo caso, tal vez podríamos aprender de la comprensión humana, de la tolerancia y el respeto de Cervantes, por ejemplo en el

episodio del morisco, que también suponía un compromiso valiente y progresista en su época, tratando un tema peligroso y candente.

Cervantes y el neoplatonismo

En este breve recorrido por su obra, estamos comprobando continuamente que Cervantes nunca fue un reaccionario, sino un hombre curtido en la bohemia sevillana y en el cautiverio, por más que su pensamiento, en el fondo, sea deudor del que correspondía al momento histórico de la nación en que le tocó vivir. Y sin embargo queda claro, después de tantos estudios cervantistas, que se anticipó a su época, motivo por el cual seguimos leyendo su *Quijote* como una obra moderna, de la que podemos extraer siempre lecciones de profunda sabiduría humana.

Insisto en que no podemos descontextualizar a un autor de su entorno ideológico, entendiendo por él, como tantas veces he venido diciendo, no solo la ideología política -que también- sino toda la estructura de pensamiento, historia y cultura que le rodea. Lo contrario conduce al maximalismo, que los intelectuales del siglo XXI, con su gran dosis de información aneja, debemos evitar.

Lo que nos ocupa aquí es el tema del amor. Si comprendemos el amor en Cervantes, comprenderemos su obra. Notemos que es el motivo por el que viven los héroes de casi todos sus relatos. Y a la vez su concepto del tema va mucho más allá de los habituales tópicos manidos de las obras de éxito del momento.

Lo importante es que Cervantes parte de un concepto idealizado y platónico del amor, heredado de León Hebreo. En él existe una clara huella de los neoplatónicos, bien por lecturas directas o bien tomada del ambiente intelectual que respiró. Pero lo curioso del hecho es que es capaz de compatibilizar el idealismo más exquisito, con la visión realista de la verdad entorno: este dualismo, tantas veces señalado en el *Quijote*, se da también en toda su obra de un modo u otro, ya sea en las piezas de teatro o en las *Novelas ejemplares.*

Por ello el concepto de la vida y la literatura que posee Cervantes puede considerarse como verdaderamente comprometido: no existe

en él solo una evasión esteticista, y cuando se da no se trata de un producto literario almibarado y decadente o cursi, sino que forma parte de un concepto de la belleza que se asocia al entorno humano y entrañable de sus personajes; que van más allá de la *ficción* fingida y superficial, que lastra tanto a la literatura de finales del XX e inicios del siglo XXI.

Por ello los protagonistas cervantinos nos ofrecen un pedazo de cálida vida. Saltan de las páginas del libro y se convierten en compañeros vivos, en amigos invisibles que pueblan la imaginación del lector/a capaz de acercarse a sus textos con la suficiente sensibilidad y empatía.

Alexander Parker (Parker, 1986: 134-148), en su libro *Filosofía del amor* entiende la obra de Cervantes como una negación del racionalismo de los neoplatónicos, que creen que el amor debe ser desapasionado.

Considera Parker que en los neoplatónicos triunfa la razón sobre la pasión. Por el contrario Cervantes sometería la razón a la imaginación. Para don Quijote, el amor ideal sería una ilusión, pero también un estímulo para seguir viviendo. Cervantes se burlaría del amor platónico en el personaje de Dulcinea, aunque defiende esta concepción en *La Galatea*. Cervantes creería, según Parker, en el amor puro, como aparece en la tradición del siglo XVI, pero encaminado al matrimonio.

Yo pienso por el contrario, y en esto estoy de acuerdo con Américo Castro, que Cervantes está profundamente imbuido de la visión neoplatónica. Y sin embargo el modo de superarla va mucho más allá de la negación, por la pulsión afectiva, del racionalismo en el amor, como quiere Parker. Creo que Cervantes supera el neoplatonismo de un modo más profundo, como veremos enseguida: busca un amor puro, pero este nunca es pacato ni totalmente idealizado, al menos en gran parte de su obra: véanse por ejemplo los personajes de las venteras, a las que trata con cariño en el *Quijote*.

Dos hitos biográficos: Italia y Sevilla. El amor ideal, el amor real

Si la fuente auténtica del tema del amor cervantino se encuentra en el neoplatonismo italiano, y ello justifica las páginas iniciales de este

libro, pienso a la vez, que más importante para nuestro autor fue el aprendizaje vital, que fue muy duro: luchando enfermo en Lepanto por deshacer entuertos; pretendiendo ir a Indias como aventurero, sin lograrlo; conviviendo con las cervantas que abusaron de su bondad, según glosó muy bien Azorín...

Quiero hacer hincapié en un hecho en que quizás no se ha reparado, si se tiene en cuenta *la importancia* de *la experiencia y la observación en el narrador que llega a su madurez,* como antes señalaba. Porque en la biografía de Cervantes veo dos hitos importantes que le marcan de modo indeleble, y que explican quizás la dialéctica entre idealidad/realidad que vamos a ver en el *Quijote*, y que ya hemos rastreado en su teatro y en sus *Novelas ejemplares*. Esos hitos biográficos son Italia y Sevilla, dos referentes hermanados por su espíritu abierto, luminoso y libre.

Remito a este efecto, con un planteamiento diferente, a la obra de los profesores Rogelio Reyes y Pedro Piñero (Reyes Cano/Piñero Ramírez: 2005).

Me pregunto si la raíz ideológica del dualismo admirable, que estamos comprobando que confiere una maravillosa profundidad a su obra, no se encuentra en esos dos aspectos de su biografía: el idealismo del recuerdo en su mente de la Italia de la belleza -la Italia de la sensibilidad, de la libertad erótica, del arte puro renacentista-. Y a la vez, como contraste, el recuerdo imborrable de la bohemia y la farándula sevillana, que contrasta con la visión idílica antes referida de la Italia renacentista...

Pero también es cierto que el sufrimiento real en la cautividad, pudo conducirle a un mayor relativismo en su concepto de la vida. La huella que dejó en su obra ofrece aspectos igualmente verdaderamente interesantes.

Creo que nuestro autor, atenazado por los desengaños y el dolor de su vida privada, y no queriendo adoptar la actitud más tardía de un sarcástico Quevedo, se recluye en este amor platonizante, donde puede dar rienda suelta a sus sueños, creando mujeres ideales como contrapeso a la soledad personal, y a la realidad sanchopancesca que le rodeaba, y a la que sin embargo ve siempre con ternura. Pero no se niega a esta realidad, en el *Quijote*, en *Rinconete* y en algunos otros tex-

tos que he ido señalando: ello confiere a su obra un espíritu de humanidad especial, en donde triunfan los valores humanos de los protagonistas por encima de las dificultades.

El universo mental de León Hebreo, la novela bizantina, los libros de caballerías... no le llevan a la creación de un prototipo de amor cortesano y falso, vanamente superficial, sino a la actitud de un hombre que se recluye en su propio universo ensoñado, donde encuentra la imagen de la mujer ideal que añora. Y a la vez se da cuenta de que al final la realidad se impone. Por ello Cervantes nunca pierde en su obra el punto de referencia real. En este sentido el *Quijote* nos interesa más por el contrapeso de su verismo a esta idealidad. Por el contrario, en casi todo el resto de su obra narrativa aparece la belleza estética soñada: la idealización pura.

Lo que me parece fuera de toda duda es que no es compatible el sano espíritu renacentista, erasmista si se quiere, a la par que cristiano -de un cristianismo laicista y moderno-, con el tortuoso conceptismo-culteranismo posterior derivado de la contrarreforma, ausente en nuestro autor. Cervantes es aún Erasmo...

En la recepción subsiguiente de este sentimiento amoroso cervantino, tanto los románticos como los renacentistas españoles coinciden en diseñar una amada idealizada, cuya belleza es simultáneamente carnal y espiritual.

El concepto del amor de Cervantes, como lo sería también el de Shakespeare en *Romeo y Julieta*, será fuente de los tópicos del amor romántico del XIX europeo, del que por cierto gran parte del romanticismo español está ausente por ser también más *verista*, como he estudiado.

Pero vemos que este es un rasgo definitorio de la literatura española: no su *realismo* -como tantas veces se ha dicho- sino su *verismo*, que es algo más profundo. Porque hay un realismo narrativo, en la primera generación de escritores españoles de la segunda mitad del siglo XIX -Alarcón, Valera y Pereda-, que es simplemente ficcional y folletinesco; en él no existe esta forma de *verdad* tal y como se encuentra en la obra siguiente de Clarín y Galdós, que enlaza con ese verismo auténtico de nuestra mejor literatura, patente -como he estudiado- hasta en

la obra de románticos como Espronceda o Rivas, y remito a la bibliografía final para no cansar al lector/a.

Cervantes comprende al hombre con corazón magnánimo, y su idealismo es el de un espíritu sano. Será más enfermizo el idealismo romántico europeo, que no el español: es el abismo que separa a un Espronceda, que añora un amor pasional y sensual ya vivido, pero que efectivamente *ha sido vivido*, respecto al de los románticos europeos, especialmente germánicos, que se diluyen en ensoñaciones. He indicado que el amor romántico, en la literatura española, se nutre del tópico del amor imposible y del destino trágico, pero casi solamente en el drama teatral y en la novela, y casi nunca en la poesía. Los poetas románticos españoles eran más favorables a *realizar* su amor, hacerlo *posible*. Aquí también el peculiar sentido de *verdad* que hay en toda la mejor literatura hispana, incluso en la romántica, que es la teóricamente más idealista y ensoñada. El caso de Bécquer corresponde a la influencia alemana de Heine, y habría que discutirlo...

En fin, Cervantes es una luz diáfana, y su concepto del amor es la expresión de la aspiración a un ideal elevado de belleza, distante del mundo real, pero nunca un *imposible* enfermizo que derive de la impotencia enrarecida del soñador lábil. Una vez más: no olvidemos nunca que era no solo un escritor, sino también un valiente soldado, porque este rasgo es fundamental para comprender su literatura y su temperamento.

Aunque haya expresa referencia al amor imposible en *La Galatea*, por ejemplo, en los siguientes versos:

> (...) con facilidad se entiende
> *que lo imposible pretende*
> quien os pretende loar.

Cervantes parece buscar, a través de sus personajes femeninos, a la diosa absoluta a la que ofrecer toda su vida. Y la relación con una diosa no puede ser la sexual que se mantiene con un ser próximo, relación esta que además el *decoro* áureo haría inadecuada. A una diosa gestada en la imaginación, y anhelada con todo el sentimiento más íntimo, solo se la puede dibujar de manera idealizada.

Los escritores románticos españoles y europeos se vieron reflejados en el amor imposible de don Quijote, que enlaza con toda una línea de tradición literaria española a la que he hecho alusión al principio. Comprendieron el amor imposible e idealizado de don Quijote, con espíritu de poeta. Pero, del mismo modo que los románticos españoles superan ese amor imposible -en *El diablo mundo*, en los últimos poemas de Rivas...- esta línea a la que estoy constantemente refiriendo -amor trovadoresco, amor cortés, novela sentimental, novela pastoril, égloga garcilasista etc.- es también ampliamente superada en el *Quijote*, a partir de una visión más humana y profunda de la realidad anímica de los personajes, y sus interiores tormentos amorosos e incluso existenciales.

En este sentido tanto *La Galatea* como el *Persiles*, se mueven cerca de los *topoi* de la época -novela pastoril y novela bizantina respectivamente-: pero en el *Quijote* existe una distinta vitalidad humana, una especial fuerza en los personajes que arrasa con todos dichos *topoi* literarios anteriores.

Además, en el *Quijote* se explicita lo que va a constituir mucho más tarde el resorte de la decadencia del imperio español. Es el choque ineludible entre dos líneas de pensamiento: la verdad ideal y metafísica, con sus rasgos de difusión de una ideología cristiana, que pospone la realidad práctica por la verdadera vida del más allá; y la verdad real y cotidiana, que el pragmatismo anglosajón hará eje de su pensamiento para sustituir al del imperio español, hasta nuestros días.

El fracaso de don Quijote va a ser el fracaso y la decadencia de ese hermoso universo caballeresco español. Por ello Cervantes, una vez que ha establecido la necesidad de enfrentarse con ojos de realidad a la visión metafísica y su locura ideal, apenado quizás por este posible fracaso, tras escribir el *Quijote*, se recluye de nuevo en el mundo ideal del *Persiles*, y pretendía hacerlo también con la proyectada segunda parte de *La Galatea*.

Como decía antes, Cervantes superlativiza la figura de la dama, como hacen los mismos caballeros andantes. Es un concepto mitad religioso mitad pagano del amor, en el que la Amada lo es todo: el sentido absoluto de la vida del protagonista, vista con el más puro idealismo platónico, a la par que con un espíritu verista y real. Porque, si bien

Cervantes es capaz de comprender el amor idealizado, también percibe la posibilidad tantas veces cierta del fracaso en la relación amatoria, el duro contraste con la realidad. Y sin embargo el Caballero de la Triste Figura y su dama Dulcinea son ya prototipos eternos...

Así, si bien Cervantes se fundamenta en una parte limitada para su novela en el concepto del amor cortés, como quería Filgueira Valverde (1948: 493-519), ello no obsta para que lo supere ampliamente, con un espíritu más auténtico, más *verdad*, que hace de su literatura un texto que salta más allá de la mera ficción para hacerse *vida* en la mente del lector, según quiero repetir. Porque tal vez la clave para la pervivencia de una obra literaria resida efectivamente en este factor, lo que seguramente hará que la literatura ficcional de inicios de finales del siglo XX y principios del XXI, a no ser que cambien los signos, sea en su mayor parte olvidada.

Si el *Quijote* se entendió primeramente por su autor como obra de *entretenimiento* -hoy que se vuelve a este modo de literatura, de manera hegemónica y casi coactiva en el universo editorial de occidente-, Cervantes supera ampliamente este concepto para ofrecernos, como es bien sabido, una obra perfecta por su espíritu, por sus personajes, y por la belleza lírica de su lenguaje, con una dimensión de compleja profundidad que va mucho más allá de lo que todas las aproximaciones críticas sean capaces de descubrir en ella.

Hoy sabemos que el amor de los libros de caballerías encubría, bajo la forma de la pureza platónica, un sentimiento de erotismo transgresor y laicista. Los libros de caballerías me parece que propugnaban una laica religión del amor, frente a los modos de la religión cristiana habitual. Esto explicaría para mí la discusión que sobre ellos se da en el estamento clerical, y de la que se hace eco Luis Vives. Y yo creo que el *Quijote*, bajo su apariencia de crítica al amor caballeresco, en realidad lo defiende como eje de la vida del caballero enamorado.

En este punto, en Cervantes existe una profunda influencia de la novela de caballerías más idealista, y también de la novela bizantina, muy superior a la huella del espíritu del amor cortés que la crítica ha visto en él. Y, por añadidura, este amor total se expresa en el lenguaje más poético y más rico que ha dado, y posiblemente dará nunca, la lite-

ratura española, entre otras cosas porque hemos perdido esa riqueza del castellano.

Y a la vez me pregunto si el gran irónico que fue Cervantes, no se ríe de la proscripción que la religión hizo, con Juan Luis Vives, de los libros de caballerías, demostrando en el *Quijote* la belleza desfasada ya de su concepto de la vida, pero al mismo tiempo su vigencia, adaptada a la época coetánea en que se desarrolla la acción de esta genial novela.

Es como si, frente a la etapa inicial de la decadencia social en que estaba entrando España, que también vislumbra Cervantes, solo pudiera oponerse la perspectiva ilusionante -por más que abatida constantemente en la lucha por la vida- de ese idealismo quijotesco, que conlleva la defensa de un modo más puro de entender la sociedad y la existencia.

Niveles de ficción, niveles de realidad en el *Quijote*. La gran paradoja de Cervantes

Me parece importante destacar que en el *Quijote* el narrador parece moverse en *dos líneas paralelas* a lo largo de toda la obra: una, el mundo *ideal* de don Quijote -que es el amor a la literatura del propio Cervantes-; otra la *línea pretendidamente real*. Es un aspecto tradicionalmente tratado por los cervantistas, sobre el que quiero reflexionar aquí de otra manera.

Constituye esto un recurso de verosimilitud enormemente eficaz, porque hace olvidar al lector que, tanto el *nivel ficcional* como el *pretendidamente real*, son igualmente *literarios*. Así el lector se identifica con el nivel pretendidamente real, estableciendo una fusión empática con la obra, sin darse cuenta de que todo es un relato, una novela, aunque con seres que parecen surgidos de la realidad.

Esta es *la gran paradoja* con la que juega Cervantes durante todo el relato.

Lo que ocurre, dicho sea de paso, es que, en el juego con estas dos líneas narrativas, Cervantes cae en el universo de la imaginación literaria que parece querer satirizar: quizás porque lo ama profundamente,

y porque hay un mucho de don Quijote -y su amor a la literatura- en su corazón de poeta. Lo vamos a ver ahora.

Estas dos líneas paralelas coexisten en todo el *Quijote*, mientras que en *La Galatea* y el *Persiles* solo prevalece la literaria, la idealista del personaje don Quijote.

Hay muchos elementos irónicos en la novela cervantina. Por ejemplo debemos hacer notar que don Quijote es fiel a su dama, aunque... -aquí la ironía- ella sea en verdad un ente de ficción. Don Quijote vive en la literatura, en la línea *ideal* a que me refería antes, frente a la que se establece el contraste de la línea *real*. Pero lo que sucede es que, poco a poco, a lo largo de toda la trama, tanto los personajes de la obra -sobre todo en la Segunda Parte de 1615- como el propio lector -engañado de manera magistral por el arte del narrador- van perdiendo esta referencia *pretendidamente real* y se ven insertos en un universo literario puro, en donde además las fantasías de Sancho y su señor se *hacen verdad*.

Este juego de niveles de realidad e idealidad literaria es fundamental para comprender la profundidad de esta novela singular, que aún nos enamora en el siglo XXI de la ciencia y la tecnología...

En cuanto a las novelas intercaladas, notemos el *leitmotiv* cervantino de la amada ingrata, que encontramos en la historia de Cardenio.

Las historias de amores en el *Quijote* poseen una estructura de matemática renacentista, con las parejas que al final se reconcilian. Lo curioso es que, en este relato, el amor idealista ya no se enjuicia críticamente por parte del narrador con ironía realista, sino con una empatía que supone la implícita aquiescencia de este concepto de amor ideal. Y a la vez la presencia de Sancho establece un cierto contraste real, ante una concepción ideal, que es la que parece defender el narrador.

El modelo de don Quijote, como caballero y como amador, es Amadís de Gaula (I, 25): "(...) el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos (...)".

El amor, y también la valentía subsiguiente, son los ejes del caballero andante. Y, en lo que a nosotros respecta, el tema del amor es fun-

damental para comprender la obra de Cervantes, y tal vez la de cualquier autor.

Imitando a Amadís, don Quijote se retira en penitencia en Sierra Morena. Lo divertido del episodio es que no hay, ni siquiera dentro de los parámetros de su línea ficcional, coherencia alguna con el hecho, porque no existen motivos en su caso para hacer esa penitencia, ya que ni siquiera ha sido infiel a su dama, la cual además no existe sino en su mente... Es el colmo de la locura: *la ficción sobre la ficción.*

Además don Quijote necesita convertirse, de modo artificial, en desdichado amante (I, 25). Es otro tópico literario que destruye Cervantes, aunque de modo curioso la escena de la penitencia enlaza con la historia de Cardenio.

Es como si don Quijote fuera consciente de que vive en la pura literatura, y por tanto tiene que *crear*, en el ámbito tópico del amante desdichado, esta situación nueva.

Según he dicho antes, la presencia de Sancho, con su divertida incredulidad, establece la antítesis. De este modo el tópico se supera desde dentro, aunque se mantenga la gallardía y la belleza tradicional del tema.

Poco después se establecerá el contraste entre la Dulcinea ideada y la Aldonza real (I, 25): de nuevo a través de Sancho, que es el referente verista de la narración, y además actúa como elemento de verosimilitud narrativa. De este modo se crea la empatía del lector con el universo literario cervantino, en el que se le introduce cada vez más a fondo, hasta culminar en la Segunda Parte de 1615.

Pero notemos que lo más interesante es que don Quijote se reafirma siempre en la primacía de la ficción sobre la realidad, también en el tema del amor.

El personaje reiterado -y destruido constantemente- de la amada ingrata aparece de nuevo en la carta de don Quijote a Dulcinea (I, 25). El contrapeso lo pone Sancho con la cédula de los tres pollinos, preocupado por las cuestiones materiales, que tan poco importan a su amo. Y además, parece poner en duda a la dama del caballero: ¿cómo don Quijote se va a volver loco "por una..."?, y los puntos suspensivos se dejan a la mente del lector.

En fin, los dos universos que se contrastan, coexisten amorosamente: el ideal-literario, y el pretendidamente real y verídico. Porque Cervantes ama ese mundo ideal-literario casi de la misma manera que su caballero. Lo que propone que hay que evitar es el momento de la locura, en donde ese bello universo ideal se hace autónomo, y se pierde el referente de la realidad que, por más dura que sea, impide que entremos en la vorágine delirante del mundo imaginativo, aunque sea hermoso.

En este sentido el *Quijote* es quizás la novela con más elementos veristas de la época, porque se basa en una ficción contrastada con la realidad: una realidad que a su vez es otra ficción, un engañoso elemento de verosimilitud hermosamente urdido para engañar al lector y embromarlo en su sueño. Este es su laberinto meta-ficcional y su caja de muñecas rusas, que se albergan unas dentro de otras...

Sin embargo, como dije antes, este esquema lo rompe el propio Cervantes en el episodio de Cardenio, en donde una historia literaria parece verdad, y se inserta en la segunda línea a que me he referido, cuando debería estar clara la diferencia y evidenciarse que se trataba de una mera ficción. Es el punto en que el narrador y el lector parecen empezar a *creerse del todo la ficción*: ingresan en un universo en el que van desapareciendo paulatinamente los referentes de *verdad* real porque ellos *son ya* la verdad real misma.

Como estamos viendo, el tema del amor en la obra va siempre asociado a la cuestión de si la ficción es real o no. Así, como he dicho antes, en la novela del Curioso Impertinente (I, 33-35), se refiere a hechos que se quieren *reales* desde el punto de vista del narrador, aunque sean *literarios* y ficticios. Se juega nuevamente con la doble línea: realidad/ficción literaria. Y las novelas intercaladas acaban por lo general felizmente, quizás para compensar el desenlace trágico de la de Marcela que es, con la del cautivo, la historia inserta más hermosa del libro.

Lo que además busca don Quijote en la penitencia en Sierra Morena (I, 26), es la misma "fama de enamorado" que alcanzó Amadís. El amor daba fama, prestigiaba, convertía a un personaje real en *literario*. Y en la España del *ingenio en el lenguaje*, la España caballeresca del Siglo de Oro, lo literario -hoy tan desvalorizado por nuestra civilización tecnológica- constituía el máximo prestigio social. Algo semejante ocurriría

en otra hermosa época, la del romanticismo europeo, en donde la literatura y la música eran esenciales, por lo que alcanzaron en todo occidente -Hugo, Poe, Whitman, Hölderlin, Hoffmann, Espronceda, Byron, Shelley...- también elevadas cotas de sublimidad semejante a las de nuestros siglos de oro.

El recurso que emplea el narrador aquí es sustituir el tema del *desdén* -que no podía existir, al no existir la amada- por el de la *ausencia*, otro hermoso tópico literario: "y, si no soy desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, bástame, como ya he dicho, estar ausente de ella" (I, 26).

La historia de Dorotea, con la de Cardenio, tiene una magia sublime.

Dorotea nos abre su corazón femenino, de una gran intensidad de sentimientos, y se anticipa así también aquí a la novela romántica, y a la novela de la primera generación realista de deriva romántica (I, 28).

La suya es una historia de amores cruzados, pero la estructura de la historia de los personajes, hasta la reconciliación final, está perfectamente construida y perfectamente graduada.

En cuanto a la locura de Don Quijote, queda de manifiesto que solo se produce cuando se le hace mención de los libros de caballerías. Mediante este recurso Cervantes puede introducir en boca de nuestro héroe parlamentos inteligentes, y sabios consejos humanos: de sabiduría humana, de virtudes humanas.

El dualismo de contraste opera en toda la obra. Dulcinea puede ser una dama o puede ser una campesina, según la miren los ojos de don Quijote o los de Sancho (I, 31). Y la visión de Sancho representa la crueldad de la vida: resulta verdaderamente muy cruel su actitud en el tema de la carta de don Quijote a Dulcinea, hurtándole al caballero la verdadera dama, y sustituyéndola por una labradora encontrada al azar.

Este capítulo produce una profunda tristeza en el lector, y representa la dura burla a que a veces somete Cervantes a su personaje, que no es otra que la burla sarcástica de la misma vida. Por eso enlaza este episodio con el final de la historia del apaleado joven Andrés, al que don Quijote creía haber salvado del látigo de su señor: representa el

fracaso del idealismo, y simboliza quizás el posterior fracaso de la idea imperial española.

Quiero recalar más ampliamente en el desenlace del relato de la entrega de la carta de amor de don Quijote a la labradora pretendidamente Dulcinea.

En la Segunda Parte de 1615 (II, 8), don Quijote decide ir al Toboso y afrontar la realidad de su amada ideal. Es un gesto de supremo valor y gallardía, porque el enloquecido caballero quiere afrontar uno de los ejes fundamentales de su locura. Pero por culpa de las trapisondas de Sancho nunca llegará a efectuarse ese contacto.

Cervantes parece burlarse aquí también del amor a través de tercerías. Y don Quijote parece condenado, a causa de la actitud de Sancho, a poseer un ideal de amada difuso e inasible, también perfecto en su irrealidad ensoñada.

Ni don Quijote ni sus lectores sabrán nunca cómo es Dulcinea, aunque viva siempre en la mente del caballero como guía de su conducta virtuosa de enamorado. Dulcinea se torna así en el símbolo del amor ideal sin realidad, aspecto este que representa una cierta ironía de Cervantes hacia la narrativa precedente.

El contraste entre la Dulcinea ideal y la aldeana vulgar, que se ofende ante el grandilocuente Sancho (II, 10), hace que don Quijote se queje de que han transformado a su querida dama en "tan baja y tan fea" aldeana. De este modo Cervantes aleja a la amada de don Quijote de cualquier posible representación real -salvo el comentario del narrador, muy anterior, de que salaba puercos.

Dice así don Quijote (II, 10):

> (...) Sancho, ¿qué te parece? ¡Cuán malquisto soy de encantadores! Y mira hasta dónde se extiende su malicia y la ojeriza que me tienen, pues me han querido privar del contento que pudiera darme ver en su ser a mi señora.
> En efecto, yo nací para ejemplo de desdichados, y para ser blanco y terrero donde tomen la mira y asesten las flechas de la mala fortuna: y has también de advertir, Sancho, que no se contentaron estos traidores de haber vuelto y transformado a mi Dulcinea, sino que la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de aquella aldeana, y justamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales

> señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbares y entre flores: porque te hago saber, Sancho, que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea (según tú dices, que a mí me pareció borrica), me dio un olor de ajos crudos, que me encalabrinó y atosigó el alma.

Y entonces la picardía de Sancho le lleva a seguir la corriente a la locura de su señor, lanzando una andanada retórica -curiosamente propia de un texto caballeresco, aunque aquí en claro sentido de burla- en defensa de la idealidad de Dulcinea...

Amo y criado se engarzan luego en una divertida discusión acerca de las características de la pretendida Dulcinea, que ahora era en realidad una mujer escogida al azar por el perezoso Sancho... Como si Cervantes quisiera contrastar el sentido absoluto del amor único de don Quijote, frente a la realidad del amor, que muchas veces consiste -no para nuestro caballero- en la elección azarosa entre una de las posibilidades concretas que el escenario que rodea a nuestra vida nos ofrece...

También lo que se contrasta aquí, como una paradoja de opuestos, es el concepto del amor por parte de una persona digamos *normal* y del pueblo, frente al Amor absoluto de don Quijote, que es un amor de poeta...

Pero la bellaquería inconsciente de Sancho parece tanto más cruel cuanto que en esta escena don Quijote estaba dispuesto a afrontar la realidad de su dama, y romper con el tópico literario del amor imposible haciéndolo posible... Por todo ello Cervantes, en lo que atañe al personaje del caballero, parece querer decirnos que su amor tiene que ser, por grande, exactamente eso: imposible.

Y sin embargo quiero plantear una duda e interpretación: ¿es Sancho una persona cruel, que impide a su amo el contacto con la realidad de una mujer que podía encarnar a su personaje soñado e idealizado? ¿O acaso justamente, lo que consigue con su artimaña es que este personaje femenino siga siendo imposible y sublime, añorado, ansiado, perseguido en su realidad irreal? ¿Acaso el engaño de Sancho no es un recurso narrativo de Cervantes para que el ideal amoroso de don Quijote no se contamine de la realidad y permanezca en su estatus sublime? Y: ¿acaso Sancho no se limita a contrastar, una vez más, con su ingenuidad sin malicia, el universo real que él vive, con el uni-

verso ideal en que vive don Quijote? ¿Acaso no es coherente la actitud de Sancho con su propio concepto de vida, que permite simultáneamente a don Quijote que se mantenga idealizado y pura su imagen del amor, en su mente poblada de ficciones y fantasías?

De cualquier modo no cabe duda de la profundidad casi filosófica del texto cervantino, doquiera que sobre él llevemos la mirada, siempre con rendida admiración...

El tema del amor retorna luego a través de la historia de Basilio y Quiteria, donde se ensalza el matrimonio como amor de por vida (II, 19).

En contraste, Sancho, que prefiere la soltería (II, 22). Nuevamente la duplicidad de voces, la complejidad de la novela cervantina. Es un interesante cambio de punto de vista, porque se nos indica que el amor tiene que desenvolverse en la cotidianidad a que se refiere Sancho, y no solo en la visión idealizada de Don Quijote.

Más tarde don Quijote acuchilla los muñecos del titiritero porque confunde, una vez más, el plano de la literatura-ficción con el plano de la vida real.

Allí la historia de Melisendra y don Gaiferos muestra el amor como concepto literario: diseña una historia de amor como las que intercala el propio texto cervantino en el *Quijote*, mostrándonos en este hecho los entresijos del arte de narrar tópicos literarios en la época.

Con mi gran respeto a Riley, no creo que el ataque de Don Quijote a los títeres represente una superación de su locura, sino por el contrario, una vez más, la pérdida de distancia entre la literatura y la vida. El loco de hoy que cree que el televisor le habla con sus relatos, es don Quijote que cree que la ficción de los títeres representa seres vivos.

Este episodio constituye un nuevo recurso de verosimilitud, jugando con las dos líneas a que me he ido refiriendo en todo mi texto. Una nueva broma cervantina: porque el lector cree real lo que sucede en la venta -ámbito literario de la línea verista- cuando en realidad es también ficción -el ámbito espacial de la novela de Cervantes-. Pero ambas líneas son igualmente literarias: la primera más verdadera, más próxima a la realidad entorno de los lectores de la época; la segunda más ficcional, en la que se desenvuelve todo el universo fantástico que existe en la genial cabeza del caballero manchego.

Es el complejo mundo renacentista de Cervantes, con su refracción de espejos, que afecta a toda la estructura de la obra, según estamos viendo: *la gran paradoja cervantina*, en la que ahora seguiré profundizando e indagando...

Realidad ficticia, realidad picaresca

Como vengo indicando antes, todo el *Quijote* se basa en este contraste entre el universo de lo literario y de lo real -que se expresa en la novela como ámbito pretendidamente no ficticio, pero que es también literario.

Ahora voy más allá: porque lo que en verdad se relata es el contraste entre el universo de la literatura idealista (pastoril, caballeresca) y la realista (picaresca).

Lo que hace Cervantes es parodiar la literatura antigua caballeresca y pastoril, cuya hermosura y belleza a la vez recrea, para mostrar que *la nueva literatura y los nuevos tiempos van por otro camino: el de la realidad picaresca.*

Notemos cómo pintores como El Bosco (1450-1516) buscan el dibujo de la realidad en torno, como un rasgo compatible con su deliciosa fantasía delirante, que debió servir a Dalí como inspiración. En las pinturas de El Bosco encontramos la tortura, la guerra, la peste, el incendio, la muerte... temas muy reales asociados a su visión fantástica. En Georges La Tour (1593-1652) hay una obsesión por retratar a determinados mendigos. Y en Diego Velázquez (1599-1660) los mejores cuadros son quizás los dedicados a temas populares, como bufones, aguadores o borrachos, mucho más interesantes que los cuadros oficiales y regios.[7] Los verdaderos artistas siempre han sentido la fijación por el entorno más auténtico que les rodea, más allá de la obligación crematística, de servicio al poder y a lo oficial. Su lado más íntimo y genuino se encuentra para mí en esos registros. Como ocurre a su vez en las páginas del *Quijote*...

7 Tengo un relato lírico breve sobre ello "Los bufones de El Prado", en mi *Los sueños del búho*, Madrid, Huerga y Fierro, 1998, que ahora se reedita en mi *El signo infinito. Relatos completos 1998-2016*, Sevilla, Alfar, 2017.

Y en este sentido, la novela picaresca es un género literario genuinamente español, que no se da en ninguna otra literatura. Se trata de una forma artística que defiende la figura del marginal, el *outsider*, el hombre que se hace a sí mismo y lucha por encontrar su propio lugar en un mundo hostil, en auténtica lucha por la vida, como luego lo llamará el naturalismo francés, y como luego titulará en 1904 a una de sus trilogías Pío Baroja.

Nada hay comparable en la literatura universal a este género español de la picaresca, que tendrá reflejo más tardío en la obra de Lessage. Los ejemplos europeos coetáneos -en pintura véanse los cuadros holandeses- que se pueden apuntar, son solo modos folklóricos lejanos a la denuncia social que se encuentra en las obras españolas. Y ello viene además a justificar mi idea de que el pueblo español se movía con libertad por debajo de las formas de coerción institucional, comunes absolutamente a todos los países de la época: abandonemos de una vez la leyenda negra, o apliquémosla a todas las naciones por igual.

Hay un afán de libertad en el pueblo español que le lleva a cantar a las formas marginales de vida, ofreciéndonos, con este modo literario, su protesta y rechazo de las coerciones institucionales y políticas, que eran ajenas a su sentido libre de la existencia.

Tal vez en la figura del pícaro se contenga lo más esencial del espíritu español. Allí se glosa su carácter libre e individualista. Pero también se da al mismo tiempo un espíritu solidario entre camaradas, patente por ejemplo en el *Rinconete* cervantino. Quienes han insistido en ese espíritu de independencia anárquica e individualista del español, no han comprendido que es compatible con un espíritu solidario, que aún muestra en nuestro siglo XXI...

En la novela picaresca también se glosa la capacidad de lucha. Y se ofrece una visión -como en el Callejón del Gato valleinclaniano- de la otra cara del espíritu caballeresco. Ese espíritu caballeresco, que Alberto Lista consideró definitorio del espíritu español, se expresaba en la obra teatral del siglo de oro, manifestación de la España oficial, así como de los valores humanos de la época, y fermento de la aristocracia del espíritu -quizás la única válida- que tanto influiría en la peculiaridad del romanticismo español.

Entiendo no obstante la novela picaresca como *la otra cara* de ese discurso ideológico oficial del teatro áureo, en el que sin embargo aparece también, y es muy sintomático, la figura semipicaresca del *gracioso.*

Lo curioso es que ese espíritu caballeresco se pone también en solfa, de modo irónico y satírico, en diversas obras como el *Cancionero de obras de burla provocantes a risa*, en los valientes textos de Torres Naharro, antes en *La lozana andaluza* y antes en el *Libro de buen amor*, obras a las que ya aludí. Y desde luego en la novela picaresca.

Si entendemos estas dos formas paralelas de ideología literaria, en los momentos previos al *Quijote*, podremos fácilmente comprender también su incidencia en la magistral novela cervantina. Una dualidad cuya más amplia dimensión -señalada tantas veces de otro modo por la crítica, como ya he dicho- conduce al peculiar contraste que simbolizarían don Quijote y Sancho: el idealismo caballeresco frente a la realidad carnavalesca del pueblo.[8]

Por ello el *Quijote* es la obra más moderna que escribió Cervantes. Su modernidad supera ampliamente la de cualquier texto de su época, y nos sigue sorprendiendo hoy día en cada lectura. Porque en esta novela el ámbito de su ficción trata de romper las limitaciones de la misma ficción, y afirmarse como *verdad*, como *verosímil*, pero en un sentido no normativo o academicista, propio de los clásicos y luego neoclásicos, al modo que habían estudiado Aristóteles y Pinciano y luego en el XVIII Luzán. Lo que Cervantes aporta en esta obra no es una verosimilitud cotidiana y roma, sino el reflejo de la autenticidad de la vida, la de los personajes que pueblan su texto. La autenticidad de *lo verdadero...* curiosamente reflejada en unos personajes de *ficción*. De este modo en él lo literario se convierte en un complejo palimpsesto que nos ofrece la verdadera vida.

El *Quijote* dinamita la ficción literaria de la época, a la que sin embargo Cervantes rinde pleitesía, siempre con un sentido muy personal, en sus otras novelas. Rompe la estructura narrativa de la fic-

8 Bajtin es quizás uno de los pocos teóricos de la literatura de su generación cuya obra pervivirá, entre otras cosas porque escribía francamente bien. Pero a veces me pregunto qué trauma personal debió sufrir con el carnaval, que se convierte en curiosa obsesión en su obra. Si bien parece evidente el interés del hecho para comprender el espíritu popular que, con sus diversiones, buscaba evadirse de la coerción oficial.

ción para acercarla a la verdad inmediata, a la realidad que alberga el ámbito de esta segunda estructura, la propia del *Quijote*, que como digo enlaza con la picaresca.

Por eso elogiará el *Tirante el Blanco* (I, 6), libro verista publicado en 1490, que Cervantes debió conocer por la traducción castellana editada en Valladolid en 1511; y libro de caballería contrario a la ficción fantástica alejada de la vida.

Cervantes es a la par un realista -como escritor moderno- y un idealista -no podía ser menos, como soldado y ciudadano del imperio español, que asociaba una idea espiritual a sus conquistas.

Amor y matrimonio caballeresco

Otro rasgo del amor cervantino, además de su castidad, es que confluye y aboca al matrimonio, que supone su culminación y acabamiento, sin que haya una prolongación de la historia detrás de ello. Lo encontramos en los mismos cuentos folclóricos, tanto previos como posteriores. Son cuentos que, con algunos rasgos de cruda realidad mezclada con la fantasía, también coinciden a veces en este final acordado.

No podemos entender el concepto del amor en el *Quijote* sin tener en cuenta el que se encuentra en los libros de caballerías, que parece criticar. Cervantes los admira en el fondo, y los tiene por ejemplo de visión lírica de la vida.

En el *Quijote* puede verse la influencia de la promesa de amor que se hacen los amantes jóvenes en los libros de caballerías, aunque en estos se encuentra ausente el sentimiento de castidad en que insiste nuestro autor.

El amor en Cervantes surge por un flechazo repentino: por la belleza de la persona amada y por sus virtudes -la *virtus* clásica renacentista.

Los amantes cervantinos se enamoran de modo inmediato por la vista, sin hablar palabra, como en la historia del cautivo (I, 43): "(...) En mi vida le he hablado palabra y, con todo eso, le quiero de manera que no he de poder vivir sin él (...)".

En las novelas de caballerías, se nos dice, también aparece este flechazo repentino (I, 21).

Y se define a los caballeros andantes como enamorados, trovadores y músicos (I, 23).

En el relato de Cardenio (I, 24), que es una bella historia de amor, se usa un rico lenguaje metafórico, con imágenes recogidas del lenguaje popular, dignificado por su uso lírico: "(...) Vivía en esta misma tierra un cielo, donde puso el amor toda la gloria que yo acertara a desearme: tal es la hermosura de Luscinda (...)".

Cervantes, en sus novelas intercaladas, construye arquitectónicamente relatos que muchas veces circulan en paralelo. Al final se acaban uniendo las parejas de protagonistas, como corresponde a la proporción dorada del espíritu renacentista, como ya dije.

Y luego está el aspecto religioso. La curiosa insistencia de Cervantes en la idea de la castidad, que parece hacer referencia a una costumbre arcaica y medieval. Quizás peaje y tributo a las instituciones del momento, por parte de nuestro autor.

Se dice que, aunque los amantes sean jóvenes, es preciso que su sentimiento amoroso sea casto (I, 24):

> (...) Sucedió pues que, como el amor en los mozos por la mayor parte no lo es, sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite, en llegando a alcanzarle se acaba, y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no puede pasar adelante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor (....).

Pero no nos llamemos a engaño y pensemos en una idea de moralina clerical, por más que en un primer momento lo parezca. Tal vez sea una añagaza, que ya señalé, para evitar la censura. Cervantes es un soldado, y ha convivido con la bohemia sevillana. Sabe de la vida y de sus apetitos carnales. Lo que aquí quiere es elevar esas pulsiones instintivas a una dimensión poética y excelsa. No está cantando a la castidad clerical, sino que intenta elevar el sentimiento amoroso sexual -sin obviar dicha sexualidad, que entiende natural, ver los episodios de las venteras...- a una nueva dimensión de belleza eterna.

Cervantes quiere hacer de sus amantes, protagonistas de un amor que vaya más allá del tiempo... Como le ocurrió a Shakespeare en su hermoso *Romeo and Juliet*, publicado en 1597 en inglés, y que no se tradujo al español, por Manuel García Suelto, hasta 1803, con el título de *Julia y Romeo*. Y notaré que las "canciones del alba" de los cancioneros populares españoles, pudieron influir en la hermosa escena de la despedida de los dos amantes al amanecer, abandonando el lecho del amor con la primera luz del día...

Cervantes y Shakespeare cantan al amor con el signo de la eternidad. Si Romeo y Julieta son amantes eternos, también lo son don Quijote y Dulcinea... por más que la búsqueda del amor de don Quijote -aquí la profunda paradoja, y la ironía, que incluso se convierte en burla- se convierta en la delirante y enloquecida persecución de una quimera.

La diferencia, en el caso de Cervantes, es que de Dulcinea comprendemos tanto su carácter ensoñado por la imaginación de don Quijote, como su realidad prosaica y cotidiana que de ella nos ofrece Sancho...

Un vez más, la profunda genialidad inagotable de esta obra singular y excelsa, que supera los modos de la literatura de la época, también la de Shakespeare, que se mueve solo en la línea ficcional e idealizada, por más que sea también admirable.

En la Segunda Parte, el amor de Basilio y Quiteria se da (II, 19): "desde sus tiernos y primeros años, y ella fue correspondiendo a su deseo con mil honestos favores (...)".

Es el canto al amor de dos personas que se conocen y se aman desde adolescentes y niños... Una bella historia por tanto...

Por otro lado, el amor surge en Cervantes por la proximidad, y de un modo espontáneo y natural. Pero también es arrollador y poderoso en su torrente pasional.

El amor se da porque sí, sin explicación.

Basilio padecerá el mal de amor de los románticos, cuando Quiteria va a casarse con otra persona (II, 19):

> (...) nunca más le han visto reír ni hablar razón concertada, y siempre anda pensativo y triste, hablando entre sí mismo, con que da ciertas y claras señales de que se le ha vuelto el juicio: come poco y duerme poco, y lo que come son frutas, y en lo que duerme, si duerme, es en el campo, sobre la dura tierra, como animal bruto. Mira de cuando en cuando al cielo, y otras veces clava los ojos en la tierra con tal embelesamiento, que no parece sino estatua vestida que el aire le mueve la ropa. En fin, él da tales muestras de tener apasionado el corazón, que tememos todos los que le conocemos que, el dar el *sí* mañana la hermosa Quiteria, ha de ser la sentencia de su muerte.

Pero, además del tema de amor apasionado y del mal de amores, aquí lo que se trata es acerca del amor entre personas socialmente desiguales.

Es la visión profundamente democrática que posee Cervantes.

Por ello Sancho, enlazando con la historia que se cuenta, dice que, aunque su mujer quiere casar a su hija con un igual en clase social, él prefiere verla bien casada. Y entonces don Quijote le corrige y da la versión oficial acerca de un tema candente: hay que aceptar lo que dicen los padres.

Don Quijote, con palabras muy sabias y hermosas, reclama prudencia a los jóvenes enamorados, que deben recorrer un largo camino en el matrimonio hasta la muerte (II, 19):

> (...) Quiere hacer uno un viaje largo y, si es prudente, antes de ponerse en camino busca alguna compañía segura y apacible con quien acompañarse: pues ¿por qué no hará lo mismo el que ha de caminar toda la vida, hasta el paradero de la muerte, y más si la compañía le ha de acompañar en la cama, en la mesa y en todas partes, como es la de la mujer con su marido? La de la propia mujer no es mercaduría, que una vez comprada se vuelve, o se trueca o cambia; porque es accidente inseparable, que dura lo que dura la vida: es un lazo que, si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano que, si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle. Muchas más cosas pudiera decir en esta materia, si no lo estorbara el deseo que tengo de saber si le queda más que decir al señor Licenciado acerca de la historia de Basilio.

Este es un hermoso canto al matrimonio debido a persona experimentada como Cervantes, que habla por boca de don Quijote, sentando

cátedra. Pero también un canto a la fidelidad de los amantes, como solo lo sintieron los caballeros andantes.

Don Jorge Guillén, mucho más tarde, cantó también a sus dos sucesivas esposas, desde un punto de vista más próximo a lo cotidiano, con un dibujo de fino sentido de la geometría: en *Cántico* (1950); o luego en la hermosa serie "Amor a Silvia" de *Homenaje* (1967).

Lo curioso es que luego, el decurso de la historia desmiente lo que había pontificado don Quijote, que había defendido el respeto de los jóvenes a la decisión de los padres. Así Basilio "el pobre", como se le llama, se queda con la dama rica de la que se ha enamorado perdidamente. Como si el amor lo allanara todo. Y como si Cervantes propugnara una visión democrática de la vida, expresamente defendida en el episodio de los duques. El amor, nos viene a decir Cervantes, triunfa sobre la clase social. Junto a ello, otra vez el realismo de Sancho, que cree que el dinero todo lo soluciona.

Resulta además curioso que, siempre que en la obra aparece una dama, don Quijote recuerda a Dulcinea. Es un leitmotiv constante en la obra, más frecuente en la Segunda Parte.

Pero a la vez, con un complementario criterio realista, se afirma que la pobreza es enemiga del amor (II, 22):

> Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, advirtiendo que el mayor contrario que el amor tiene es el hambre y la continua necesidad: porque el amor es todo alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada, contra quien son enemigos opuestos y declarados la necesidad y la pobreza. (...)
> El pobre honrado -si es que puede ser honrado el pobre- tiene prenda en tener mujer hermosa que, cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan.
> La mujer hermosa y honrada, cuyo marido es pobre, merece ser coronada con laureles y palmas de vencimiento y triunfo. La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen y, como a señuelo gustoso, se le abaten las águilas reales y los pájaros altaneros. Pero, si a la tal hermosura se le junta la necesidad y estrecheza, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña: y la que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido.

Aunque es consciente de la dificultad de la empresa, Cervantes parte de la idea de matrimonio como colofón del amor pasional, al que encauza y perfecciona.

Don Quijote pontifica después en este capítulo (II, 22), recomendando que se busque más la fama de la mujer que la hacienda. Son consejos de experiencia humana del escritor, que van más allá de la mera doctrina al uso.

Por tanto, para Cervantes el verdadero amor es el casto y matrimonial, aunque surja de una pasión vehemente, en la que cada uno de los polos se siente mutuamente atraído hacia el otro de un modo definitivo, como si se tratara del fin y destino común de sus existencias.

En el otro extremo, también aparece el amor desgraciado, el amor no correspondido, el que siente solo uno de los dos amantes: y aquí surge la amada ingrata, tópico contra el que se defiende la pastora Marcela, uno de los personajes más originales y poderosos que nos ha legado la literatura de la época.

Marcela

Recalemos en el episodio de Marcela, que de otro modo distinto estudió Juan Bautista de Avalle-Arce (1961: 48-49; 1975: 43-45).

Notaré que el *narrador-Cervantes* concibe el amor como *adoración* de la amada. Es en definitiva el *loco amor* de Juan Ruiz, o el amor romántico luego –que posee un desenlace trágico, heredado de Shakespeare–. Todo ello queda de manifiesto en la hermosísima historia de Marcela (I, 12-13).

Pero a la vez existe en Cervantes otro tipo de amor más sereno, que conduce a la felicidad, generalmente después de una búsqueda mutua, y tras aclarar las confusiones posibles mediante el diálogo, como puede comprobarse en otras novelas intercaladas que tienen un desenlace feliz, menos dramático.

La historia de Marcela constituye un episodio, perfecto, vibrante, muy moderno, y con el tema del amor no correspondido.

Podría enlazar con el tópico áureo del *desdén*, la amada ingrata, etc. Pero Cervantes profundiza enseguida, y nos mostrará la otra cara de la historia: la intimidad de la hermosa muchacha, que reclama su propia libertad para vivir sola en la naturaleza. Así rompe también este tópico literario, a la vez que lo dota de una nueva profundidad en su dimensión humana.

A partir del relato de Marcela, don Quijote se acuerda de su Dulcinea, una creación ideal, que necesita cultivar su fantasía mediante el tema del desdén y la altivez. Al fingir en Dulcinea este cruel desdén, trata de convertirla en un amor imposible, irreal, romántico.

Dulcinea es descrita con muy hermosas palabras por don Quijote. En este proceso de idealización, el personaje de la amada, inexistente pero cenital, va cobrando paulatinamente vida en la mente del caballero (I, 13).

En la definición progresiva de Dulcinea, Cervantes está haciendo un canto a todas las damas de los libros de caballerías, que deberíamos leer hoy día con los ojos enamorados del propio don Quijote. Y aquí habría que agradecer la labor editorial que el profesor Carlos Alvar ha hecho al respecto en el Centro de Estudios Cervantinos, haciendo asequibles estos textos caballerescos verdaderamente raros, y que son fundamentales para comprender la obra de Cervantes, como ya viera Clemencín en su edición.

En estos episodios que relatan la historia de Marcela, hay al mismo tiempo un apunte democrático, original y arriesgado para la época, acerca de la novedad del linaje de su dama; linaje que el narrador sabe que está creando con su escritura... El poder de la *ficción* incidiendo sobre la *realidad ficticia de la narración*, a la que modifica y enriquece... (I, 14), como ya traté antes.

Insistiré en que las razones que defiende Marcela vienen a romper el tópico literario de la mujer hermosa y cruel, bella y desdeñosa. Y estas razones de la protagonista nos hacen comprender el alma de una mujer original y extraordinaria, porque Marcela quiere vivir a su aire.

Aquí Cervantes crea un nuevo modelo de mujer independiente y libre, frente al tópico cortés antes señalado (I, 14): "Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos".

Marcela ama la soledad de la naturaleza. Notemos que, en el Renacimiento italiano, Giordano Bruno (1548-1600) había sido quemado por hereje hacía muy poco por la Inquisición romana, debido a sus ideas panteístas... El panteísmo es para mí la forma heterodoxa de pensamiento en la época: un concepto del mundo, del arte y hasta de la ciencia, que se opone frontalmente a la teología cristiana...

Y, en este episodio de Marcela, creo que podemos encontrar ese mismo hermoso panteísmo renacentista. ¿Se puede seguir manteniendo que Cervantes fue un reaccionario? Lo que pasa es que tal vez no encontró tiempo para leer a Marx... Pero tal vez, dicho sea de paso, se anticipó al filósofo contracultural Alan Watts (1915-1973), que consideró al panteísmo como un "misticismo enamorado de la materia", fruto así de sus indagaciones en el budismo.

La postura de Marcela es a la vez partícipe del laicismo renacentista, que encontramos, con matices propios de nuestra nación y su idea imperial, en la poesía de Garcilaso de la Vega y, más claramente, en la del divino capitán Francisco Aldana, autor de bellos sonetos eróticos de sentido y estilo muy modernos.

Marcela defiende una especie de celibato lírico, que es resultado de su independencia de espíritu, y que surge de la necesidad de libertad. A todo ello se une el espíritu místico del tema horaciano de la vida retirada, que cantara fray Luis de León (1527-1591); y el amor a la soledad, que no considera una carga negativa sino un medio de reafirmar la propia personalidad y la propia independencia.

Marcela dice que, quien la llame ingrata, no la sirva. Con estas simples palabras acaba Cervantes con el tópico de la poesía trovadoresca, de la poesía cortesana del XV, de la novela pastoril y de las églogas garcilasistas.

Marcela busca por ello la castidad en el entorno de la Naturaleza.

Es un personaje grande, fascinante, misterioso, admirable, enigmático. Un personaje literario que supera su carácter de meramente *literario*, y se nos hace *verdad* en la imaginación y en la mente de lectores/as actuales ("tengo libre condición, y no gusto de sujetarme").

La dama

Evidentemente don Quijote está enamorado de su dama, y ese amor tiene un sentido casi religioso en su imposibilidad inaccesible por lo que, en determinado momento, cuando le preguntan sobre ella, lanza una auténtica serie de letanías a su dama virginal (I, 25):

> (...) ¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe! (...).

Cervantes deja claro que el amor de don Quijote ha sido siempre platónico.

En el contraste que vimos antes, Sancho identifica a Dulcinea con una labradora real, del entorno donde vivía Alonso Quijano, antes de ser don Quijote.

El texto de la carta de don Quijote a la dama de sus sueños abunda en el tema antes indicado de la amada ingrata, cuando no se da correspondencia en el amor y es preciso conquistarlo. Pero todo ello, si se ve bien, es una ironía, porque Dulcinea es en realidad un ente imaginario, que ni siquiera puede ser ingrato porque no existe sino en la imaginación del caballero.

Este tema de la locura de amor ante el desdén de la dama, aparece en los versos que recita Don Quijote (I, 27) en la penitencia de Sierra Morena.

Por ello, la locura (Martínez Torrón, 2003a: 27-41) y el amor, son los dos grandes motores del *Quijote*. Y el amor, el de toda la narrativa de Cervantes.

Nos viene a decir que el amor es cuestión de destino y de fortuna pero, aunque la amada sea ingrata, hay que bendecirla eternamente por sus dotes y su belleza (I, 31):

> -En decir que maldecía mi fortuna dijiste mal -dijo Don Quijote-, porque antes la bendigo y bendeciré todos los días de mi vida, por

haberme hecho digno de merecer amar tan alta señora como Dulcinea del Toboso.

Otro tema que aparece en la novela es el del amor puesto a prueba, según observamos en la novela del Curioso Impertinente (I, 33).

Destacan allí los argumentos elevados, de castellano alto, los razonamientos cortesanos entre Anselmo y Lotario, que ofrecen toda una interesante teoría sobre el amor conyugal y el matrimonio.

Y luego se recoge el tema de la amada ingrata en dos poemas.

Esta novela del Curioso Impertinente me parece más bien una obra de teatro novelada.

Para Cervantes el amor pasional llevado al extremo, lo que se llamaba *loco amor*, se justifica si hay voluntad de conducirlo al matrimonio, que es su destino más noble y la culminación final del mismo. Lo que ocurra después de este final no se descubre en su novela -aunque en verdad sea lo más complicado...

Puede parecer inicialmente que la mujer debe ser cautiva ante el hombre, y corresponder a su sentimiento amoroso con sumisión (I, 36), como se dice en la venta, en donde confluyen diversas historias de amor, que se resuelven todas felizmente: "-Vos sí, señor mío, sois el verdadero dueño de esta vuestra cautiva (...)".

La dama Luscinda se pone a los pies de Cardenio. Cervantes se deja llevar por la exageración teatral de la escena, esta vez ficticia. Pero Cardenio se abraza a Luscinda, y Fernando hace levantarse a Dorotea, poniéndola a su misma altura: la perdona y se reconcilia con ella, y a la vez se confiesa él mismo culpable ante su dama.

Por ello en verdad aquí se equipara la mujer al hombre, en el amor que surge de la sinceridad de sentimientos. Es todo un rico tratamiento del tema en Cervantes, que ya vimos en el episodio de Marcela. Cervantes rompe los tópicos de la época y tiene un sentido muy moderno y actual de la mujer, a veces infrecuente en la literatura de aquel momento.

Por otro lado, fruto de su experiencia en el cautiverio, la novela del cautivo aportará elementos exóticos al tratamiento del tema del amor.

Se indica que las moras del lugar no se recatan con los hombres cristianos, y sí con los suyos (I, 41).

Evidentemente ningún rasgo de la pretendida homosexualidad de nuestro autor en toda esta hermosa historia, en donde además se hace un canto a la belleza femenina y, en otro momento, una explícita crítica de la costumbre homosexual de los turcos, refiriéndose al riesgo que corre un joven mancebo apresado por ellos (II, 63).

Es muy lírica la afirmación de que "la hermosura de algunas mujeres tiene días y sazones" (I, 41).

Hay además mucha ternura humana, como surgida de la experiencia, en este relato: "(...) Él (el padre), como vio allí a su hija, comenzó a suspirar ternísimamente, y más cuando vio que yo estrechamente la tenía abrazada, y que ella, sin defenderse, quejarse ni esquivarse, se estaba queda (...)".

El padre, cuando va a perder a su hija, primero la recrimina, y luego lanza tiernos lamentos por su pérdida. Esto revela la gran importancia de la figura del padre como testigo del amor entre los jóvenes, a quienes debe dar su aquiescencia. La rebelión ante esta idea no llegaría hasta el romanticismo, y la encontraremos en el *Don Álvaro*. El texto de Cervantes (I, 43): ("(...) Pues casarme yo a hurto de mi padre, no lo haré por cuanto hay en el mundo (...)".

Este capítulo (I, 43), se inicia con un bello soneto de amor marinero. Y allí la conversación sobre el amor entre don Quijote y Maritornes, que no era precisamente una dama, constituye un disparate cargado de ironía.

Cervantes parece burlarse de la castidad de don Quijote, cuando le da su mano a Maritornes, y esta lo deja colgando del muro atado por una ventana.

El amor cortés, que creía Filgueira Valverde (1948: 493-519) que era base del tema en el *Quijote*, va disolviéndose conforme avanza la narración. El amor cortés se pone en entredicho, al igual que la visión de los libros de caballerías. Pero a la vez Cervantes muestra la singular belleza de unas novelas caballerescas a las que admira y a la vez supera desde el prisma más moderno de lo real: la modernidad del *Quijote* está aquí.

Luego, el capítulo 44 de la Primera Parte, trata del amor adolescente entre don Luis, de quince años, y Clara de dieciséis...

Cervantes propugna que sus damas no sean deshonradas, y no pierdan su virginidad, aunque sean engañadas.

Los amores en Cervantes son castos y puros y, cuando no lo son, se da satisfacción con el matrimonio, como vimos también en las *Novelas ejemplares*. Aunque sea engañada, se procura salvar la honra de la dama.

Valora mucho a la mujer, aunque al mismo tiempo la considera "desatinada y mal compuesta" (I, 51).

Y nos viene a decir que, en el amor, la mujer lleva el mando y la iniciativa. Así afirma (I, 51): "(...) Y, como en los casos de amor, no hay ninguno que con más facilidad se cumpla que aquel que tiene de su parte el deseo de la dama (...)".

La historia de los pastores enamorados, Leandra y Anselmo, que también se enamoran por la vista, nos muestra que ya existe aquí un abismo de diferencia respecto a la novela pastoril.

El narrador reclama el estatuto de *verdadera* para la historia de don Quijote (I, 52). Aunque, a la manera de la novela y la égloga pastoril, el enamorado pastor oye la voz de la amada en los arroyos y los montes (I, 51): aquí veo un modo panteísta, algo que, como indiqué antes sobre Giordano Bruno, era considerado herético en la época. Cervantes nunca fue un reaccionario ni un moralista...

Al mismo tiempo, cuando la realidad se burla de la visión idealizada del amor y de la amada que tiene don Quijote, la mente generosa e idealista de este no lo comprende, porque no entiende que se quiera atacar a su amor: por ello dirá como explicación, dentro de su universo hermoso y enloquecido, que está perseguido por encantadores, y que estos "vénganse en las cosas que más quiero", tornando a su amada en labradora zafia (II, 32).

Este es el modo admirable que tiene don Quijote de defenderse de la realidad para mantener su sueño, el sueño que José Bergamín admiraba en él.

Por eso don Quijote ve la vida con ojos de poeta, cuando considera que han transformado a su dama. Entrañable este episodio, que

nos muestra el lado más humano del personaje, gigantesco, próximo a nosotros, que es Don Quijote.

El episodio de los duques

Para mí en la aventura de don Quijote con los duques se muestra el verdadero compromiso social en Cervantes.

Hay en ella un cierto sentimiento antiaristocrático, muy valiente para la época, al reflejar a unos personajes que no tienen otra función en la vida que la de divertirse a costa de seres inocentes y entrañables.

Ese concepto de la clase aristocrática se debe al sentido democrático que demuestra en multitud de textos del *Quijote*. Me pregunto si no pudo ser causa de la dificultad que encontró para que un noble -debían conocer previamente su pensamiento al respecto- prologara su genial novela.

No obstante la inteligencia, la tolerancia, la amplitud de miras de Cervantes, le lleva a plantear esta visión antiaristocrática y democrática a través de la ironía, la burla y el humor, expresada siempre con ternura y comprensión humana carente de la acritud de Quevedo, por poner un ejemplo un poco posterior.

En esta escena, los duques le piden a don Quijote que haga un retrato de Dulcinea, para burlarse de su simplicidad. Y ello constituye una vez más un motivo recurrente de verosimilitud.

El pobre caballero cuenta su desgracia paranoide: un encantador le persigue, convirtiendo a su excelsa amada Dulcinea en una rústica olorosa pestífera. Pero añade enseguida muy bellamente, que un caballero andante sin dama es un árbol sin hojas (II, 32).

Y cuando la duquesa le indica a don Quijote que Dulcinea es una dama fantástica a la que no ha visto nunca, este contesta (II, 32):

> -En eso hay mucho que decir -respondió Don Quijote-. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica: y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar a cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama, que contenga en sí las partes que puedan hacerla

> famosa en todas las del mundo. Como son: hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas.

El texto me parece importantísimo. Por una parte el retrato de la dama es un retrato moral, pero de *virtudes humanas*, no clericales. Por otro lado se insiste en cuestionar una vez más -parece el objeto de toda la obra- los *límites de la realidad.* Además se adjudica a Dulcinea una *realidad moral*, con la discusión paralela acerca de si este tipo de realidad existe o no. Y para colmo se pone *la virtud por encima del linaje de sangre.*

Tengamos en cuenta la importancia de la *virtud* para los renacentistas -el tema en la poesía de la época, por ejemplo en Fray Luis de León-. Y se afirma que el linaje de la sangre no vale tanto como la virtud conseguida mediante la conducta humana. De aquí al "frívolo accidente del origen" de la *Raquel* (1778) de Vicente García de la Huerta (1734-1787), en el siglo XVIII, no hay más que un breve paso. ¡Y don Quijote afirma esto: ante los representantes del poder aristocrático, los duques!

La duquesa sigue burlándose implacablemente de don Quijote, insistiéndole en preguntar cómo Dulcinea se convirtió en dama rústica (II, 32).

Pero luego don Quijote -la locura como recurso para poder decir la verdad- parece que delira, y lanza un largo parlamento en el que mezcla personajes de su mitología particular (Roldán, Bernardo del Carpio etc.). Yo creo que además aquí, coherentemente con lo que antes ha defendido, también está afirmando una verdad grande: *la pervivencia de la literatura a través del tiempo.*

Simultáneamente, nos abre su corazón de una manera entrañablemente humana (II, 32): "(...) Y así, viendo estos encantadores que con mi persona no pueden usar de sus malas mañas, vénganse en las cosas que más quiero, y quieren quitarme la vida maltratando la de Dulcinea, por quien yo vivo (...)".

Don Quijote nos está mostrando sus sentimientos más íntimos, nos confiesa la razón de su sufrimiento personal, para declarar seguidamente que Dulcinea posee linaje preclaro:

> (...) Dulcinea es principal y bien nacida. Y de los hidalgos linajes que hay en el Toboso, que son muchos, antiguos y muy buenos, a buen seguro que no le cabe poca parte a la sin par Dulcinea, por quien su lugar será famoso y nombrado en los venideros siglos, como lo ha sido Troya por Elena, y España por la Cava, aunque con mejor título y fama (...).

Don Quijote no se deja amilanar por los duques. Por eso afirma que *la fama de su dama soñada va a ser, en definitiva, superior a la de cualquier linaje, y comparable a la de las damas de la literatura clásica.* Es toda una lección sobre el valor de la literatura y el arte. Porque para él literatura y arte pertenecen al mundo de la eternidad, que pervive a través del tiempo, mientras que los linajes humanos –viene a decirnos– fenecen. Más gallardía es imposible. Más fe en la propia valía como escritor, pese a la dureza de la vida que le tocó vivir, tampoco. Cervantes siempre fue admirable.

Un ejemplo de la generosidad humana de don Quijote es que incluso defiende a Sancho ante los duques, cuando en realidad su escudero le ha hecho la faena más grande de su vida, impidiéndole conocer a su Amada.

Luego el propio Sancho manifiesta igualmente un sentimiento muy democrático, una cólera de rústico que reclama sus derechos, y pide toallas más limpias para que le laven la barba, aunque la duquesa se burle de su simplicidad (II, 32).

Los duques, en su broma, proponen desencantar a Dulcinea (II, 34), y entonces Sancho, con su simplicidad, participa ya de la locura literaria y lírica de don Quijote: se ha insertado en su universo imaginativo, como se demuestra en la carta que escribe a su mujer Teresa Panza (II, 36).

Cervantes sabe de la aristocracia ociosa y aburrida, que quiere divertirse a costa de la gente ingenua. Insisto así en la visión claramente democrática y avanzada que hay en este episodio, donde se refleja la libertad constante del pueblo español, patente como dije antes en la picaresca de la época.

Don Quijote no se considera aristócrata de sangre, sino que se sabe pertenecer a la aristocracia del espíritu, la que pervive más allá de los tiempos.

Y no cesa de proclamar su amor a Dulcinea, por ejemplo en el episodio de Altisidora, donde mantiene la fidelidad amorosa a su dama, entre elogios de su belleza, frente a lo que entiende un intento de seducción por parte de la cortesana (II, 44): "(...) para mí sola Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje".

Por ello veo crucial este episodio de los duques, en donde comprendemos claramente la ideología de Cervantes, lo que merece un comentario.

Cuando los duques tratan de burlarse de don Quijote tocándole su punto débil, que es su dama, este responde (II, 44):

> (...) Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen, y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mis altas caballerías en el profundo abismo del olvido; y en aquella parte me dañan y hieren donde ven que más lo siento; porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira y el sol con que se alumbra y el sustento con que se mantiene. Otras muchas veces lo he dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause.

Los duques no van a conseguir burlarse de un sentido tan alto, tan espiritual, como el amor de don Quijote. Porque esta espiritualidad sublime de su amor, lo hace cierto, más allá de la ficción en que se basa.

Todo este hermoso capítulo es un canto sublime a la figura de Dulcinea por parte de don Quijote, que sobrepasa a los duques cuando quieren burlarse de él. Y, si bien sufre nuestro caballero cuando se le dice que es en realidad una fea labradora, lo justifica por el encantamiento de que ha sido objeto.

La postura de don Quijote en este capítulo es quizás la que mantuvo Cervantes toda su vida con los poderosos: una avanzada visión democrática de la vida, pero manifestada con discreción, nunca con acidez.

Esa fue su actitud en el cautiverio de Argel, a buen seguro, y esa fue toda su vida su actitud ante el poder, que le permitió sortear la dificultad de la época en que le tocó vivir, y que él superaba con mucho por su ingenio, sensibilidad, elegancia humana e inteligencia.

De todos modos las burlas de los duques con don Quijote y Sancho, muestran un fondo humano, que nunca es cruel. Los mismos duques muestran al final un talante democrático, y tratan bien a Sancho y a Teresa Panza.

Sancho se ha expresado siempre ante ellos con respeto, pero con rotunda claridad. Representa a la voz del pueblo, que amaba Cervantes, lo que confiere a su obra una dimensión de verdad humana.

Dulcinea constituye también un símbolo: una belleza abstracta para nuestro caballero, que la ve en el paje travestido de los duques, al igual que en las labradoras a que acude Sancho, y esto de modo indistinto. Dulcinea no tiene rostro ni figura, porque es la personificación del amor total, de la *idea* de ese amor total y sagrado, infinito.

Así concluye Don Quijote su espléndida lección sobre el amor, que nos da en todo el libro (II, 58):

> -Advierte, Sancho -dijo Don Quijote-, que el amor ni mira respetos ni guarda términos de razón en sus discursos, y tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores y, cuando toma entera posesión de un alma, lo primero que hace es quitarle el temor y la vergüenza. Y así, sin ella declaró Altisidora sus deseos, que engendraron en mi pecho antes confusión que lástima.

Luego, tras el contraste de las imprecaciones y tacos de Sancho, don Quijote prosigue (II, 58):

> -Advierte, Sancho -respondió don Quijote-, que hay dos maneras de hermosura: una del alma y otra del cuerpo. La del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza. Y todas estas partes caben y pueden estar en un hombre feo. Y cuando se pone la mira en esta hermosura y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas. Yo, Sancho, bien veo que no soy hermoso, pero también conozco que no

> soy disforme, y bástale a un hombre de bien no ser monstruoso para ser bien querido, como tenga los dotes del alma que te he dicho.

Luego, como si fuera una anticipación de la próxima novela que quería escribir, hacia el final del *Quijote* el caballero admira la belleza de los jóvenes vestidos de pastores. Y las zagalas demuestran haber leído el libro que está a punto dar fin.

Cervantes, siempre sensible a la hermosura femenina, dice por boca de don Quijote, que está próximo a terminar sus correrías y recobrar la razón (II, 58):

> (...) y, así, digo (...) que estas señoras zagalas contrahechas que aquí están, son las más hermosas doncellas y más corteses que hay en el mundo, exceptuando solo a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis pensamientos, con paz sea dicho de cuantos y cuantas me escuchan.

Mencionaré solo dos ejemplos de poesía de lenguaje popular en prosa de la época: "hirió el aire con semejantes palabras." (II, 58) Y: "Sancho (...) se dejó entrar de rondón por las puertas del sueño." (II, 60). Son solo dos de las muchas muestras de este arte cervantino que, como dije antes, estudié en otro sitio (Martínez Torrón, 2007: 57-71).

Notemos además que todos los personajes cervantinos se enamoran siguiendo un poderoso *fatum*, sin explicación, y a partir de la belleza de la dama y la galanura del hombre, como queda claro también en las novelas intercaladas. Ambos amantes suelen mostrar valor ante las adversidades, que constituyen una prueba que su amor debe superar. Ambos suelen ser hermosos y jóvenes, como corresponde a la ficción y a la sentimentalidad de la historia, y porque así lo exigía el canon de belleza ideal renacentista que Cervantes, y sus lectores y lectoras, tenían en la cabeza.

El sentido del amor como Destino es constante en la obra: un Destino ciego e irracional, imposible de explicar y, a la vez, próximo a un sentido de fidelidad matrimonial. Así (II, 70): "yo nací para ser de Dulcinea del Toboso, y los hados (si los hubiera) me dedicaron para ella, y pensar que otra alguna hermosura ha de ocupar el lugar que en mi alma tiene es pensar lo imposible".

Mientras tanto, en contraste típico propio de la paradoja cervantina, Sancho se burla a la vez del amor típico de la literatura convencional precedente: "que esto de morirse los enamorados es cosa de risa".

Y finalmente, anticipando Cervantes su intención de evocar el mundo pastoril en una prolongación de *La Galatea*, cuando don Quijote se retira ya vencido, decide hacerse pastor con Sancho, como antes caballero andante (II, 77).

Cervantes viene a decir que los libros de caballerías y las novelas pastoriles eran dos hermosas enfermedades similares de la imaginación. De tal modo que, cuando va a morir, el bueno de Sancho anima a su amo a que se haga pastor como quiere, y le dice que él le acompañará de nuevo en sus correrías. Así vería a Dulcinea desencantada, y todos serán felices: tiernísimo, humanísimo Sancho. Por ello creo que esta obra es algo más que una novela: es un pedazo de la vida.

Solo que, al final, la realidad vence a la fantasía del personaje. Empero, Cervantes nos ha dejado en el alma la impresión indeleble de unas figuras eternas, el ejemplo de cómo lo sublime puede encontrarse en el lado más humano de la vida, abrazados los opuestos en un mismo instante de revelación suprema.

Dulcinea

Hagamos, para terminar este epígrafe sobre el *Quijote*, un breve recorrido sobre el modo en que es tratado el personaje nuclear y fantástico de Dulcinea.

Al principio de la obra, ya don Quijote exclama: "–¡Oh princesa Dulcinea, señora de este cautivo corazón! (...)" (I, 2).

La dama –imaginaria– le ha rechazado...

En este primer momento, el concepto de la amada responde a los tópicos cortesanos de la época, también a la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro.

Pero enseguida el narrador, como voz de contraste, indica que todo son "disparates" ensartados al modo de los libros. Por ello, si su aproximación inicial al tema del amor surge del concepto retórico y corte-

sano, según los tópicos literarios precedentes de muy antigua raigambre, luego la figura de Dulcinea va a poseer autonomía, y se agranda progresivamente en la mente de Cervantes, y por tanto en la de don Quijote.

El amor de don Quijote es un *amor literario*, ajeno al *amor real* que protagonizan, desde su estatus matrimonial, Teresa y Sancho por ejemplo. Pero, si bien el narrador censura el carácter literario del amor quijotesco, enseguida va a caer en él por medio de las novelas intercaladas. Es el constante concepto idealista de fondo que posee Cervantes de la novela -por eso amaba a su *Persiles* y pretendía prolongar *La Galatea*-. Una vez más: la grandeza de don Quijote, reside en el modo en que navega de un lado a otro en este contraste entre *realidad/idea.*

¿Hay algo más hermoso, viene a decirnos Cervantes, que idealizar hasta el extremo toda la pureza de los sentimientos acerca de la amada? Si hay una mentira en todo ello, ¿acaso no es una hermosa mentira por la que merece la pena vivir, y que se hace realidad en nuestro sueño? ¿Quién nos dice además que no estamos soñando el mejor tú de la amada, como diría mucho más tarde Pedro Salinas, y por tanto incitándola a acercarse a esa belleza de espíritu ideal, tornándola mágica?[9].

Los modelos del tema amoroso en Cervantes aparecen explicitados por él mismo en su Prólogo a la Primera Parte del *Quijote*: "Si tratares de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo que os hincha las medidas".

Como vimos al principio, Américo Castro desarrolló de modo muy hermoso en *El pensamiento de Cervantes* esta sugerencia, con un cotejo de textos en paralelo, que demostró las influencias de este autor.

En ese mismo prólogo se dice de don Quijote: "que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero (...)".

9 Debo de confesar que mi propia obra poética, está casi totalmente basada en el sentimiento amoroso -tratado de un modo a la vez sensual e ideal-, aunque en ella toco también otros temas como la reflexión sobre el arte y la literatura, o la realidad de la muerte. Su sentido de fondo, claramente panteísta, me ha permitido comprender el sentir de los renacentistas y los románticos. Busqué siempre transmitir una honda reflexión y pensamiento poético, pero con modos sencillos. A esa obra remito al lector/a interesado/a, porque evidentemente es lo más personal de mi labor literaria (Martínez Torrón, 2016a).

Es decir: se insiste continuamente en la castidad del andante caballero, solicitado generalmente por muchas damas. El amor cervantino se caracteriza por su castidad, lo que le confiere un sesgo moral -de ética humana, de virtudes humanas de soldado del imperio- que tiene por base, como dije antes, que nuestro autor escribe cuando era viejo.

Su amor es casi el sentimiento paternal de quien ha perdido la tensión erótica, pero posee un enorme conocimiento, muy profundo, del alma humana, y del alma de la mujer -raro en la literatura de la época.

Haciendo una concesión, irónica quizás, al tratamiento del tema del amor por parte de los escritos religiosos de la época y los sermones clericales, se referirá don Quijote, en el discurso de la Edad Dorada, a "la amorosa pestilencia" (I, 9).

Pero ello queda desmentido luego en los diversos episodios y las novelitas intercaladas en su libro, que no he llegado a analizar aquí. Si don Quijote persigue el ideal de la dama de que se ha enamorado, aunque no exista, queda claro que para Cervantes el amor no es ninguna forma de amorosa pestilencia, como defendían los clérigos a la manera medieval. Por el contrario Cervantes defiende en toda su obra el concepto renacentista de exaltación de la vida, de la naturaleza, de la belleza y... del amor y la sensualidad, aunque esta vaya dotada a la vez de un hermoso idealismo.

Esta es la modernidad de la obra de Cervantes, que pone en cuestión arcaicos modelos metafísicos de interpretación de la realidad, pero destacando a la vez que la verdadera poesía se encuentra, no solo en la idealidad ensoñada de los poetas, sino en la concreción de los elementos reales. Ello explicaría su afición por utilizar los recursos metafóricos y líricos, que se encuentran en los modos antiguos del habla popular: siempre el pueblo presente en Cervantes y su obra.

Por otro lado, las mujeres, en la obra cervantina, poseen una gran riqueza espiritual, son personajes cuya complejidad resulta extraña en la literatura del momento en que escribe. El sentimiento de subyugación ante la belleza y las virtudes de la dama, se da en toda su obra, pero al mismo tiempo estos personajes femeninos poseen relieve, tienen un mundo propio que los caracteriza y los hace diferentes.

Antes indiqué lo irónico que resulta que Dulcinea sea casta, y sin embargo se trate de un personaje ficticio, que solo existe en la ima-

ginación de don Quijote. ¿Se trata de una burla de Cervantes, de una sonrisa escéptica ante la castidad de las damas de los caballeros? ¿O simplemente es una nueva refracción en el juego de espejos inagotablemente complejo de su obra? En cualquier caso, en su aparente sencillez, como en todos los juegos secretos de las obras renacentistas, se encuentra esta complejidad, la libre elección entre diversos puntos de vista que se deja al lector, lo que hace que su hermenéutica sea infinita.

Ya al principio del libro establece la distancia entre la castidad de Dulcinea y la actitud de Oriana, amante de Amadís, que es el máximo modelo al que quiere superar.

El referente real de Dulcinea es expresado así (I, 1):

> ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos. Y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

Las mujeres de la narrativa cervantina poseen este rasgo de perfección suprema idealizada, profundamente platónica: son *ideas puras*. También lo es Dulcinea. Pero notemos que en el *Quijote* su personaje no se destruye con el contraste de la realidad -ejemplificada por la carta de Sancho a las vulgares labradoras-. Dulcinea permanece incólume, como un bello *sueño*, en el corazón de don Quijote, hasta el mismo momento de su derrota en el último duelo de la novela, y hasta el momento luego de su muerte.

El personaje de Dulcinea sigue creciendo en la mente de don Quijote en proporciones desmesuradas, llevándole a la *locura de amor* -el episodio de la penitencia en Sierra Morena-. Y, precisamente por su idealidad, ofrece al caballero el sentido de sus hazañas y de su vida.

Dulcinea es el ideal de mujer, que Cervantes nunca obtuvo en su relación privada, aunque lo hubiera dado todo por tenerla. Pero también es cierto que ignoramos cómo era Catalina de Salazar, salvo que le recibió con generosa fidelidad después de sus escarceos y viajes.

Cervantes es un empedernido romántico idealista: sublima el amor hasta el límite, basándose en la novela de la época, aunque va mucho más allá de la misma, al establecer el contraste real del personaje popular que es Sancho.

En toda su restante producción narrativa no encontraremos una dimensión de profundidad semejante, porque aquí se plantea el contraste entre la *idea* y el *sueño*, respecto de la *vida*.

Además, al vivir don Quijote el espíritu caballeresco, pone al descubierto los límites de este: la contradicción de la sublimación metafísica, en la que se basaba todo el edificio de pensamiento del imperio español, frente a la verdad real, el universo cotidiano de los Sanchos.

Es como si encontrara la causa de lo que enseguida sería el fracaso del imperio español: el hecho de que se fundamentaba en la expansión de una ideología religiosa, a la que, como historiadores actuales han demostrado, se supeditaron incluso los modos de explotación económica, constantes en todas las formas de colonialismo imperialista desde los orígenes hasta hoy día...

Tal vez la visión metafísica de la filosofía de otras épocas constituyó un engaño para hacernos olvidar los aspectos reales de la vida, que se quieren sublimar. Conocemos, incluso en el siglo XX, la relación que se ha establecido entre la metafísica de Heidegger y el nazismo... Naturalmente que esto lo escribo desde la perspectiva de quien ha bebido en la moderna filosofía de la ciencia. Y me atrevo a afirmar que, incluso la idea de la angustia, con la que tanto tiempo nos torturó el existencialismo, puede considerarse como una deriva coercitiva de la idea de pecado heredada del judaísmo y el cristianismo. Ello provoca la manipulación de la intimidad a través del miedo a la muerte, cuando en realidad debemos aprender del modo en que mueren los animales, recluidos en el silencio de la melancólica aceptación serena ante lo inevitable.

Rilke también fue un poeta obsesionado por la muerte. Dejo aquí un recuerdo agradecido a José Antonio Maravall,[10] que publicó mi primer ensayo largo, dedicado a este poeta (Martínez Torrón, 1977: 5-36), un autor que siempre me fascinó y me sigue fascinando: allí intenté demostrar que el fundamento de su pensamiento no es el existencialismo que quiso ver en él Heidegger (1889-1976) en su por otro lado hermoso libro *Sendas perdidas*, sino el panteísmo, de herencia romántica. Lo que hay de existencialista en Rilke, según hoy lo veo, es solo su concepto de la autenticidad artística. Pero hasta su idea de la muerte, propia de la literatura del momento, y que encontramos también reiterada en Juan Ramón, se define, al igual que en este, a partir del prioritario sentimiento panteísta.

La obsesión de los filósofos existencialistas por el tema de la muerte me parece hoy un modo enfermizo, que abandona la felicidad sensual e imaginativa del surrealismo precedente, propio de los felices años veinte. Aunque varias guerras se dieron en medio.

A través del miedo, y eso lo saben muy bien los políticos y los economistas del siglo XXI, es como se controla a la gente.

Pero volvamos a nuestra novela: notemos que don Quijote se encomienda a Dulcinea como a una diosa (I, 3). Todas sus aventuras las realizará por mayor gloria de Dulcinea (I, 5). Y al mismo tiempo el narrador establece el contraste con la realidad, e indica que esta Dulcinea, tan idealizada por el caballero, tenía la mejor mano para salar puercos (I, 9).

El amor de don Quijote es el Amor total y con mayúscula: una entelequia tan ideal -y tan hermosa- como la de sus libros de caballerías. Ese amor fantástico -y por tanto perfecto- posee el carácter de la idea pura platónica y la belleza de lo soñado.

Dulcinea es así una especie de Virgen vista de modo laicista, una diosa inasequible. Véase más tarde la auténtica letanía de don Quijote a su dama, cuando se retira en penitencia a Sierra Morena (I, 25).

10 Su hijo, José María Maravall, fue ministro de Educación en la joven democracia. Dimitió cuando perdió el favor de los estudiantes (¡)... Dio estabilidad de funcionarios a la mayor parte de los profesores de universidad, después de que ganaran su oposición, y diseñó así el actual modelo de universidad frente a la anterior... No sé si se lo han agradecido...

La transgresión es evidente: al caminante que dialoga con don Quijote le parece pagano que le dedique sus aventuras a su dama, en vez de encomendarse a Dios (I, 13). Cervantes es consciente del choque del laicismo de su obra con el pensamiento religioso del momento, y se anticipa en este párrafo a la posible crítica eclesiástica.

Pues bien, aunque Dulcinea no existe, ella es totalmente *real en la mente* de don Quijote. Cervantes descubre aquí el subjetivismo romántico idealista, y también la verdad subjetiva de los existencialistas, mucho antes de que se produjeran en la cultura. Hasta ese extremo llega la profundidad de esta obra.

En la venta, que es donde se resuelven las distintas historias de amor, don Quijote hace un panegírico muy hermoso de Dulcinea (I, 43):

> -¡Oh mi señora Dulcinea del Toboso, extremo de toda hermosura, fin y remate de la discreción, archivo del mejor donaire, depósito de la honestidad y, ultimadamente, *idea* de todo lo provechoso, honesto y deleitable que hay en el mundo! (...).

Notemos que, de modo irónico, Cervantes indica, por medio de don Quijote, que Dulcinea es *una idea*, como destaco en cursiva. Pero veremos que es una idea que irá cobrando cuerpo en la imaginación de los personajes, y también del lector/a, especialmente en la segunda parte, en la escena de la casa de los duques.

El de don Quijote es un amor platónico, y consecuencia de haber visto a su amada... cuatro veces. Es decir, Cervantes se está burlando irónicamente del amor platónico, y del amor que entra por la vista. Pero a la vez nos muestra la belleza de ese amor idealizado. Es el mismo proceso de crítica, y a la vez de admiración, que muestra sobre los libros de caballerías...

De este modo, en el binomio tantas veces relatado idealismo/realismo, patente ya en los dos personajes de la novela cervantina, podemos encontrar una nueva dimensión: porque lo que en ese binomio se destruye y critica, es a la vez lo que se mitifica y admira. Si bien parece evidente que Cervantes, más sano que don Quijote, prefiere la realidad de las cosas cotidianas, que es la única realidad posible: pero a la vez la dota de la idealidad hermosa y lírica del sueño quijotesco...

Hay una referencia de don Quijote a su amada Dulcinea, en la que la retrata de modo concreto, por su familia y apellidos, y en la que se muestra el origen de su enamoramiento por ella, lo que es curioso, porque significa que se trata de un personaje inicialmente real, al que dota posteriormente de un sentido ideal que lo convierte en símbolo, en mito, y a la vez referente de su vida pero también de su locura (I, 45):

> Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque a lo que me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer, y en toda su vida ha visto letra mía, ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que un honesto mirar. Y aun esto de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que, en doce años que ha que la quiero más que a la lumbre de estos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces; y aun podrá ser que de estas cuatro veces no hubiera echado de ver la una que la miraba; tal es el recato y encerramiento con que su padre, Lorenzo Corchuelo, y su madre, Aldonza Nogales, la han criado.

Luego se retratan los defectos de Dulcinea, a pesar del amor que por ella profesa el caballero. Por ello el contraste, de nuevo, viene de labios de Sancho, cuando dice seguidamente (I, 45):

> -Bien la conozco -dijo Sancho-, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vide el Dador que es moza de chapa, hecha y derecha, y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar, que la tuviere por señora! ¡Oh, hideputa, qué rejo tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar a unos zagales suyos, que andaban en un barbecho de su padre y, aunque estaban allí a más de media legua, así la oyeron como si estuviera al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos burla, y de todo hace mueca y donaire... Pero, bien considerado, ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante de ella los vencidos, que vuestra merced le envía, y le ha de enviar? Porque podría ser que, al tiempo que ellos llegasen, estuviese ella rastrillando lino, o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente.

Esta es la Dulcinea real, que choca con la idealización, expresamente *platónica*, que se da en la mente de don Quijote. Y se la dibuja de modo burlesco a la vez que entrañablemente humano, dotándola de una serie de características muy poco femeninas, de mujer robusta y de pueblo, que nada tiene que ver con el concepto delicado y de superlativa belleza con que la dibuja don Quijote en su imaginación...

Cervantes constantemente está utilizando este recurso: destruye con los referentes reales los referentes idealizados e imaginarios, y a la vez confiere a estos tal lirismo, que cobran realidad -valga la expresión- en la fantasía no solo de don Quijote sino del lector o lectora... del siglo XXI...

Así, unida a la *idealización* de Dulcinea, hacia el final de la novela, el contraste de su *destrucción*: en versos se la llama, al final de la Primera Parte, "de rostro amondongado" (I, 52) y "de carnes rolliza". Es la visión de Sancho.

Los dos opuestos: don Quijote y Sancho, muestran la tensión de contrarios que Cervantes descubre en el pensamiento de la época, cuando se quiere superar el idealismo imperialista por la realidad del *desengaño*, que conducirá a la visión sarcástica, admirable y desgarrada de Quevedo.

Este es un aspecto ideológico que me parece de gran importancia, y enlaza con lo que antes señalaba del pensamiento metafísico, que no solo se da en el tema religioso, sino también en la idea imperial, que de modo complementario -*religión y poder* unidos- pugnaba por extender ese concepto de religión por todo el orbe.

Desde el punto de vista ideológico, don Quijote representaría la sublimación ideal y metafísica, acorde con el imperio español del momento, mientras que Sancho supone el contraste de la realidad cotidiana.

Si buscamos en el *Quijote* un sentido filosófico, me parece que esta obra tal vez propugna algo muy trascendente: nada menos que superar la metafísica del concilio de Trento (1545-1563), y por supuesto la medieval...

Estamos así ante una obra de gran profundidad, cuyas infinitas sugerencias alimentan y alimentarán en el futuro por siempre la

mente de los/as cervantistas avisados/as. Porque en el *Quijote* siempre podremos encontrar nuevas interpretaciones, y nuevas dimensiones de pensamiento.

En fin, don Quijote peleará con el Caballero de la Blanca Luna precisamente a causa de una discusión por la preeminencia de la hermosura de su dama Dulcinea: hasta ese punto es importante motor de la historia el tema del amor en obra tan compleja y perfecta. Ello ocurre hacia el final de la historia.

Y, cuando don Quijote es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, que le obliga a abandonar las leyes de la caballería y sus andanzas, la renuncia del caballero y la vuelta a su hogar, se fundamenta en la referencia al personaje de Dulcinea, que ha intentado defender por las armas.

Así dialogan don Quijote y el Caballero de la Blanca Luna (II, 64):

> –Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de vuestro desafío (...)
> –Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra.
> –Eso no haré yo, por cierto –dijo el de la Blanca Luna–: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso: que solo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla.

Don Quijote es vencido por la vida, pero no llega a renunciar a su idealizado amor por Dulcinea.

El caballero regresa entristecido a la casa de la que salió. Y esa hermosa y triste, crepuscular melancolía, embarga el alma de los lectores/as, hasta que don Quijote, en suprema paradoja vital, recupera la cordura, y con ella pierde la vida.

Como si la idealidad, una vez más, fuera incompatible, y a veces complementaria, de la realidad de la vida, que es la que se impone en ese momento cumbre y genial de la muerte del caballero.

EL AMOR DEL *PERSILES*

Cervantes y la proximidad de la muerte

El amor a la belleza en Cervantes queda de manifiesto en esta singular novela, enormemente esteticista, reflejo en prosa del ideal de belleza renacentista, por más que se exprese con algunos defectos y cambios de pulsión, normales por las circunstancias de su composición, y con un estilo obviamente inferior a la perfección del *Quijote*, muy superior en humanidad y profundidad.

Allí la belleza de la mujer y del hombre protagonistas, no se define de modo concreto y material, sino que -conforme a la técnica cervantina que he venido señalando- se alude a ella en grado superlativo, de tal modo que se ahorran descripciones, y el lector tiene que suplir esta carencia con su imaginación. Las descripciones al respecto, cuando se dan, son muy sintéticas, a la manera de la novela actual.

También aquí el amor entra por la vista, a través de la belleza física, aunque esta es solo un síntoma de la belleza del alma, de la -diríamos- virtud y honestidad humana, que se transparenta en esa presencia física, importante, pero que es transcendida hacia un terreno más espiritual, de modo siempre laicista y nunca clerical. Vemos que esta idea se reitera siempre en el concepto amoroso de Cervantes.

El amor aparece igualmente como conquista personal de la mujer amada, que se rinde cuando se la aborda con tenacidad.

Aunque se bordea el tema del incesto desde un planteamiento esteticista, que luego se encauza hacia un terreno menos pedregoso, la

idea fundamental es el amor casto, entendido de modo espiritual a la manera de los libros de caballerías, según he venido señalando antes.

Como contraposición, el amor lascivo. La diferencia es que, aunque este también mueve la acción, no conduce como el primero a la armonía y felicidad, sino al desastre natural, al rapto, la guerra, la muerte.

Todo ello ya lo hemos encontrado antes, en León Hebreo y Castiglione, nueva prueba de influencia.

Los diversos entresijos que urden la trama de esta curiosa novela, lo hacen siempre al hilo del tema del amor.

Quiero antes de proseguir, traer aquí un texto muy significativo del *Quijote*, que refleja la delectación y tranquilidad, también la perfección, con que Cervantes redactaba sus obras. De hecho yo creo que el *Quijote* es quizás una de las escasas obras de la literatura universal que puede leerse a diario, abriéndola al azar por cualquier capítulo, sin que llegue a cansar al lector/a, que siempre admirará la belleza de su estilo y la emoción que suscita en quien sigue su historia, pues nos hace enamorarnos del espíritu de sus personajes.

Así en el capítulo 4 de la Segunda Parte dice Sancho:

> -¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte, porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en vísperas de pascuas: y las obras que se hacen apriesa, nunca se acaban con la perfección que requieren (...).

Pero al mismo tiempo, en el hermoso y sobrecogedor prólogo al *Persiles*, Cervantes recuerda en versos su situación física: "Puesto ya el pie en el estribo,/ con las ansias de la muerte,/ gran señor, esta te escribo".

Traigo aquí estos dos textos porque, como podremos comprobar enseguida, determinados pasajes del *Persiles*, contrariamente a la costumbre y modo de Cervantes en su oficio como escritor, están redactados con cierta prisa, no poseen totalmente la elegancia habitual de su lenguaje. En ellos ocurren demasiados acontecimientos en pocas líneas, sin la deleitosa demora y mesura a que nos tiene acostumbrados su insuperable estilo.

Para mí la explicación es que quizás Cervantes combate contra el poco tiempo de vida que sabía que le quedaba, y no acierta –en estas ocasiones puntuales– a escribir con sosiego. Nada que objetar obviamente al estilo general de esta obra, de singular belleza, que sin embargo no llega a la cota de perfección del *Quijote*, aunque sea texto con encanto, de esteticismo elegante y refinado.

El *Persiles* posee un itinerario más caprichoso, y una construcción inferior a la del *Quijote*, con sucesivos naufragios, y trasiego de personajes hermosos y adolescentes.

Su acción parece en ocasiones mal llevada, con soluciones rápidas a determinados problemas narrativos. Ello no empece el espíritu que late tras toda la novela, que es el de nuestro genial escritor, con toda su afectividad y su sentido de la belleza y la poesía.

Cervantes siempre es admirable, incluso en su poesía: el *Viaje del Parnaso* lo entiendo como un conmovedor homenaje a un gran número de poetas, que él sabía que probablemente no iban a pasar a la posteridad, pero de quienes valora que dedicaran su vida a la poesía y la literatura: un testimonio enternecedor de época, que debe leerse entre líneas, so capa del halago de circunstancias a muchos amigos.

Me resulta emocionante percibir que Cervantes, mientras escribe el *Persiles*, está luchando contra la muerte que le acecha próxima, lo que justificaría y explicaría que en ocasiones pierda las riendas de la estructura narrativa, comunicándonos empero siempre la grandeza de su espíritu y su pensamiento.

Así, el Cervantes narrador está luchando en este libro contra la enfermedad, trata de vencer con su escritura al Tiempo. Es algo a tener en cuenta, como reflejo de una actitud humana del escritor más profundamente humano que quizás nos ha legado la civilización de todos los tiempos.

El valor del *Persiles*

No obstante lo antes indicado, el estilo literario del *Persiles* posee elegancia y lirismo, en una prosa sencilla, sintética y contenida: quizás el mejor castellano de la época, después del *Quijote*.

Cervantes fue siempre consciente del valor de su arte y de su estilo, que nada tiene que ver con el fárrago retórico, de origen religioso, que se encuentra en la literatura cortesana y en general en la prosa del momento, con excepción de la novela picaresca, a la que volvemos continuamente, como el lector o lectora está pudiendo comprobar.

Los capítulos del *Persiles* se caracterizan por su brevedad y sugerencia, están llenos de un dinamismo narrativo muy moderno.

Quiero dejar aquí un recuerdo a mi desaparecido amigo Juan Bautista de Avalle-Arce, por más que mi amistad con él surgiera siempre de concepciones muy distintas acerca de Cervantes. Así, cuando él criticó en la revista *Ínsula* la edición del *Quijote* de Vicente Gaos, yo la defendí en la revista *Anthropos*. Y, en lugar de que ello diera motivo a enemistad o enfrentamiento, de ello surgió una relación profesional que no olvidaré, y que me permitió diversas estancias en la Universidad de California en Santa Barbara donde él era profesor. Como en la anécdota personal que antes relaté de Francisco Márquez Villanueva, entiéndanse como homenajes a personas de categoría humana e intelectual.

Cuento esto porque no estoy de acuerdo con la interpretación que Avalle-Arce dio, estableciendo una relación del *Persiles* con *the great chain of being* como tema fundamental del libro, por más que sabemos que este tópico se da en Platón, Aristóteles, Plotino y Proclo como *scala naturae*.

Para mí el *Persiles* trata más bien un tema folklórico, repetido constantemente en la literatura de leyendas: el viaje iniciático, la búsqueda que realizan los protagonistas. Y este tema folklórico lo aplica Cervantes a una obra fantástica y de aventuras, de evidente dignidad y belleza.

Rasgos del *Persiles*

El esquema narrativo de todo el *Persiles* es similar al de *La Galatea*: una acción con sorpresa que comienza *in media res*, y luego los personajes van relatando su propia historia.

La influencia de León Hebreo queda de manifiesto ya desde el principio cuando, a propósito del voto de castidad de Auristela, se dice (I, 2): "Auristela, mitad de su alma sin la cual no se puede vivir."

Recordemos la hermosa teoría platónica del amor, como medio de unir dos almas que estaban juntas, y que se han separado momentáneamente en vida.

Hay una gran sentimentalidad narrativa, y los personajes lloran con frecuencia (I, 5).

Me pregunto si no hay un trasunto del propio Cervantes en su cautiverio de Argel, en el momento en que Periandro se ofrece al servicio del bárbaro (I, 2). Este cautiverio debió obligar a Cervantes a tomar decisiones contra su voluntad, sirviendo a su raptor para evitar males mayores, sabiendo como sabía nuestro autor desenvolverse admirablemente en los vericuetos de la vida.

Llevados de la influencia de la vista de una persona hermosa, los bárbaros se enamoran de Auristela y de Periandro... mientras estos curiosamente se encuentran travestidos. Los bárbaros no parecen reparar en la diferencia de sexos (I, 2-3). Me pregunto si es un recuerdo también de lo que presenció Cervantes en su cautiverio argelino.

Creo que lo que Cervantes quiere reflejar es la ambigüedad estética del adolescente, próxima a los conceptos del arte italiano del Renacimiento, donde hay numerosos ejemplos, así en la pintura del coetáneo Caravaggio (1571-1610), si bien en este caso con una estética y un concepto de la sexualidad distinto del de nuestro autor.

Este recurso lo veo además como un modo usual de complicar la trama y de sorprender al lector.

Así vemos luego a Auristela vestida de varón (I, 4), lo que es una forma de ambigüedad en sentido inverso.

Cervantes gusta en este libro de jugar con el carácter adolescente e indeterminado de los personajes.

Hay una aproximación estética al tema del incesto, en el sentimentalismo de las frases de amor que se dedican los hermanos Periandro y Auristela, en el momento de la anagnórisis (I, 4).

Cervantes insiste en la castidad del amor, siguiendo quizás a León Hebreo, como cuando afirma (I, 5): "No tuve amistad en mis verdes

años ni con Ceres ni con Baco, y así en mí siempre estuvo Venus fría." (I, 5).

Pero a la vez rechaza explícitamente la existencia de un corazón afeminado (I, 3): "Abrazó Periandro a todos los que en el barco venían, casi preñados los ojos de lágrimas, que no le nacían de corazón afeminado, sino de la consideración de los rigurosos trances que por él habían pasado" (I, 3).

Ello desmiente una vez más la hipótesis de un Cervantes homosexual, si bien es cierto que en esta obra, por el esteticismo de su planteamiento, en ocasiones roza el equívoco y la ambigüedad, buscando producir en el lector un sentimiento de belleza... que no olvidemos debía ser muy transgresor para su país y para su época... Por más que ya señalé antes, que en las representaciones teatrales de la época se jugaba con el cambio de sexo en los papeles de los/as protagonistas.

El amor en el *Persiles*

En esta curiosa novela los personajes van relatando su historia en cada capítulo, y es generalmente una historia de amor (I, 10).

El amor se produce siempre de un modo fulminante, por la contemplación del objeto de deseo (I, 10): "Tenía más comodidad de verla, la miré, la conocí y la adoré con una esperanza más dudosa que cierta, de que podría ser viniese a ser mi esposa".

Una vez más el recurso se repite: el amor como súbito rapto pasional ante la vista de la persona amada.

Como he indicado antes, esta pasión se encauza finalmente al matrimonio, cuando se trata de una pasión ordenada. O bien aboca a la destrucción y la muerte, cuando es mero deseo, según diría León Hebreo. Todo ello se reitera constantemente como sistema de estructura narrativa.

Por esto aparece el tema del amor honesto frente al sensual, que como dije ya vimos en León Hebreo y Castiglione. Aquí se defiende la honestidad de la dama, airada frente a la bárbara costumbre sexual.

La protagonista es una mujer de armas tomar, que me recuerda a la Marcela del *Quijote* (I, 12-13). Cervantes parece admirar el temperamento fuerte en la mujer, y es avanzado en el feminismo...

El narrador se manifiesta claramente contra el amor torpe, que es simple deseo, como el de la "lasciva Rosamunda" (I, 19).

En cuanto al matrimonio, se insiste en la castidad pre-matrimonial, frente a la concubina del rey de Inglaterra (I, 14). Pero se elogia a Inglaterra como "isla templada y fertilisíma" (I, 18).

Se indica que los hijos deben hacer caso a los padres en la elección del matrimonio, lo que supone una forma de pensamiento tradicional de época, con la que Cervantes no se atreve a enfrentarse.

La dama bella debe ser al mismo tiempo poseedora de honestidad, gravedad y discreción (I, 16).

El amor se define ("mi albedrío lo es para obedecerte") (I, 17) como modo de ofrecer la propia libertad en el servicio de la dama, siguiendo la ya señalada tradición de la literatura amorosa española, sobre todo desde el siglo XV.

El rastro de esta idea, añado, nos lleva hasta los versos de Luis Cernuda en el poema "Si el hombre pudiera decir", del libro *Los placeres prohibidos*: "Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien / cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío".

Cervantes ensalza las virtudes de la mujer amada (I, 10): "y salieron con ella la honestidad, la gallardía y el silencio."

Se describen con detalle los trajes lujosos de la dama, asociando riqueza económica y riqueza de espíritu, como *summum* unido a la belleza (I, 10).

Se relata el tema de la muerte por amor, tras una desventurada historia (I, 10).

Hay un claro sesgo romántico en la evocación de los paisajes exóticos que se describen, como Noruega y Dinamarca (I, 9): mares glaciares para un relato fantástico.

De acuerdo con los modelos bizantinos de ascendencia medieval, se utiliza el recurso de la anagnórisis, unido a la belleza siempre de los personajes jóvenes (I, 12).

Otro tema relativo al amor, que aquí aparece, es el de la separación de los amantes por la Fortuna y el Destino (I, 19). En esta novela los personajes se separan y se reencuentran al vaivén de la Fortuna, por ejemplo en la historia de Taurisa, por la que dan la vida en duelo dos enamorados, sin saber que está muerta (I, 20). Veo aquí la importancia del tema del Hado y el Destino.

Como ejemplo de lascivia, Rosamunda se declara mujer libre que hace su voluntad y domina a los hombres (I, 20).

Llama la atención que todas las mujeres jóvenes de esta obra sean "de extremada belleza" (I, 22). Es el esteticismo de Cervantes. Pero insisto en su concepto platónico: la belleza debe ir acompañada de la castidad, la decencia y la discreción.

El esteticismo de la obra queda también patente en la descripción de los muchachos protagonistas (I, 22).

De este modo el *Persiles* constituye una novela de aventuras, pero que destila poesía en todas sus páginas.

El redoblado interés de la acción, tiene siempre al amor como motor de la trama. Como cuando la nave de Arnaldo es echada a pique por marineros que quieren gozar de Auristela y Transila (I, 19).Y luego otros personajes mueren en reto por amor (I, 20).

También aparece otro tema muy propio del repertorio amoroso: los celos. Así los de Auristela respecto a Sinforosa, cuando su hermano triunfa en los torneos (I, 23). Los celos reaparecen más tarde, pues era tema de época y muy cervantino, como hemos ido viendo (II, 2).

Al final del Libro Primero hay una hermosa descripción de la fuerza del amor (I, 23):

> (...) El amor junta los cetros con los cayados, la grandeza con la bajeza, hace posible lo imposible, iguala diferentes estados y viene a ser poderoso como la muerte. (...) Así que no sería milagro que Sinforosa, por principal que sea, ame a tu hermano, porque no le amaría como a Periandro a secas, sino como a hermoso, como a valiente, como a diestro, como a ligero, como a sujeto donde todas las virtudes están recogidas y cifradas.

Notemos la estratégica disposición de esta definición del poder del amor, que se sitúa al final del Libro Primero. Es quizás una manera cervantina de entender la armonía renacentista en la estructura de su novela.

En la Segunda Parte, Auristela enferma de amor y celos, lo que podría verse como un signo de depresión. Y aparece el tema del dolor de amor (II, 3).

Sinforosa declara a Auristela el modo en que se enamoró de Periandro, y que es un amor instantáneo y total (II, 3).

De nuevo se sugiere un posible amor incestuoso entre Auristela y Periandro, ahora unido a los celos (II, 3 y II, 6).

Notemos el modo en que Arnaldo, cuando se enamora de Auristela, define el amor pasional (II, 4): "(...) Yo la adoro sin disputa, que el abismo casi infinito de su hermosura, lleva tras sí el de mis deseos, que no pueden parar sino en ella, y por ella he tenido, tengo y he de tener vida (...)".

Ello me recuerda al hermosísimo soneto V de Garcilaso de la Vega, al que luego me referiré.

El *Persiles* ofrece numerosas aventuras en el marco de una complicación bizantina que, sin embargo, se sigue con claridad y agrado, pues posee los rasgos propios del estilo renacentista cervantino, y su equilibrio estético.

Los amores se entrecruzan hasta que se sitúan todas las parejas, cada una con su pasión propia. Y este cruce de amores gira armónicamente alrededor de los dos hermanos.

De nuevo el amor es por ende el hilo argumental que da sentido y unidad a la trama, la raíz de todas las historias (II, 4), con el referente lejano de la peregrinación a Roma. Un amor que busca su fin en el matrimonio, en la mutua posesión en fidelidad eterna (II, 5). Repito así la descripción de los recursos que se repiten en la obra toda cervantina, si bien su estilo, y la gallardía de sus personajes, superan la simple enunciación de los temas en ella, que vengo recogiendo.

Recordaré el verso del conde de Villamediana, Juan de Tassis y Peralta (1582-1622): "Amor no es voluntad sino destino". Cuya versión en la novela cervantina sería esta (II, 6):

> (...) Considera, señora, que el amor nace y se engendra en nuestros pechos, o por elección o por destino: el que por destino, siempre está en su punto; el que por elección, puede crecer o menguar, según pueden menguar o crecer las causas que nos obligan y mueven a querernos. Y siendo esta verdad tan verdad como lo es, hallo que mi amor no tiene términos que le encierre, ni palabras que le declare. Casi puedo decir que desde las mantillas y fajas de mi niñez te quise bien, y aquí pongo yo la razón del destino. Con la edad y con el uso de la razón fue creciendo en mí el conocimiento, y fueron creciendo en ti las partes que te hicieron amable: vilas, contemplélas, conocílas, grabélas en mi alma, y de la tuya y la mía hice un compuesto tan uno y tan solo, que estoy por decir que tendrá mucho que hacer la muerte en dividirle (...).

Me pregunto si era así, en el fondo, el amor de Cervantes por Catalina Salazar, tal vez expreso en este parlamento del monólogo de Periandro refiriéndose a Auristela.

Este parece ser para Cervantes el amor perfecto: el que surge súbito, se desarrolla luego templada y tranquilamente por el mutuo conocimiento de las diversas virtudes que informan a los dos enamorados, y aboca al final feliz y definitivo, en donde ambos amantes se funden para siempre en los lazos del matrimonio.

En la declaración de fidelidad amorosa que hace Periandro en su preciosa carta, encontramos reflejo del propio Cervantes en ese instante de su vida, escribiendo en las ultimidades de su existencia (II, 6): "No he osado fiar de mi lengua lo que de mi pluma, ni aun de ella fío algo, pues no puede escribir cosa que sea de momento el que por instantes está esperando la muerte (...)".

Y luego se recogen las características que debe tener la mujer principal -la "mujer con clase", diríamos hoy- (II, 7):

> (...) Ha de ser anejo a la mujer principal el ser grave, el ser compuesta y recatada, sin que por esto sea soberbia, desabrida y descuidada. Tanto ha de parecer más humilde y más grave una mujer, cuanto es más señora (...).

Es la percepción que tiene Cervantes de la mujer: su modo idealizado -que no sublimado- de entenderla y admirarla.

Cervantes mitifica y deifica a la mujer amada, pero siempre tiene en cuenta sus características tanto físicas como espirituales -que van unidas en la misma forma de belleza.

La intención erótica cervantina no va dirigida nunca al varón. Por ello, aunque los personajes masculinos de esta novela esteticista posean también rasgos admirables, no son comparables a sus retratos de mujer, con las que nuestro escritor parece desnudar su corazón y sus sentimientos. Así por ejemplo en la carta de Clodio a Auristela se lee (II, 7):

> Unos entran en la red amorosa con el cebo de la hermosura, otros con los del donaire y gentileza, otros con los del valor que consideran en la persona a quien determinan rendir su voluntad; pero yo, por diferente manera he puesto mi garganta a su yugo, mi cerviz a su coyunda, mi voluntad a sus fueros, y mis pies a sus grillos, que ha sido por la de la lástima: que ¿cuál es el corazón de piedra que no la tendrá, hermosa señora, de verte vendida y comprada, y en tan estrechos pasos puesta, que has llegado al último de la vida por momentos? (...).

Los dos protagonistas afirman su amor hasta la muerte, de un modo que luego heredará la literatura romántica (II, 7): "-Señora, mírame bien, que yo soy Periandro, que fui el que fue Persiles, y soy el que tú quieres que sea Periandro. El nudo con que están atadas nuestras voluntades nadie le puede desatar sino la muerte (...)".

El amor perdona los yerros (II, 2), quizás un rastro más de la relación de Cervantes con Catalina.

Y una nueva definición de amor (II, 7):

> (...) Andan el amor y el temor tan apareados, que a doquiera que volváis la cara los veréis juntos; y no es soberbio el amor, como algunos dicen, sino humilde, agradable y manso; y tanto, que suele perder de su derecho, por no dar a quien bien quiere pesadumbre; y más que, como todo amante tiene en sumo precio y estima la cosa que ama, huye de que de su parte nazca alguna ocasión de perderla.

Luego, un guiño al amor incestuoso de Periandro y Auristela, que es por ello imposible (II, 7): "(...) que has de saber, hermana mía, que así puedo yo vivir sin Periandro como puede vivir un cuerpo sin alma:

allí tengo de vivir donde él viviere, él es el espíritu que me mueve y el alma que me anima (...)".

Se describe por tanto una pasión total entre los dos protagonistas principales, un amor completo y absoluto, como luego se dará en la literatura romántica.

El texto cervantino produce siempre una profunda emoción en el lector, la que surge de quien escribe con su propia vida, y muestra entre líneas, disfrazado por la trama, un poderoso espíritu, y un poderoso corazón.

Recordemos la polémica de época, que vimos en la traducción de Boscán de *El Cortesano* de Castiglione, sobre el amor del viejo a la dama. Ahora Cervantes se manifiesta al respecto, como lo hizo también en sus *Novelas ejemplares*, y considera este amor del viejo entre casto y lascivo, y manifiestamente hipócrita. Propugna respetar la belleza de la juventud, que el viejo no puede gozar, si no quiere sojuzgar de modo injusto a la persona hermosa y joven (II, 7).

Luego aborda el tema de la joven que engaña en el amor a un viejo, a través de una perfecta estructura que ensarta un cuento dentro de un cuento dentro de otro cuento, como matruscas rusas albergándose unas a otras (II, 13).

También el tema del amor a lo imposible (II, 9): "(...) y no pienses que has de ser siempre solicitado, que alguna vez solicitarás y, sin alcanzar tus deseos, te alcanzará la muerte en ellos".

Se refleja el peligro que arrostra la mujer bella, cuando Periandro relata cómo el capitán del navío quería deshonrar a Auristela (II, 10). La belleza de la dama está en peligro por el amor deshonesto. Se trata del tipo de amor que vimos denostado en los tratados renacentistas de amor, y que en el *Persiles* conduce siempre a la autodestrucción de quien lo practica, así como el amor honesto conduce a la fidelidad y castidad matrimonial, a la perfección y a la felicidad equilibrada, armónica -la *dorada proporción* de nuevo.

Este es el mensaje de Cervantes, su aportación ética, que se filtra entre páginas llenas de belleza y esteticismo, muy renacentistas.

Las parejas trocadas es otro recurso que aparece en su narrativa (II, 10).

Pero además defiende la libre elección de los jóvenes en el matrimonio, frente al concertado por los padres. Aquí se posiciona frente a la costumbre autoritaria de época, frente a la que también reaccionarían los románticos (II, 10). Pero notemos que ello está en contradicción con lo que antes había señalado (I, 13): como si Cervantes se hubiera olvidado de lo antes escrito, o como si quisiera jugar con la paradoja y la contraposición de teorías opuestas.

En fin, debe advertirse que en este libro la historia deambula sin sistema, insertando relatos dentro del relato, siempre con el amor como tema en que se basa la trama.

Constantemente se reitera el enfrentamiento, que he venido señalando, entre el amor deshonesto -que induce al rapto como elemento negativo-, y el amor honesto -como motor positivo de la relación idealista y romántica de los jóvenes protagonistas, hermosos y virtuosos-. También el morbo del incesto entre los dos protagonistas, de los que *expresamente se indica que puede sospecharse que no sean tales* hermanos sino amantes.

Por todo ello el amor deshonesto conduce a la lascivia y el crimen: la lascivia aparece como el lado oscuro del amor, su orilla salvaje (II, 14). Más adelante se referirá a numerosos ejemplos de "vicioso amor", por ejemplo a los intentos de rapto (III, 15).

Este aspecto del incesto viene a representar que para Cervantes el amor es tan profundo como la camaradería, la complicidad sanguínea y la amistad que se establece entre hermanos. No se trata tanto de exponer lo prohibido -aunque se bordean sus límites- como de representar que el auténtico amor se refleja en una profunda comunicación de amistad, en un modo abisal de compartir la vida. Ello va unido al tema de la castidad en ese amor de caballeros andantes.

Cervantes plantea así un concepto del amor que va mucho más allá de la mera atracción sensual y física, y se decanta por la profunda comunicación que se establece en compartir la misma sangre, aunque luego, para tranquilidad del censor y del lector de época, este amor tan profundo resulte posible porque no se consuma ese peligroso lazo de sangre, muy sintomático sin embargo de la mencionada complicidad vital y comprensión humana que se encuentra entre los dos jóvenes amantes.

Cervantes se anticipa así a la época actual: su concepto del amor no busca la sumisión machista de la dama, sino la relación de fraterna amistad con ella, aunque vaya -obviamente- unida también a la sensual pasión amorosa, propia de personas psicológicamente sanas.

Aquí lo que se recoge es la hermosa historia de amor vivida por dos jóvenes, que se conocen y se comprenden y se aman desde adolescentes, y cuyo amor imposible resulta posible al final por la pertinente anagnórisis de influencia bizantina. Este es para mí el singular valor de esta curiosa novela bizantina, que supera con creces a su género gracias a la personalidad de su autor.

Al igual que en el *Quijote*, el mejor momento de esta obra es aquel en que Cervantes narrador comprende humanamente a los personajes. Entonces estos dejan de parecer seres ficticios de cartón piedra -como lo eran en la narrativa universal de la época, o como lo son en la nuestra en los *best sellers*...-. Ello se evidencia en el retrato del marinero pobre, en un pasaje que ofrece un mensaje de ánimo ante las dificultades, propio del esforzado ánimo de valiente soldado que poseía el autor del *Persiles* (II, 13).

La novela gana conforme avanza, conforme Cervantes se va enamorando de sus personajes, y nos hace enamorarnos de ellos: porque poco a poco se libera del artificio de época, y entonces se descubren los sentimientos humanos de los protagonistas que, curiosamente en una narración de índole fantástica, se hacen creíbles y próximos al lector, que se deja seducir por ellos (II, 13).

Al mismo tiempo la inteligencia de Cervantes le hace ser consciente de "la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras", según pone en boca del personaje narrador de la historia (II, 14).

En esta parte de la obra sí existe un mayor mensaje moral (II, 14), pero insisto en que se trata solo de ética humana, lo que más tarde llamaría Émile Zola como la *haute morale*.

En este Segundo Libro el *Persiles* cobra ya grandeza humana semejante a la de sus atractivos personajes, que llenan con su belleza y sus sentimientos la imaginación del lector.

Como seguramente le ocurrió a Cervantes, sus protagonistas prefieren la fama a las riquezas (II, 14).

El amor se muestra por encima de la razón (II, 17), y ello me parece un rasgo de la pasión platónica, quizás aprendida en León Hebreo, o quizás también en su propia experiencia.

Se encomia la tenacidad del amor frente al desdén (II, 19), otro tema muy cervantino.

Y se define muy bellamente el amor matrimonial, que tanto defiende Cervantes (II, 21): "(...) Gocéisle luengos años, señor Renato, y gócele en vuestra compañía la sin par Eusebia: hiedra de vuestro muro, olmo de vuestra hiedra, espejo de vuestro gusto, y ejemplo de bondad y agradecimiento".

En fin, el *Persiles* gana en su segunda mitad, cuando sitúa la acción en Portugal. Allí se hace menos fantasioso y ficticio, y más humano, al ubicar la acción en un ambiente más próximo, más interesante que sus ficciones nórdicas, que se justificaban por la imaginación de aventura. En ese momento los personajes dejan de ser princesas y son mozas de mesón, antes monjas: ver por ejemplo (III, 6).

El *Persiles* es entonces mucho más auténtico y menos fingido: hasta en el lenguaje, que recuerda en cierto modo al *Quijote* (III, 8).

El narrador interrumpe la acción con sus pensamientos acerca del duelo (III, 9).

Es evidente por ello que estamos ante una novela escrita en dos fases bien distintas de la vida del autor, y que el Libro Tercero pertenece a otro momento biográfico, humano y artístico. En ese punto la obra parece otra novela, y se nos muestra el auténtico Cervantes, con toda su humanidad, lejano a la esteticista ficción cortesana del inicio de la narración.

Por esta razón, desde este Tercer Libro, encontramos efectos de realismo: si Periandro y Auristela eran antes desprendidos con el dinero en sus aventuras en el mar, y despreciaban las riquezas que se les ofrecían, ahora recomiendan la boda de la joven Constanza con un hombre rico de edad más madura, que está a punto de morir (III, 9). Es un rasgo a destacar por significativo.

Pero también me parece remarcable el detalle laicista, cuando se desaconseja a Constanza que haga voto de monja...

Cervantes sabe que las narraciones largas "son desabridas" (II, 21), por lo que se acentúa la rapidez del final.

Quiero insistir en este punto. En el Libro Tercero la acción se hace vertiginosamente veloz, a veces hasta desabrida (III, 9): ocurren muchas cosas en pocas líneas. Como si, a causa de su enfermedad, el tiempo se le fuera de las manos, y tratara de luchar contra él: quiere terminar su novela antes de que finalicen sus días. Por ello la emoción sacude al lector o lectora en este punto, comprendiendo la intimidad oculta que existe tras las líneas que va pergeñando el autor conforme avanza la obra...

Las historias van confluyendo al final, y se retoman todos los hilos perdidos, para componer una estructura unitaria antes disgregada (III, 12). Y así, de modo mucho más auténtico que al principio, se muestran seguramente rasgos de la propia vida de Cervantes. Y esta obra deja entonces de ser una simple novela de aventuras evasiva y espectacular, a la tópica manera del género narrativo bizantino: se aleja del inicial esteticismo empalagoso, donde todos los personajes eran hermosos, pero carentes de vida, y donde solo interesaban las aventuras en el mar.

Su dimensión humana aparece por ejemplo en este canto a la paternidad (III, 14):

> -El hacer el padre por su hijo, es hacer por sí mismo, porque un hijo es *otro yo*, en el cual se dilata y se continúa el ser del padre. Y así como es cosa natural y forzosa el hacer cada uno por sí mismo, así lo es el hacer por sus hijos. Lo que no es tan natural ni tan forzoso es hacer los hijos por los padres: porque el amor que el padre tiene a su hijo desciende, y el descender es caminar sin trabajo; y el amor del hijo con el padre asciende y sube, que es caminar cuesta arriba, de donde ha nacido aquel refrán: 'Un padre para cien hijos, antes que cien hijos para un padre'.

Hacia el final del libro la obra deja de deambular al pairo, y los personajes van encajando por parejas, del mismo modo que ocurría en *La Galatea* o en las novelitas intercaladas del *Quijote*, y el puzzle se resuelve felizmente para la mayoría de ellos (III, 16).

En esta parte el autor se permite reflexiones de gran sabiduría de la vida, propias de un hombre de experiencia, entrado en años, de amplio decurso biográfico (III, 17).

Notemos la importancia que sigue teniendo en nuestro autor la belleza física y espiritual de un personaje, así la del muchacho hace cambiar los planes de venganza de la mujer viuda (III, 17): la belleza y el amor triunfan sobre la venganza (III, 19).

Un rasgo típicamente cervantino es que insiste en la verosimilitud y verdad de la historia que narra (III, 18). Quizás es un guiño a la influencia de las teorías clásicas y también las coetáneas de Alonso López, el Pinciano (1547-1627).

El tema del amor lo encontramos también en las reflexiones de Auristela (III, 19): "–Yo –replicó Auristela– no sé qué es amor, aunque sé lo que es querer bien".

A lo que responde Belarminia:

> –No entiendo este modo de hablar, ni la diferencia que hay entre amor y querer bien.
> –Esta –replicó Auristela–: querer bien puede ser sin causa vehemente que os mueva la voluntad, como se puede querer a una criada que os sirve, o a una estatua o pintura que bien os parece o que mucho os agrada. Y estas no dan celos, ni los pueden dar: pero aquello que dicen que se llama amor, que es una vehemente pasión del ánimo, como dicen, ya que no de celos, puede dar temores que lleguen a quitar la vida, del cual temor a mí me parece que no puede estar libre el amor en ninguna manera.
> –Mucho has dicho, señora –respondió Periandro–: porque no hay ningún amante que esté en posesión de la cosa amada, que no tema el perderla. No hay ventura tan firme, que tal vez no dé vaivenes. No hay claro tan fuerte, que pueda detener la rueda de la fortuna. Y si el deseo que nos lleva a acabar presto nuestro camino no lo estorbara, quizá mostrara yo hoy en la academia, que puede haber amor sin celos, pero no sin temores.

Este párrafo me recuerda también a León Hebreo, y toca un tema muy del momento: los celos, unidos a la incertidumbre de la veleidosa Fortuna.

Luego hay rasgos que reflejan la España de la época: por ejemplo cuando reconoce la arrogancia de sus moradores; o cuando nos dice de paso -es un aspecto curioso- lo extendidos que estaban los piojos en la época, incluso entre la gente noble (III, 21)...

Los amantes, en esta obra, como en el matrimonio de los libros de caballerías, se casan simplemente dándose la mano y declarándose su amor, sin representante legal o eclesiástico que actúe de intermediario ni de testigo (III, 21). Este es un rasgo de heterodoxia claro y propio del laicismo cervantino, ajeno al pensamiento de la Iglesia, como ya hemos visto antes en el *Quijote*.

Al principio del Libro Cuarto, se retoma la trama original, que se había perdido entre tantos personajes y sucesos: la peregrinación a Roma, el amor entre Auristela/Sigismunda y Periandro/Persiles (IV, 1). Y se descubre que son amantes y no hermanos, como ya había sugerido en su momento Clodio, probablemente para no escandalizar al lector de época.

El concepto de amor sigue siendo igualmente idealista -romántico, me atrevería a calificarlo, valga la anacronía-: cuando Arnaldo y el duque de Nemurs se pelean por el retrato de Auristela (IV, 2 y 3).

Continúan las reflexiones sobre el amor y el desdén, de una gran sabiduría humana (IV, 3):

> (...) que ninguna cosa quita o borra el amor más presto de la memoria que el desdén en los principios de su nacimiento: que el desdén en los principios del amor tiene la misma fuerza que tiene el hambre en la vida humana. Al hambre y al sueño se rinde la valentía, y al desdén los más gustosos deseos. Verdad es que esto suele ser en los principios, que después que el amor ha tomado larga y entera posesión del alma, los desdenes y desengaños le sirven de espuelas, para que con más ligereza corra a poner en efecto sus pensamientos.

E insiste en el tema del desdén, que aviva el amor (IV, 8): "(...) que aunque es verdad que en los principios de los amores los desdenes suelen ser parte para acabarlos, los que usó con ella Periandro le avivaron más los deseos (...)".

Al final de la obra se refiere al amor matrimonial (IV, 8), pues los personajes están: "atados con más duros grillos, que eran los del matrimonio, pues se habían casado". Sin embargo Cervantes siempre elogia esta fidelidad matrimonial, que para él es la cumbre definitiva del amor, de por vida.

Y un poco más adelante una teoría de los celos (IV, 4):

> (...) esta enfermedad que los amantes llaman celos, que la llamaran mejor desesperación rabiosa, entran a la parte con ella la envidia y el menosprecio, y cuando una vez se apodera del alma enamorada, no hay consideración que la sosiegue, ni remedio que la valga. Y aunque son pequeñas las causas que la engendran, los efectos que hace son tan grandes, que por lo menos quitan el seso, y por lo más menos, la vida: que mejor es al amante celoso el morir desesperado, que vivir con celos. Y el que fuere amante verdadero no ha de tener atrevimiento para pedir celos a la cosa amada. Y puesto que llegue a tanta perfección que no los pida, no puede dejarlos de pedir a sí mismo, digo, a su misma ventura, de la cual es imposible vivir seguro, porque las cosas de mucho precio y valor tienen en continuo temor al que las posee o al que las ama de perderlas. Y esta es una pasión que no se aparta del alma enamorada, como accidente inseparable (...).

Unido a ello, la estética, que va más allá de la belleza corporal (IV, 4):

> Nunca en humildes sujetos, o pocas veces, hacen su asiento virtudes grandes, y la belleza del cuerpo muchas veces es indicio de la belleza del alma. Y para reducirme a un término, solo te digo lo que otras veces te he dicho: que adoro a Auristela, ora sea de linaje del cielo, ora de los ínfimos de la tierra (...).

Es decir: Cervantes no admira la categoría económica de la persona, su clase social, sino la clase humana, sus virtudes humanas, que van asociadas a la forma de belleza externa, sin que esta la agote.

Esta es la visión renacentista. Por ello más tarde asocia también la belleza y la virtud, y no pretende solo la primera. Es el idealismo de Periandro en su búsqueda de la mujer amada (IV, 6). Aunque seguidamente considera que la perfección se da cuando en ella se unen la hermosura, la riqueza y la cortesía (IV, 7).

De este modo los personajes del *Persiles* son jóvenes, hermosos y ricos, como corresponde a una ficción idealizada dirigida a un público cortesano, o a quien quisiera soñar con estos protagonistas. Como luego veremos en los deliciosos cuentos de Scott Fitzgerald.

Cuando Auristela pierde la belleza, dejan de amarla todos. Todos... menos Periandro (IV, 9): "y amar las cosas feas, parece cosa sobrenatural y digna de tenerse por milagro".

Aquí opera el sentido del amor platónico e idealista de Cervantes, que va más allá del físico -aunque este sea deseable, por su esteticismo renacentista.- Nuestro autor lleva hasta el extremo su idealismo. Idealismo que al final, en el caso del protagonista, se ve recompensado cuando su amada recobra la belleza, premiándose así la fidelidad y la constancia en el amor.

Por otro lado es importante destacar que el libro termina, como hiciera León Hebreo en sus *Diálogos de amor*, con una nueva exposición de la teoría cervantina del amor, situada en el punto neurálgico de la obra: hacia el final, como colofón supremo.

En Cervantes -también en León Hebreo- la cúspide de lo que trata su obra se plasma al final de la misma, siguiendo la peculiar estructura de armonía piramidal del pensamiento neoplatónico.

Junto a ello, su experiencia le dicta otras facetas más prosaicas de la vida, porque es capaz de admitir, junto a su planteamiento idealista, la realidad de las cosas: así cuando se refiere al deseo de las mujeres de mejorar de estado económico ("especialmente suele ser este deseo más vivo en las mujeres." (IV, 5)).

Notaré que en su preciosa obra *Cervantes o la casa encantada* (1931), ese otro gran escritor que fue Azorín -y que tanto admiraba a nuestro autor-, desarrolló este tema a propósito de las mujeres que vivían con Cervantes.

En fin, el Libro Cuarto está a medio camino de la ficción del Primero y Segundo por una parte, y del verismo del Tercero. Pero es más auténtico que los dos primeros, aunque en cierto modo retoma su inicial aire fantástico, para acabar la obra en perfecto círculo esférico.

Aparecen en esta parte rasgos picarescos, género que Cervantes pudo haber cultivado con mucho éxito, y que esboza en su genial *Rin-*

conete y Cortadillo. Así, cuando se refiere por ejemplo a la mujer desenvuelta: quizás el tema estaba en el aire –y en la tierra...– en la corte italiana que conoció.

Y más hacia el final, siguiendo con el planteamiento piramidal hacia la cúspide de las obras neoplatónicas, se habla del amor a Dios. Esto me parece una coartada para la exposición que se hace seguidamente sobre el amor absoluto, que es de raíz enteramente pagana. Pero también puede ser una declaración de fe acorde con el fondo religioso de nuestro autor, si bien amplio, iluminista, alumbrado, erasmista (IV, 10):

> (...) principalmente ha puesto que en solo conocer y ver a Dios está la suma gloria. Y todos los medios que para este fin se encaminan son los buenos, son los santos, son los agradables, como son los de la caridad, de la honestidad y el de la virginidad (...).

Por eso, en el mismo párrafo, casi al final, exclama Auristela a Periandro:

> (...) tú has sido mi padre, tú mi hermano, tú mi sombra, tú mi amparo, y finalmente, tú mi ángel de guarda, y tú mi enseñador y mi maestro, pues me has traído a esta ciudad, donde he llegado a ser cristiana, como debo.

Y el pensamiento de Periandro es (IV, 10):

> (...) porque imaginó que Auristela le aborrecía, porque aquel mudar de vida no era sino porque a él se le acabara la suya; pues bien debía saber que en dejando ella de ser su esposa, él no tenía para qué vivir en el mundo (...).

Se refiere luego muy bellamente a la imposibilidad que tiene a veces el amante por expresar su amor ("y así muchas veces, callando, dice más de lo que querría" (IV, 11)).

Y hacia el final de la obra, se contiene esta hermosísima declaración de amor (IV, 11):

> -No sé, hermana -dijo Auristela-, lo que me he dicho, ni sé si Periandro es mi hermano o si no. Lo que te sabré decir es que es mi alma, por lo menos: por él vivo, por él respiro, por él me muevo y por él me sustento, conteniéndome, con todo esto, en los términos de la razón, sin dar lugar a ningún vario pensamiento, ni a no guardar todo honesto decoro, bien así como le debe guardar una mujer principal a un tan principal hermano.

Este párrafo me recuerda aquellos bellísimos versos de Garcilaso en su soneto V, a los que antes apunté:

> Yo no nascí sino para quereros;
> mi alma os ha cortado a su medida;
> por hábito del alma misma os quiero.
>
> Cuanto tengo confieso yo deberos;
> por vos nascí, por vos tengo la vida,
> por vos he de morir, y por vos muero.

Y los posteriores de Fernando de Herrera:

> tanto por vos padezco, tanto os quiero,
> y tanto os di, que puedo ya atrevido
> decir que por vos vivo y por vos muero.

Cuando Auristela confiesa su amor a Periandro ante Constanza, esta le responde (IV, 11): "-Levanta, pues -dijo Constanza-, y vamos a buscarle, que los lazos con que amor liga a los amantes, no los deja alejar de lo que bien quieren (...)".

Incluso en las aparentes imperfecciones de la obra, cuando va llegando al final, Cervantes nos emociona. Así, cuando Periandro quiere huir de Auristela, la acción se inicia, pero no se consuma, y el protagonista vuèlve con la dama.

Son acciones fallidas y poco convincentes, que no tienen un claro sentido en la estructura narrativa. Acciones truncadas como la de Auristela, que dice a Periandro que se case con su hermana, y este huye pero luego retorna; Auristela se arrepiente de lo dicho; Periandro es

herido de muerte, pero no muere; y Auristela se enamora de su hermano Maximiano, aunque este muere después de casarlos...

En fin, Cervantes parece luchar con todas sus fuerzas para seguir controlando la trama y dominar una historia que deambula a veces de uno a otro lado, pero siempre dentro de los cauces de la genialidad propia de su estilo.

Siendo el *Persiles* una obra en ocasiones irregular y con fallos estructurales desde la lógica narrativa, posee un peculiar encanto, más allá de la rapidez con que a veces se describen los sucesos. Y el núcleo de ese fascinante encanto radica, claro, en el tratamiento del tema del amor, porque debe remarcarse que en esta obra es en la que más nítidamente aparece expreso el concepto que del amor tiene Cervantes.

El *Persiles* es en definitiva una obra de ficción escrita por quien apenas tenía ya tiempo de vivir. Una obra que, con toda su belleza, posee la especial elegancia del estilo cervantino, la gallardía mágica de su espíritu.

En el *Persiles*, se mitifica y ensalza a la juventud, con héroes admirables y enamorados. El amor del héroe y la heroína: jóvenes, virtuosos, hermosos.

Es la gran paradoja que subyace a esta obra, y que le confiere una profundidad en la que la crítica parece no haber reparado. Cervantes escribe en el *Persiles* sobre la juventud y la belleza. Y lo hace precisamente cuando la vida se le escapa siendo viejo. Como si entonces, en la memoria de los últimos momentos, fuera más capaz de apreciar el valor de los tiempos vividos, y de la juventud que se ha ido, lo que dota a esta novela de un hermoso halo de nostalgia, que queda flotando como un mensaje implícito en la mente del lector o lectora.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La visión arcangélica de la literatura. Estilo y contenidos

No voy a resumir aquí el arsenal de ideas que he ido desplegando en las páginas anteriores, a las que remito, sino que añadiré algunas consecuencias más, que completen a las que allí he establecido.

A través de este breve ensayo hemos podido comprobar que el tema del amor es fundamental en toda la obra cervantina. Lo he intentado demostrar con nuevas reflexiones acerca del contraste, basal en nuestro autor, del binomio entre realidad e idealidad, en el que profundizando podemos encontrar nuevos ideas cauces de elucidación.

El lector o lectora ha podido comprobar también que aquí, una vez más, reacciono contra lo que denominé en mi libro sobre Valle-Inclán (Martínez Torrón, 2015a) como *visión arcangélica de la literatura*, que enmascara las verdaderas raíces ideológicas, más profundas, que rigen el decurso de la literatura y de la historia, unidas.

Pero considero a la vez que el análisis de los contenidos debe completarse con el de las formas y estilos, elucidando la estética del autor, y sabiendo que ambos aspectos -ideología y estilo- van íntimamente fundidos en las mejores obras literarias.

No obstante, en el análisis de estos dos polos, para mí el que debe regir es el de los contenidos, porque es el que orienta y condiciona a las formas estéticas que se adoptan en la obra de arte.

Coherentemente con mi posición metodológica, me ocupo aquí casi exclusivamente de cuestiones de pensamiento y contenido. Y sin

embargo dicho contenido va asociado, en la hermosa prosa cervantina, a un estilo incomparable, y a unos personajes de una modernidad y una autenticidad que todavía en nuestro siglo XXI nos fascinan.

El análisis de contenidos -que es la raíz- debe completarse por tanto con un análisis de formas y estilos, empero dependientes de aquel, por cuanto un escritor auténtico no escribe para construir un vacuo edificio textual, sino que este es subsiguiente de la idea que le preocupa y atormenta, hasta que llega a expresarse.

Veo quizás la carencia de los estudios filológicos en la actualidad en que obvian las cuestiones de contenidos, que son el fundamento de la forma y el estilo, por más que estos configuren el valor estético de la obra literaria.

Y, en lo que ahora nos atañe, considero que Cervantes es capaz de legarnos textos tan complejos y hermosos en ideas como en estética, por lo que supone un paradigma del modelo interpretativo que propongo.

Un concepto religioso diferente. Renacimiento y panteísmo

En el universo ideológico cervantino no encuentro el tono sombrío de la moral del momento, que sí se detecta en el *Guzmán de Alfarache* y en otras obras literarias, y desde luego en la literatura religiosa de la época.

En Cervantes sí veo una cierta tristeza por no poder obtener resultado satisfactorio a su idealismo. Como si fuera imposible obtener la felicidad en la tierra, si se sigue el código de pensamiento metafísico que propugnaban el imperio y la religión católica aneja...

Detecto esa tristeza de fondo, inserta en el universo profundamente humano de su obra, en el irónico recorrido que hace por todas las clases de la sociedad de su momento, retratando personajes llenos de vida. Tristeza no obstante que se supera con la ironía entrañable que destilan sus textos.

Notemos que, hasta la llegada del individualismo romántico, los artistas debían forzosamente rendir pleitesía a la aristocracia, y ceder su capacidad artística en aras del entretenimiento -vulgar- de dicha

aristocracia. Mozart, Handel, Haydn, lo sintieron en sus carnes, y por ello componen obras para la corte de los poderosos, y luego volcaron su delicadeza más íntima y personal en su obra de cámara; Handel quizás también en partes de su obra vocal.

¿Y Cervantes?

Cervantes no escribe el *Quijote* para ningún noble, porque ninguno le apoyaba y recordemos el tema de su prólogo... Cervantes escribe para sí mismo y, precisamente por ello, al crear como un autor moderno, se encumbra sobre todos sus coetáneos, que tenían que vender su mente y su pluma. Lo mismo ocurrirá en las mejores obras de la novela picaresca, escritas al margen del poder, de la religión y del cosificado arte oficial...

Cervantes es siempre un autor laicista, en un momento en que no era fácil serlo, por el tremendo poder ideológico que en todos los países tenía la religión. Trata con respeto al poder religioso, pero a la vez salta sobre él y se anticipa a su tiempo.

También es profundamente moderno el sentido democrático que impregna el *Quijote*.

Y por supuesto es muy moderno el repaso que allí hace de toda la sociedad de la época, criticando implícitamente -es mi teoría- su concepto imperial, metafísico, y por ende -implícitamente- religioso.

Por más que Cervantes mantiene en su fuero íntimo un concepto personal y auténtico de la religión, a la que, con un concepto muy abierto para la época, respeta lejos del aparato de las apariencias y el fariseísmo.

De aquí su interés por franciscanos -fue enterrado con su sayo- y trinitarios -a los que siempre agradeció la liberación de su cautiverio-, que eran las ONG del tiempo, y que sentían la religión desde la realidad práctica, y la ayuda concreta a la sociedad.

Cervantes respeta la mística idealista de quienes practican la solidaridad con el cautivo -como los trinitarios-, y de quienes cuidan con delicadeza ecológica la excelencia de la naturaleza -como los franciscanos.

Esta solidaridad aparece en escenas del *Quijote*, dotadas de humanidad y también, como indiqué antes, de un concepto de la Naturaleza

que encuentro bastante próximo al que motivó la ejecución de Giordano Bruno sobre esas fechas, en 1600...

Es evidente que casi toda la literatura española, como la de la mayor parte de los países occidentales, hace compatibles los nuevos temas a que despierta el Renacimiento despierta, con una cierta dosis de pensamiento religioso, o al menos un respeto al efecto, bien por sinceridad o bien por temor.

Aunque el Renacimiento reaccionara y superara a la Edad Media, conserva ese fondo del espíritu religioso, de un modo más místico si se quiere, también más humano. Pero, simultáneamente, surgen otras *unidades culturales*, que llamaría Eco, entre ellas importantes conceptos panteístas, acordes con los descubrimientos científicos acerca del universo, y acordes con una visión más laicista de la vida.

Cervantes es un escritor profundamente avanzado para su momento, según hemos ido destacando, y según referiré enseguida. Porque en esa época el pensamiento de índole panteísta era el aspecto ideológicamente más progresista que podía oponerse a la rígida moral clerical y coercitiva.

Además, como indiqué antes, el laicismo cervantino va unido a su biografía como soldado, lo que confiere gallardía humana y espíritu de la verdadera nobleza a sus personajes.

El juego del amor

El tema del amor en Cervantes va muchas veces asociado en su obra justamente a la imposibilidad de obtener ese sentimiento compartido: bien por la amada ingrata; bien por los obstáculos que la realidad impone el amor; o bien por el hecho -quijotesco- de la amada irreal, el amor como realidad sin objeto. Aunque a lo largo de su obra, como hemos ido viendo, también se da el milagro del amor correspondido y realizado.

El juego del amor, empero, lo ve Cervantes como una empresa difícil, y ello confiere un sentido existencial a su obra.

En Cervantes el amor no es generalmente carnal, ni siquiera cuando aparecen como un guiño de complicidad al lector los personajes de las dueñas de las posadas en el *Quijote*.

Para mí una posible explicación es que, en vez de seguir una metafísica de la religión, sigue una metafísica del amor, con un concepto más hermoso, más moderno, más lírico y más humano.

Es el motivo por el que nos enamoran los personajes femeninos de la obra cervantina, incluso los que son una quimera, como Dulcinea.

Es como si para Cervantes la metafísica condujera a la locura, como en el personaje de Maximiliano Rubí de Benito Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta* (1887), un autor en el que expresamente influye.

Y, a la vez, Cervantes parece decirnos que el amor también conduce, en último extremo, a la locura.

Pero entre ambas formas de locura -la de la ideología metafísica o la del amor- se queda con el amor.

Y así, cuando don Quijote "despierta" de la locura... pierde el interés por vivir..., porque ha perdido la quimera de su amor...

El círculo del amor

Y, ¿cómo evoluciona el concepto del amor en Cervantes?

Notemos que surge de la idealización platónica en *La Galatea*; llega luego a una visión menos convencional en las *Novelas ejemplares*; aboca después a la *literatura-verdad*, típica de la mejor cultura española, que se da en el *Quijote*; para retornar finalmente -es lo que pasa en la vejez- a la primera época, recuperando el platonismo inicial, ahora dotado de una mayor fantasía, en el *Persiles*, que como dije es donde encontramos más explícito su concepto del amor.

Sabemos que su último proyecto, que no llegó a cumplir, como un intento de recuperar la juventud perdida, era retornar al ambiente pastoril de sus inicios narrativos. Por ello, al final de sus días quería recuperar la parte idealista, y estéticamente embellecida, de su concepto del amor, tal y como lo sintió en su juventud.

Como si estuviera cerrando un círculo, el círculo que define la vida humana desde su principio hasta su final.

Amor e idealismo

Quizás la base del concepto cervantino de la vida se base en el espíritu caballeresco, que se muestra de un modo u otro en toda su narrativa.

Pero al mismo tiempo, como en las mejores obras de todas las épocas, la propia experiencia personal del autor se va insertando de modo progresivo hasta llegar al *Quijote*, que rompe con esta visión idealizada, de la que manifiesta tanto su límite como su belleza.

El tema del amor en Cervantes debe por tanto situarse en este ámbito de los libros de caballerías, también de la novela pastoril. Constituye una visión idealista de vida, que también cantará el teatro áureo español en todos sus valores, con el subtema del respeto a la dama y el servicio a ella por su belleza y decoro: servicio que supone fidelidad y no adulterio.

De todos modos me parece importante destacar que, en Cervantes, siempre la visión idealizada encuentra su contrapeso en la experiencia de la realidad: del mismo modo que el *gracioso* se contrapone y se complementa con el *caballero* en el teatro áureo, y como Sancho y don Quijote en la novela. Porque lo característico del idealismo del espíritu caballeresco español del siglo de oro es que admite y necesita de la contraposición y complemento de la realidad, a la que se informa de ese mismo idealismo. Por ello el *Quijote* es inconcebible tanto sin la figura del caballero como del escudero.

Si el siglo de oro español representa el arte de la palabra y el ingenio, como forma cumbre del dominio de un hermosísimo idioma, que desde Valle-Inclán hemos perdido, el fundamento de ese arte se encuentra en la poesía.

Don Quijote expresa esta poesía en prosa, pero no de un modo abstracto e idealista, como la ficción de los libros de caballerías, sino de una forma aplicable a la sociedad coetánea que refleja.

En la obra cervantina, el tema del amor es también consecuencia de la mitificación de la mujer, que se da desde los visigodos, el amor cortés, los libros de caballerías, la novela sentimental, hasta llegar al teatro áureo.

Por ello el caballero no encuentra merma de su fortaleza en rendirse totalmente ante la dama, mediante el amor. El caballero se empequeñece ante la dama, y para ensalzarse y ensalzarla precisa demostrar su valor en las aventuras que le dedica.

Esta visión de la mujer es profundamente occidental y no se da en otras culturas de la historia de la humanidad, cuyo concepto de la mujer es muy diferente.

Cervantes y el amor de los trovadores

Hay otros temas que quiero glosar.

En el hermoso libro sobre *Los trovadores*, de Martín de Riquer (1975: I, 90-94), encontramos algunos aspectos relevantes, que nos pueden llevar a establecer un contraste entre el concepto del amor trovadoresco y el que sigue Cervantes. Teniendo en cuenta que son los trovadores quienes crean el canon y la tradición al respecto.

Según el amor cortés, hay cuatro estadios en el amor a la dama: *fenhedor* (tímido), *pregador* (suplicante), *entendedor* (enamorado tolerado), y luego la situación de *drutz* o amante. Por lo que el amor cortés aspiraba a un fin concreto: el *fach* o cópula, último grado de los cinco.

Esto es lo que hay detrás del amor aparentemente desinteresado e ideal...

Riquer recoge también el tema del amor a la dama casada, y el de los celos: ambos aparecen en Cervantes.

Yo pienso que el *fin'amor* no era en los trovadores sino el amor adulterino de la clase alta.

Por otro lado, en la diferencia entre los trovadores cultos y los populares o carnavalescos, con sus rasgos de parodia y humor, podríamos encontrar un paralelismo con la duplicidad de los personajes de don Quijote y Sancho.

Quiero indicar por ello, frente a los estudios que se han hecho de la relación de Cervantes con el amor cortés, que su concepto del amor -y ello le define- no sobrepasa los tres primeros estadios trovadorescos, porque la castidad -entendida al modo idealista de algunos libros

de caballerías- es clave en su obra, con fundamento simultáneamente platónico y cristiano -de un cristianismo de soldado, laicista; también platónico e idealista a la manera de León Hebreo.

Añadiré que en el prólogo del *Quijote* se aportan las pistas para entender correctamente su idea del amor.

Allí se menciona expresamente no solo la influencia -que ya hemos visto- de León Hebreo -"que os hincha las medidas"-, sino también del libro de Fonseca *Del amor de Dios*.

Para mí esto explica que su concepto del amor nunca rebase los tres primeros estadios platónicos del amor cortés, evitando la procacidad que se da en los trovadores.

Ubiquemos a Cervantes en su época. Una época en la que la religión lo invadía todo, y a la que nadie podía evadirse sin caer en la marginalidad y por ende en el olvido.

Pero la visión idealista de Cervantes, aunque fuera permitida por los poderes fácticos que controlaban la ideología del momento, ofrece una visión abierta y muy moderna y progresista para aquel período histórico, según hemos ido analizando.

Cervantes, la Iglesia y los libros de caballerías

Lo importante del tema del amor en el *Quijote* es que en él se supera el idealismo neoplatónico y garcilasiano, patente en *La Galatea*.

Notemos que don Quijote tiene dos locuras: la de los libros de caballerías, y ello me parece una ironía sobre la reticencia religiosa de la época por esta forma de narrativa, debida al hedonismo erótico que reflejaba; y el amor a un personaje, Dulcinea, que no existe, pero que es el eje de su vida.

Cervantes respeta a la religión, pero no me cabe duda de que, al mismo tiempo, se muestra con un talante mucho más abierto que las formas sectarias de su tiempo. Y adopta una actitud ideológica muy progresista, tanto en su recreación panteísta, como en su implícita defensa -irónicamente encubierta en aparente sátira y ataque- de los libros de caballerías, con su evocación de belleza y lirismo en el fondo.

Libros de caballerías que defendían un universo de fantasía, sensualidad y amor libre, por más que dotado de fidelidad amorosa.

Los lectores y eruditos de otras épocas solo vieron en el *Quijote* una crítica de los libros de caballerías. Pero hay algo más profundo en esta actitud: la crítica y ensalzamiento simultáneos de todo un código caballeresco, y de un modo de concebir la vida y la sociedad. Por eso el tema del amor, como el valor –el honor del soldado– es tan importante en la obra cervantina.

Tengamos en cuenta que estos libros de caballerías entraban expresamente en colisión con el pensamiento eclesiástico del momento.

La Iglesia los veía como fantaseadores, pero lo que en realidad le preocupaba de ellos era su concepto hedonista y a la vez idealista del amor, fuera de los cauces habituales de la religión, por tratarse de un compromiso libre entre los dos miembros de la pareja, de individualidad ajena al control social: ¿se anticipa Cervantes a la novela distópica *Nineteen Eighty-Four* que George Orwell publicó en 1949?

En todo caso, la paradoja y la ironía del *Quijote* es que, al mismo tiempo que parece externamente criticar los libros de caballerías, a la vez los recrea y admira.

Lo que además nos muestra es un contraste mucho más moderno de base, enfrentando una visión realista frente al idealismo mágico y lírico de esas narraciones. Literatura caballeresca que yo creo que fue proscrita por la Iglesia debido a su concepto del amor y el erotismo, y no por constituir una simple moda narrativa de índole fantástica.

Por eso, en el *Quijote* Cervantes parece burlarse de la censura tridentina sobre el hermoso hedonismo de los libros de caballerías, que los moralistas querían borrar de la literatura. Y lo hace recurriendo a la apariencia irónica. Porque lo que en un primer momento parece que es el objetivo de esta novela, una crítica de los libros de caballerías, luego, con complejidad narrativa, nos ofrece una paradoja: la aparente superación por la vía realista de este universo ideal, nos deja el retrato admirable del *enamorado... de una idea*: tan hermoso, tan lírico y tan imposible como eso.

Y aquí entra el personaje de Dulcinea...

Escritores y locos

Como he venido indicando, otra coartada para poder sentar una crítica, sin ser prohibida en la época, era acudir a la figura del loco que, como el Licenciado Vidriera, podía decir la auténtica verdad.

En la época, el bufón -estudiado por Marcel Bataillon a propósito de *Estebanillo González*, (Amberes, 1646), que para mí es quizás la mejor novela picaresca-, y también el loco, eran personas a las que estaba permitido decir todo sin censura, justamente porque provocaba risa y divertimiento.

De aquí la enorme complejidad de la novela cervantina, que en otro sitio analicé en lo relativo al tema de la locura, que tiene consecuencias no solo en la misma estructura narrativa de la obra, sino también en la intencionalidad ideológica de la misma.

Dije que a Cervantes no se le comprendió en su época. Se estimó su *Quijote* como una mera obra de burla y entretenimiento. En el siglo XX hasta Thomas Mann cayó en este error.

No comprendieron su amor por los libros de caballerías ni Bowle, ni Pellicer, ni Bastús, ni Clemencín, por más que estudiaran detenidamente sus fuentes. Sobre ello tengo estudios publicados y otros en prensa.

Ampliaré todo ello, si tengo vida y fuerzas al respecto, en la edición anotada del *Quijote* que quiero preparar como colofón a mi carrera intelectual.

Vengo diciendo que, unida a la dimensión idealista de esta novela genial, se encuentra en ella una realidad coetánea de la que Cervantes no se escapa ni evade: el muchacho azotado por su amo que le explota, las dueñas prostitutas de las posadas, los galeotes presos, el morisco expulsado, los disciplinantes fanáticos, los duques ociosos, los cautivos...

Veo una innegable crítica social en la complicada escena del morisco; en la de los cristianos conversos al islamismo durante su cautiverio; en la gula de Sancho y su afán por el poder y el dinero, que refleja la de los poderosos; en la escena de los disciplinantes; en la liberación de los galeotes...

Desde el punto de vista ideológico, lo interesante del *Quijote* es que, siendo una obra idealista, refleja una soterrada crítica social a la aristocracia, en los últimos capítulos de la Segunda Parte, en las escenas en casa de los duques. Ello era muy comprometido, inadecuado y peligroso para su época si bien, una vez más lo digo, la figura del loco, y la ironía y la ternura humana de la narración, le sirven de coartada en esta crítica, que evita el conflicto con la censura institucional.[11]

Cervantes me parece un escritor comprometido con su tiempo, siquiera sea por el motivo de que refleja en su experiencia la realidad en torno, lo que aboca consecuentemente a una visión crítica, por más que llena de comprensión humana.

El *Quijote* es así capaz de aportar toda la belleza de la dimensión ideal, y a la vez enfrentarse a la realidad verdadera del entorno social que refleja.

Es por tanto mucho más que una mera obra de *ficción*, como las que en el siglo XXI se difunden hasta la extenuación.

La sublimación amorosa

Pero volvamos al tema del amor en Cervantes.

Para mí, lo importante de su concepto al respecto es que constituye un sentimiento pleno de idealismo, muy hermoso y platónico, a la vez asociado a un modo profundamente humano, y a la vez realista, de entender no solo al amor y a la amada sino también la vida.

La excepción se da en las obras más ficcionales como *La Galatea* -que es casi un juego cortesano, peaje que paga a su época- y el *Persiles*. Pero notemos que, como vengo manteniendo, esta última obra se escribe en diversos momentos de su biografía y, en algunas partes,

11 Tal vez lo mismo le ocurrió a Luis García Berlanga (1921-2010), en sus películas *Bienvenido, míster Marshall* (1953), o *Plácido* (1961), que contienen una dosis de crítica social muy superior a la que se encuentra en ninguna película del mundo libre en la época, y que curiosamente fueron permitidas por la censura franquista. Interesante que se permitiera -¡en 1963!- el alegato de Berlanga contra la pena de muerte en *El verdugo*, algo impensable en ningún país desarrollado de la época... y cuando aún en el siglo XXI se practica este castigo sumo... La gran genialidad de Berlanga, comparable a Fellini...

las más interesantes, hay rasgos experienciales, enmascarados en una trama de novela bizantina, igualmente tributo de época.

Lo más relevante es que Cervantes, en el *Quijote*, supera el amor idealizado, y ofrece una visión tan entrañable como crítica de la sociedad de su tiempo. Por más que, de acuerdo con la paradoja que en él he señalado, las partes más hermosas relativas al tema del amor sean aquellas en las que este sentimiento aparece nimbado de lirismo y fantasía idealista.

En el tema del amor se encuentra la base de la actitud del *Quijote*, pues resulta paradójico y benignamente sarcástico que el caballero edifique ese amor sobre una entelequia, que no existe sino en su mente.

¿Constituye ello una crítica de toda forma de sublimación, ya sea erótica o religiosa, como carente de realidad y de verdad? Me lo pregunto...

Pero al mismo tiempo... ¡qué hermosa la *idea* sublimada de Dulcinea, que es tan admirable *verdad* en la mente del alucinado caballero don Quijote...!

Todo ello me parece una amable pero clara crítica a los conceptos previos del amor en nuestra literatura, y que Cervantes supera ampliamente.

Por otro lado, notemos que casi toda la literatura española del siglo de oro, al estar basada en un fundamento metafísico muy preciso, gira en torno a dos aspectos, que estima opuestos: la vida y la muerte. Que corresponden respectivamente a dos tipos de realidades: la de una España rica e imperial (la vida), y la ideología religiosa (la muerte).

Y en este punto me pregunto si, en el personaje de Dulcinea, se da una velada crítica no solo a las bases ideológicas del imperio español en su expansión religiosa y militar,[12] sino también a una determinada manera de concebir la religión, que constituye también una *idea* sublimada e incontrastable con la realidad...

Cervantes supera así, con su ironía y humanidad, todo un concepto ideológico y literario nuclear en su época, y en las anteriores.

12 Ver mí trabajo sobre la locura de don Quijote (Martínez Torrón, 2003a: 27-41).

Pero también supera un importante cliché literario, que contenía derivas ideológicas muy importantes, por cuanto el idealismo, en materia erótica, suponía la anulación real del amor y su sublimación, concomitante con diversos planteamientos de índole religiosa.

La paradoja de opuestos: idea y realidad

Por otro lado, en Cervantes el proceso de idealización del concepto amoroso es compatible con una cierta descomposición de ese mismo idealismo, patente por ejemplo en las burlas -a la vez entrañablemente poéticas- que hace sobre el personaje imaginario de Dulcinea y su delirante enamorado.

Viene a decirnos que el amor precisa de la idealización, pero que esa idealización, a veces tan necesaria, puede falsear la verdadera realidad.

Este contraste entre idealismo/realidad, binomio propio del *Quijote* que tantas veces se ha destacado, simbolizado en don Quijote y Sancho, posee otra dimensión interpretativa, de inagotable profundidad, y sobre la que he intentado reflexionar aquí de una manera diferente a la crítica previa.

Porque es el mismo binomio que aparece en la lucha interna de Cervantes, en su concepto de vida, en el entorno sentimental que le tocó vivir, y en su concepto como creador.

Es la polarización entre opuestos, que quiere armonizar.

Por ello el tema del amor me parece tan nuclear en la obra cervantina, y lo es de modo mucho menos tópico y más auténtico que en el del resto de la producción literaria al efecto de los siglos XVI y XVII, por más que esta época nos haya legado textos hermosos al respecto, como el conocido soneto al amor de Lope o la poesía de Garcilaso, Herrera, Aldana y Quevedo.

Lo que quiero indicar es que, sin embargo, esas admirables obras literarias de tema amoroso, se movían en ámbitos más próximos a lo políticamente correcto, aunque a la vez ellas fijaran ese canon. Algo que no ocurre en Cervantes, que rompe los esquemas previos con un texto aparentemente inocuo.

Amor y engaño

En definitiva, Cervantes parece preguntarse si es el amor lo que da sentido a la vida del hombre, o si hace falta engañar y engañarse con él.

Si hace falta una mitificación engañosa de la persona amada.

Y si ello es hacer trampas a la vida y a la persona amada.

O si, en definitiva, el amor precisa de un cierto proceso de idealización, que falsee bellamente una realidad, cuyas raíces sin embargo no deben nunca perderse, so pena de caer en la locura quijotesca: aunque sea una hermosa locura que embellezca la realidad, que es la que, a la postre, al final se impone y prima. Como en el desenlace del *Quijote*...

La independencia de los enamorados

Hay además un aspecto bastante profundo en el concepto del amor en Cervantes, y que aceptarían las más modernas normas de la psicología actual.

Cervantes considera que el amor en pareja supone formas paralelas de existencia entre dos amantes, que no confluyen, salvo en el caso en que abocan al matrimonio feliz.

Con la excepción de esos casos, el amor lo protagonizan dos amantes en mundos paralelos, con la imposibilidad subsiguiente de realización carnal, y por tanto sin entidad de relación propiamente humana.

O bien el amor consiste en una aspiración también imposible de lograr, por una amada desdeñosa -el subtema cervantino de la amada cruel y el desdén.

O bien las circunstancias vitales y los avatares de la realidad, en sus vericuetos, impiden ese amor.

O bien el amante o la amada buscan la posesión total y absorbente de su alter ego, que puede no ser tal.

Todo ello puede constituir, según indica la psicología actual, una forma enfermiza de amor: la moderna psicología se muestra contraria a una dependencia total de uno de los dos amantes respecto al otro.

Por ello la psicología moderna no reconoce el *amor total* a la manera de los románticos posteriores a Cervantes.

La psicología moderna del amor tiende por el contrario a preservar la individualidad, la libertad y la independencia de cada uno de los dos polos de la pareja, con una relación que hasta puede derivar al decurso de separación o ruptura, que no debe ser traumática.

Pues bien, me pregunto si justamente lo que Cervantes está haciendo es criticar este amor total y absorbente de herencia platónica y neoplatónica, propio de los libros de caballerías y de los románticos posteriores... A la vez que lo ama y le sirve de inspiración...

Como si, al menos en el *Quijote*, buscara contraponer las dos formas de realidad e idealidad en el amor, lo que supondría una nueva dimensión interpretativa a añadir a esta dualidad tantas veces señalada por los cervantistas desde 1905, y que yo mismo he ido desarrollando de otro modo a lo largo de las páginas anteriores, con diferentes aportaciones de pensamiento.

Es como si Cervantes poseyera, en 1605 y 1615, un concepto verdaderamente moderno del amor, respetando la independencia de cada miembro de la pareja, tal y como ocurrió en su relación matrimonial personal con Catalina de Salazar, a la que abandona y a la que retorna.

Una vez más la gran complejidad de la novela cervantina. Porque, si muestra la debilidad en cierto modo enfermiza de ese amor total, idealista y romántico, al que parece poner en entredicho, salvo en los casos de feliz consumación matrimonial... a la vez lo dibuja como una forma excelsa y admirable de sentimiento.

Como un *amor de poeta*...

Cervantes juega así con la paradoja de un modo muy profundo, que aún nos debe hacer pensar...

La otra dimensión del arte

Las *Novelas ejemplares*, *La Galatea* o el *Persiles*, no constituyen en este aspecto sino otras formas de indagar en el hecho amoroso, que fundamenta la trama de todas sus historias de modo importante.

Allí se muestra el espíritu de un Cervantes profundamente enamorado del Amor, lo que hace perfecto a su amor perfecto: tan imposible como inalterable y excelso.

Pero justamente de ello es de lo que se burla, entrañablemente, en el *Quijote*, para hacernos despertar de ese sueño idealista de la locura, que es el sueño de la visión metafísica propia de la época.

Y aquí me pregunto si lo mejor de la obra de un escritor no son aquellos textos en los que trasluce la emoción vivida auténticamente de la propia experiencia personal, si bien tamizada por el filtro del estilo literario -admirable siempre en Cervantes...

Quizás las mejores obras literarias son las que surgen de la *observación y la sabia experiencia* auténticas del autor, aunque sometidas a la *distancia* que establece el adecuado estilo literario. De este modo los sentimientos obtienen rango de obra de arte. Y ello se obtiene generalmente en la madurez de la vida del escritor, como le ocurre a Cervantes cuando escribe su *Quijote*...

Desde este punto de vista, tal vez, en el personaje de don Quijote, Cervantes representa el drama del artista que cree en el arte -los libros de caballerías- y en el amor ideal -Dulcinea-, y que por ello choca con la dura realidad.

Así me pregunto si Cervantes no era un poco don Quijote. Y si esta puede ser la base de autenticidad humana que rodea a su obra genial, que resiste al paso de los tiempos.

En todo caso, quizás la gran lección que nos ofrece el *Quijote* es que debemos ser tan idealistas como don Quijote sin caer en su locura, y tan realistas como Sancho sin caer en su zafiedad.

Son los dos polos de la realidad, profundamente enraizados en la idiosincrasia española, que debemos tener siempre muy presentes cuando leamos -una y otra vez- esta genial y profundísima obra literaria, espejo de su época y de todas las épocas.

Esta es para mí, entre otras muchas cosas, la profundidad admirable del *Quijote*. Una obra que siempre hay que leer, y que siempre hay que amar, como siempre hay que amar al mismo amor.

Córdoba, 23 de abril de 2017.

APÉNDICE.
REFLEXIONES SOBRE IDEOLOGÍA Y LITERATURA.

La evolución en el concepto de ideología

Voy a añadir, como colofón a este libro, *Cervantes y el amor*, y de modo libre, algunos apuntes sueltos que sirvan al lector o lectora para comprender mi propia metodología de acercamiento al estudio de la obra literaria, tal y como lo he ido realizando a través de toda mi carrera literaria y académica.

Trato de completar así de modo más maduro lo que he ido indicando en las páginas iniciales de la mayor parte de mis diversos estudios literarios, en las cuales he ido avanzando en mi concepción al respecto, ya desde 1992 con mi primer libro sobre el romanticismo.

La problemática, muy rica, asociada al concepto de *ideología*, ha sido ampliamente debatida. Los datos que recojo ahora en estos primeros párrafos, para dar pistas del tratamiento del tema en otros autores, no poseen más que un valor meramente indicativo y divulgativo, a los que añado comentarios personales.

De haber tenido que documentar la noción de ideología en la historia del pensamiento, hubiera necesitado hacer un libro aparte, como el que quizás algún día, con permiso de Cervantes -parafraseo al gran Azorín y su *Con permiso de los cervantistas*-, intentaré escribir, con muchos datos que tengo acumulados.

El concepto de *ideología* -del que intento ofrecer aquí una versión diferente- ha sido ampliamente tratado, ya desde Destutt de Tracy en su *Mémoire sur la faculté de penser* (1796).

Marx en su *Contribución a la crítica de la economía política*, la vinculó a la economía. Lo hizo así en un sentido inverso al que yo defiendo, pues creo que es la ideología la que supedita a la economía y no al revés, como lo demuestra el hecho de la misma expansión del marxismo -ideología- en su momento.

Para mí la ideología condiciona a la economía, aunque luego se surta de ella como medio instrumental. Las teorías económicas, antes de mostrarse como aparato financiero, surgen de un concepto de la economía misma, y por tanto, al constituir una reflexión, surgen siempre de una ideología. El dinero no tiene ideas. Son estas las que generan la riqueza, y sustentan luego al poder y al dinero...

La ideología fue estudiada por los psicologistas franceses -Condillac, Cabanis, Destutt de Tracy- desde un punto de vista interiorista.

Los socialistas utópicos -Saint-Simon, Fourier, Proudhon-, la vincularon a la sociología. La consideran de modo peyorativo.

Para Hegel la ideología es una "escisión de la conciencia" que produce alienación.

Marx la aborda desde la perspectiva económica en su *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, donde se reconoce que las ideas pueden modificar las circunstancias del poder material.

El materialismo histórico marxista considera a la ideología como una superestructura -junto al sistema político, la religión, el arte y el campo jurídico-, que está determinada por las relaciones de producción y la estructura económica y social; y produce como resultado una "falsa conciencia".

Destaco la evidente relación entre el pensamiento hegeliano y el marxista a este respecto...

Como puede verse, en el marxismo el concepto de ideología posee también una connotación negativa, frente a la realidad económica. Para el marxismo la ideología ofrece el consenso social, que supone el predominio de las clases dominantes.

Desde esta perspectiva marxista la trataron Marx y Engels, Lukács, Althusser, Gramsci, Theodor Adorno, Slavoj Zizeck y Terry Eagleton -siendo este último un reconocido teórico de la literatura...

Pero también existe una línea de interpretación marxista occidental, en Francia e Inglaterra, que escapa al modo determinista de la ortodoxia stalinista, y distingue entre la ideología dominante y el surgimiento de las ideologías alternativas, que entran en conflicto provocando crisis en los modos de producción.

Para mí, como vamos a ver enseguida, *toda forma de reflexión con incidencia en la sociedad, es ideología.*

Así, cuando el marxismo considera despectivamente a la ideología como una superestructura de la economía, al hacer una *reflexión* sobre esta, creo que se quiere convertir, de modo excluyente en *la única ideología posible.*

Aunque, en el siglo XXI, el marxismo ha aprendido a convivir con las ideologías que en otra época despreciaba, como estas conviven con él, lo que representa un evidente avance en la historia de las ideas.

Habermas, en el siglo XX, considera a la ideología como una forma de violenta dominación, de la que hay que liberarse.

Todos estos autores referidos ofrecen por tanto un sentido negativo de este concepto, que luego hereda también Marcuse, quien la vincula a partidos y sindicatos. Sentido peyorativo del concepto de ideología que yo creo que debemos abandonar.

Así Karl Manheim y Max Scheler aportan una manera diferente y muy interesante, desde mi punto de vista, para entender la ideología, vinculándola a la sociología del saber. Representaría la cosmovisión de los grupos sociales dentro de la dominación política. Para Manheim hay una ideología parcial o psicológica, y otra total y social. Scheler estudia la evolución de la filosofía a ideología, algo en lo que he coincidido desde otro punto de vista, como puede verse en estas páginas, y en mis libros anteriores.

Sartre también posee un concepto positivo de la ideología, a la que considera resultado del pensamiento creador, que genera un modo de ver la realidad.

Willard van Ormand Quine la vincula a la ontología.

Desde un punto de vista conservador, Kenneth Minogue en *La teoría pura de la ideología*, se enfrenta al concepto marxista para considerarla una justificación de determinados grupos dominantes, con inte-

reses opresivos de los que hay que liberarse. Critica al marxismo por su opresiva sociedad sin clases. Esta idea coincide de otro modo con la de Karl Popper, quien piensa que la ideología es una creación de las élites para afianzar su poder.

Jean Pierre Faye ha vinculado las ideologías a los nuevos medios de comunicación.

A finales del siglo XX el pensamiento conservador desprecia lo ideológico, con la noción del "fin de las ideologías" -que en España se defendió en la época franquista- y suponiendo que se daría el triunfo del pensamiento único.

Puede verse por tanto que el concepto de ideología posee generalmente, y de modo que considero equivocado, un sentido peyorativo, sobre todo desde la obra de los socialistas utópicos, también en Hegel y Marx, frente a una visión, a la que me encuentro más cercano, que nos da Max Scheler, vinculada al concepto de *cosmovisión*, que me parece más abierto y menos sociológico. Desde mi punto de vista esto no obsta evidentemente para que la ideología posea una gran repercusión social, que es lo que le confiere vigencia y relevancia.

Para mí la ideología es una forma de pensamiento que posee una clara dimensión de concreción material: en la esfera de lo político, lo social, y lo cultural -que es a lo que va asociada, y lo que justifica estas páginas sobre el binomio ideología/literatura...- Pero también se concreta en todos los aspectos de la esfera del poder -económico, colonial, militar...

Me resulta evidente que la ideología incide en la sociedad y es aprovechada, como todo pensamiento influyente, por los círculos políticos de los poderosos, como vieron Minogue y Popper. Pero el que haya un concepto del mundo, como un modelo organizado de pensamiento instrumentalizado por el poder, no lo desvaloriza, porque si fuera así deberíamos prescindir de todas las teorías filosóficas, y de todo lo que fuera asociado al pensamiento y la cultura.

Opto por *vincular la ideología a la cultura, en la que se refleja y se enriquece.* Esta es la base del planteamiento que defiendo y que algún día desarrollaré, más allá de las breves líneas de este apéndice.

Desde mi punto de vista, creo que es preciso tener un concepto amplio y abierto de las ideologías, y comprender de modo tolerante y abierto a las que más nos interesen. Por ello he procurado siempre estudiar a autores de muy diversas perspectivas ideológicas, para establecer un mapa ideológico de un momento sincrónico, con las diversas y diferentes perspectivas: que sea luego el receptor, el lector o lectora, quienes decidan la propia.

Veo a Marx como un sociólogo romántico tardío, que recoge ideas en su reflexión sobre la realidad en torno. Lo hace de un modo directo, ajeno a la visión abstrusa de las élites de los economistas. Casi divulga... Y me pregunto si tal vez el error del marxismo no lo constituyó tanto el análisis sociológico y económico del propio Marx, en su crítica de la injusticia de la vida que le rodeaba, como las posteriores soluciones y recetas doctrinales de los pensadores y políticos marxistas, que condujeron al fracaso. Hoy sabemos que algo podemos aprender de su pensamiento... aunque no sea el nuestro.

Y todo esto... es ideología: que tiene clara repercusión en la literatura, y en la cultura en general, y desde luego en los análisis de la crítica literaria, que surgen siempre de una toma de posición de un crítico...

Pero lo que modestamente intento es reflexionar, de un modo que se quiere diferente, respecto a la vinculación de la ideología con las manifestaciones literarias y artísticas.

Por ello me limito aquí a sembrar brevemente algunas sugerencias con estas ideas.

Un mundo de ideas

Las ideas son las que mueven el mundo... aunque este mundo nuestro parezca carente de ellas, o con ideas repetitivas...

Detrás del gatillo de un arma hay una idea. Detrás de la prédica religiosa hay una idea. Detrás de una operación bursátil hay una idea. Detrás de un discurso o de una decisión política (a veces...) hay una idea...

Por eso la cultura nunca morirá, aunque ahora esté en decadencia por el boom tecnológico -admirable- y el neoliberalismo globalizador de los mercados, que a veces es alienante.

La cultura será una marca de distinción de clases, como la información tecnológica, científica o médica. Lo que hay que hacer es defender dicha cultura a través de la educación, para mejorar la calidad de vida y el bienestar espiritual y material de las personas.

La ideología como modelo de interpretación del mundo

Por otro lado, la cultura, y por ende la ideología, desde el inicio de los tiempos del hombre hasta hoy, ha regido el desarrollo de la vida de los pueblos, de su historia, de sus gobernantes, de sus artistas.

Si hoy la consideran, despectivamente, como un sobrante o espuma de la que se puede prescindir, y a la que se puede ignorar, en aras de la masiva idiotización informativa de las masas, el resultado será que volveremos a los tiempos arcaicos, anteriores a las pinturas de Altamira. Y seremos unos imbéciles informatizados, por más que se desarrolle la ciencia y la tecnología, que deben ser complementarias de la cultura, y no exclusivas, en nuestra visión del mundo.

Porque a lo que conduce finalmente el decurso actual de la Historia, es a una deriva verdaderamente complicada y conflictiva.

***

Lo interesante de la ideología, frente a la metafísica, es que no ofrece una verdad pretendidamente absoluta, sino que depende, de modo relativo, de su marco de referencia, y del momento histórico. Los dirigentes que defienden el valor absoluto de su ideología, acaban sepultados por la Historia. Y lo que es más importante, en el mundo occidental, la ideología de progreso, acaba imponiéndose. Evolucionamos...

***

Si se me permite un símil fácil, la ideología es como unas gafas que llevamos con cristales pongamos de color marrón. No por ello podemos pretender que la realidad sea marrón. Por eso, aunque es difícil, es interesante a veces tratar de quitarse esas gafas de cristal, para poder contemplar los colores auténticos de la realidad que nos rodea. Ello significa actuar con capacidad crítica sobre el *background* cultural que se nos ha ido inculcando desde la infancia. Como digo, es difícil. Y además comprometido: sobre todo si todos los demás -en ese ámbito social- ven la misma realidad con las mismas gafas de cristal marrón, y no están dispuestos a cuestionar ese color de sus gafas...

Llama por otro lado la atención el tremendo magma de propaganda ideológica que, en todas las épocas desde tiempos arcaicos, el poder ha inculcado en los pueblos. Solo con el paso del tiempo y de las épocas nos damos cuenta de modo más objetivo de la verdad y de la mentira que existe en ese magma. Los intelectuales suelen, lamentablemente para ellos, darse cuenta no obstante en el mismo momento de la invasión del pensamiento ideológico... Ello explica por qué tantas veces han sido y serán perseguidos... Se anticipan a su tiempo con sus intuiciones, su pensamiento y sus obras...

***

Pero, volviendo a nuestro tema, debo insistir en que para mí *toda forma de reflexión de índole cultural constituye una ideología...*

El ápice de la pirámide del conocimiento, que en los tiempos medievales ocupaba la teología, luego fue ocupado por la filosofía, en tiempos más laicistas. Pero, desde mi punto de vista, en realidad la misma filosofía -más en los tiempos de la ciencia que vivimos en el siglo XXI, el de la filosofía del lenguaje y la filosofía de la ciencia- está condicionada por la ideología, puesto que es ella la que rige su medio de difusión, tanto político como social, y las circunstancias económicas en la que dicha filosofía va a influir y desarrollarse.

Para mí la ideología constituye por tanto el verdadero ápice del conocimiento, del cual se desgajan todas las restantes formas de pen-

samiento. Y tiene una incidencia directa en las artes y en la literatura, y en todas las formas de cultura.

Por ende insisto en que yo creo que lo que verdaderamente se encuentra en la cúspide de esa pirámide, desde el inicio del pensamiento humano, es la IDEOLOGÍA. Siempre ha sido así, por cuanto para mí la *ideología* engloba a todas las demás formas de pensamiento, que adoptan una u otra forma -teología, metafísica, filosofía, sociología, teoría económica...

De los tiempos antiguos, tal vez el valor de la metafísica reside tan solo en que constituye una manera de interpretar el mundo. Hoy no nos interesa la metafísica por su verdad objetiva, que no existe, y que en todo caso es *contingente y relativa*, sino por ser un *modelo de interpretación de la realidad* y sobre todo de una *concreta realidad social, la de un momento histórico*.

La ideología constituye modelos que caducan uno tras otro, pero que tienen interés -por eso hay que estudiarlos- no como un conjunto de verdades, sino como reflejo de su influencia sobre una realidad social que las define. Y también -esto es muy importante- hay que analizarla como forma de *influencia sobre esa sociedad*, a la que moldea con un conjunto de normas, que son una consecuencia de la idea de base que conforma el modelo interpretativo en concreto.

Todo esto se ha hecho más evidente cuando la filosofía se ha hecho el *harakiri*, dejando -acertadamente- que sea la propia ciencia, mucho más desarrollada en nuestra época, la que interprete la realidad.

Pero por otro lado la filosofía de la ciencia y la propia ciencia, la lingüística o la filosofía del lenguaje, son incapaces de interpretar las formas más exquisitas y refinadas del universo humano y su civilización. De aquí la carencia de un modelo al respecto, que viene burdamente sustituido por una serie de componentes del *pensamiento superficial de lo políticamente correcto*.

Además, lo que se echa en falta en la filosofía de la ciencia, es justamente una *reflexión* sobre la ciencia, sin necesidad de que conduzca a los modos arcaicos de pensamiento de otras épocas.

Y, como el universo de la cultura ha quedado rezagado, e incluso -espero que momentáneamente- oscurecido, olvidado y anulado,

frente a las verdades -admirables- que va descubriendo la ciencia, tenemos una carencia fundamental al respecto.

De aquí la importancia de unir el universo de la ideología al universo de la cultura, que es lo que yo mismo he ido intentando hacer en cada uno de mis estudios literarios. Empresa que debe ampliarse a todo el arco del rico universo del arte en su conjunto.

El lector o lectora podrá comprender ahora mi obsesión por este tema de la *ideología*, y entender la trascendencia de lo que modestamente estoy intentando hacer, y que a buen seguro otros intelectuales podrán desarrollar de modo más eficaz.

El carácter invasivo de la ideología

Como he indicado antes, creo que la ideología influye en la política, en la religión, en la sociedad, en la economía, en la actividad militar y de expansión colonial...

Considero que la ideología se expresa y se define en las *unidades culturales*, como las llamaría -de un modo más formalista y menos contenidista que la visión que aquí intento aportar- Umberto Eco en su *Trattato di Semiotica Generale* (1975), que se tradujo al español en 1977. Eso es lo que algunos políticos y economistas actuales no comprenden. Y como no entienden la cultura, la desprecian, y con ella toda la riqueza del reflejo ideológico de la cultura, que es lo que a la postre queda...

La ideología opera sobre todos nosotros, aunque no nos demos cuenta, y la sigamos de modo inconsciente y subliminar. La ideología lo ocupa todo y lo permeabiliza todo con su presencia, a veces aparentemente inexistente.

Determina nuestras relaciones sociales y profesionales, incluso las más íntimas, las sexuales. También nuestro concepto de la vida y de la muerte, de la amistad, del amor, de la familia, de nuestro trabajo y la red de relaciones anejas, de la sociedad y de nuestro compromiso con ella, y de nuestro concepto mismo de sociedad y de civilización y de futuro... Influye de modo definitivo, aunque no nos demos cuenta, en todo el entorno de nuestra vida cotidiana. Influye en todo lo que nos

rodea, y en nuestro propio modo de pensamiento con que enfrentamos a ese entorno.

Y por supuesto influye en nuestro concepto del arte y de la vida...

La ideología lo condiciona todo, y nuestra única defensa ante ella es analizar la realidad en torno, para ser conscientes del pensamiento que la define, y oponer a ella *nuestro propio pensamiento individual*, que sería lo más auténtico. O bien... aceptarla, pero con una decisión adoptada conscientemente.

Interpretación prefijada y respuesta individual

La ideología, a través de la propaganda y los medios, crea una pátina que separa al hombre de la realidad, inculcándole una *interpretación prefijada de dicha realidad que le rodea*, lo que a veces le impide relacionarse con ella sanamente y de un modo más auténtico e individualista, en libertad.

Nadie puede decirnos lo que debemos pensar. Este es el error de las religiones, de las sectas y de los partidos políticos.

Debemos evitar ser reconducidos y manipulados hacia una unívoca senda prefijada, que controle nuestro pensamiento y por ende nuestra conducta. Porque cabe que la influencia ideológica, a través de todo tipo de información, puede llevar a extremos en los que se nos modifique la visión objetiva de la realidad.

El modo de evitarlo es *leer mucho críticamente*, e *informarnos críticamente*, para encontrar, en la diversidad de fuentes e ideas, *nuestro propio concepto de la vida*. Por más que este suponga siempre una cierta *elección dentro del mapa ideológico*, o una cierta adscripción grupal. Algo que en los creadores, generalmente inclasificables, es más raro.

Esta es una labor ardua, que ocupa toda nuestra existencia. Porque solo en la madurez, tras mucha reflexión y autoanálisis intelectual, se encuentra la verdadera respuesta personal... cuando la hay.

Entonces, en esa madurez, es cuando Cervantes escribe el *Quijote*... Lo que por cierto nos devuelve a las páginas anteriores que dan título y sentido a este libro que estás leyendo.

Y -hago un guiño al lector/a joven- es entonces cuando John Lennon, tras descartar todo en lo que no cree, afirma orgulloso: "I just believe in me".

El imaginario ideológico

La cultura crea un imaginario ideológico en la mente de las personas, y puede generar en ellas un sueño, una idea utópica, que luego la realidad más o menos desmiente. O bien un sueño, que modifica y perfecciona esa realidad.

La ideología crea en el receptor todo un *imaginario que le ofrece ya interpretada previamente la realidad, a través de la información que recibe.* Incluso, sin que esto signifique -todo lo contrario- la imposibilidad de una concepción libre, individual e independiente del universo en torno, la verdad es que cuando el receptor quiere, lo que no es muy común salvo entre los intelectuales, interpretar personalmente la realidad que le rodea, ya lo hace, subliminalmente o no, de acuerdo con un *background* cultural que le orienta hacia unas determinadas decisiones.

No podemos escapar a esa influencia oculta sobre nuestro pensamiento, que influye en todas nuestras decisiones.

La única posibilidad es la de intentar comprender, con mente abierta, el mayor número posible de esquemas ideológicos, para luego ser capaces de decidir cuál se adapta más claramente a nuestro pensamiento individual. Es el motivo por el que siempre he intentado estudiar la obra de autores muy diferentes ideológicamente entre sí, dentro del mismo momento histórico. Mientras más leamos, mientras más literatura y artes de diferentes épocas conozcamos, mientras más historia y filosofía leamos, mientras más arte apreciemos y degustemos -música, artes plásticas, cine-, mientras más razas diferentes tratemos, mientras más gente conozcamos y tratemos de entender en sus propios parámetros... más amplio será nuestro universo cultural, y por ende, si somos creativos, más fácilmente podremos ofrecer nuestro propio pensamiento, nuestra propia manera personal de responder a los estímulos culturales y humanos que nos ofrece la sociedad.

Y a la vez, hay que ser conscientes de que el arte siempre es utilizado con fines de imagen, con fines de propaganda ideológica. Por ello nuestra contracultura, con su espléndida música -que encubrió los abusos del hedonismo superficial- erigió la imagen actual que del mundo occidental tienen otros países ajenos a él, con la idea idílica de libertad y democracia.

Resulta paradójico esto, cuando la contracultura y el rock tuvieron que luchar precisamente contra ese *statu quo* puritano, herencia de la Segunda Guerra Mundial...

Y sin embargo, el universo capitalista del mundo occidental... despreció a esa cultura, que es la que por cierto le confiere hoy una utópica imagen positiva...

Consuela no obstante pensar que siempre ha sido así, por lo que la mayor parte de los verdaderos artistas han sido incomprendidos en su momento: más cuanto más creadores han sido. Pero a la hora de la verdad, los poderes que manipularon sus obras y su pensamiento, han quedado relegados al olvido. Y solo la obra de arte ha perdurado...

El código ideológico

La ideología crea en la mente de los ciudadanos/as, al mismo tiempo, un marco o *mapa de coordenadas* estrictas, de tal modo que *no pueden escapar a este esquema o código, que rige y define a su sociedad y su cultura, aunque en su mayor parte no sean conscientes de ello.* A no ser que se conviertan en *outsiders* culturales, lo que el universo de la información globalizada, la tecnología y la ciencia, castigará cada vez con mayor dureza, y siempre a la postre quizás con el olvido...

El código semiótico es para mí algo mucho más complejo que un mero diccionario lingüístico. Es una estructura de pensamientos y contenidos, que opera sobre la mente de todo sujeto, desde el mismo momento en que comienza a ser educado desde niño, hasta que desarrolla un trabajo en la sociedad, que se define y le define de acuerdo con ese código ideológico.

Por ello en mi libro *Ideología y literatura en Alberto Lista* (1993), estudié como contraste el concepto de ideología en Althusser, quien la vin-

cula, de modo muy sugerente, con la influencia del Estado a través de la educación. No me simpatiza Lista, pero constituye una pieza clave para comprender su momento... desde el punto de vista ideológico.

En fin, los lingüistas se equivocaron, porque para mí es *el código ideológico lo que define al mero código de signos semióticos y del lenguaje.*

Un código maniqueo

La ideología, que es reflexión, pensamiento, cultura y red de conceptos, supone siempre la existencia de ese *mapa, con sus coordenadas positivas y sus coordenadas negativas: un código propio.*

La ideología demoniza o diviniza a uno de los polos, de esta red de conceptos, y así subsiste un período de tiempo, creando una *ilusión* en la mente de las personas socialmente adiestradas e integradas.

Un mapa ideológico de conceptos requiere la existencia de una serie de iconos culturales, que sirven como *ejemplo*, y otros que sirven como *antítesis.*

Si bien, en todo modelo ideológico, existe una polarización claramente definida que va de lo positivo a lo negativo, en las formas más extremas de esos modelos ideológicos la tensión entre los polos se radicaliza, y apenas existen ítems intermedios de uno a otro polo.

Pero en la ideología se dan siempre claramente diferenciados los polos positivo y negativo.

¿Existe la *ideología cero*, tolerante y científica, como la que parece propugnar el siglo XXI, si bien en demérito de la cultura artística?

Tal vez logremos esa tolerancia abierta si se logra la paz, la comprensión y la armonía política en el mundo. De momento no lo parece...

Relativizar los polos

Somos -ideológica y afectivamente- tan solo una porción del gigantesco mapa de ideas de la vida.

Pero esa porción representa nuestro ámbito personal de referencia.

Todos los tenemos. Es lo que constituye nuestro universo espiritual y cultural, con los mencionados polos negativo y positivo.

Pero cuanto más sabemos, más relativizamos esos dos polos. Y esto debe tenerse en cuenta. Por eso los intelectuales más creativos suelen estar al margen del fácil mapa de coordenadas maniqueas, que constituye el esquema de interpretación de la ideología dominante de un momento histórico.

En los textos de Historia, en la prensa audiovisual y escrita, en los *media*, en la literatura, en el arte -y en ese caso especialmente en el cine, como en el teatro de otros tiempos en que había teatro-, se intenta que el pequeño fragmento o el importante fragmento de nuestro mapa, no sea el que nosotros labramos con la experiencia de nuestra propia vida.

Porque somos nosotros mismos los que debemos optar por una forma de ideología, que no tiene que ser la comúnmente admitida. Ello se consigue por nuestra propia asimilación y reflexión sobre la cultura, también por la propia reflexión acerca de las mil circunstancias que rodean nuestro comportamiento, y que aprendemos en la vida social.

Pero lamentablemente nos inculcan a través de la ideología -y de la cultura en que se expresa- lo que debemos pensar, anulando nuestra propia individualidad, como desde viejos tiempos han venido haciendo las religiones.

El consuelo que nos cabe es que, a la hora de la verdad, todos acabamos teniendo nuestro propio modo de navegar en la vida, que vamos aprendiendo hasta llegar a la vejez.

Sin embargo, si aceptamos toda esa cantidad de información de modo acrítico, y evitamos obtener una visión personal, nos convertimos en marionetas de quienes crean nuestras necesidades de ideología, y rigen así nuestro comportamiento y nuestra fe en las estructuras sociales... anulando nuestra capacidad crítica, y haciéndonos esclavos de una ideología predeterminada, que asimilamos inconscientemente a veces.

En ese punto el individuo se convierte en un simple número, alienado.

Son nociones en las que voy ya insistiendo. Pero propugno de modo concreto que todos nosotros debemos pensar y reflexionar sobre el aluvión de información que recibimos en los *media*, en la cultura y en la vida social. Así podemos tratar de situarnos por encima de la propaganda, que intenta imbuirnos nuestro propio fragmento de mapa ideológico.

La adhesión ideológica

El Estado, y los poderes fácticos económicos, políticos y religiosos, generan en los ciudadanos ese mapa ideológico, con el objetivo de que no sean ellos quienes interpreten el entorno, sino que se lo dan ya interpretado.

Esto genera una adhesión implícita y muchas veces subliminar a los principios que se les imbuyen, primero desde el momento incipiente de su educación, cuando esta evita la creatividad individual, y luego en la madurez a través de los *media*. Para ello se apoyan en la obra de intelectuales afines, que articulan de modo persuasivo ese mensaje, ese mapa.

Ideología y pensamiento cosificado

Solo unos pocos, y más en la sociedad del siglo XXI tecnificado en que vivimos, son capaces de vivir y pensar por encima de lo políticamente correcto: de evitar el pensamiento cosificado.

Hay que evitar que piensen por nosotros porque, como dije antes y quiero insistir, la ideología lo impregna todo, hasta las relaciones sociales, por supuesto las profesionales, incluso también las afectivas de todos aquellos sujetos que son incapaces de ver la realidad con los propios ojos y el propio intelecto, y el propio sentir y percibir las cosas.

Como dije antes, la única solución es abrirse a muchos tipos diversos de ideologías y pensamientos, y reflexionar de modo individual luego sobre ellos. Lo que he intentado, como dije antes, en mis estudios literarios, abordando la obra de autores de muy diversas tendencias.

Y luego, afirmarnos como individuos, con nuestro propio ser y nuestro propio pensar y sentir.

Es el *único* modo de evitar que nos conviertan en instrumentos bobos idiotizados y anulados, alienados. Un simple *big data* al que sacarle el dinero, conociendo sus aficiones.

Ideología y cultura

La ideología está constituida por una constelación de iconos culturales que se insertan en la mente de los receptores, y son más complejos cuanta más cultura tienen estos.

La ideología la constituyen: la cultura -algo que los políticos ignoran-, la religión, el pensamiento político, las ideas económicas, la filosofía -en otra época sobre todo...-, los *media* y medios de información, las diversas formas de arte etc.

Lo importante es que el receptor de esa ideología sea consciente de las raíces y orígenes de la misma, a fin de que pueda adoptar una actitud no pasiva y mimética -lo políticamente correcto...- sino que opte de modo libre por un pensamiento, y a la vez piense y reflexione sobre él.

Lo que ocurre es que esto a veces lleva a una deriva de pacífica marginalidad social, sobre todo cuando la individualidad del receptor no se deja anular por la ideología imperante, y el individuo se afirma como único, orgulloso y libre, consciente de su propia personalidad y singularidad.

Como puede verse, frente al colectivismo marxista estoy oponiendo un sano individualismo, que puede ser, en un segundo momento, solidario y, si se quiere, comprometido.

Idea y cultura

En cualquier modelo ideológico lo que subyace es una *idea*, que constituye propiamente el fundamento de dicha ideología, y que se expresa en último extremo en términos de poder y economía.

En el universo de la cultura es donde más claramente podemos observar el reflejo claro de un modelo ideológico. De aquí que, aunque la actual civilización tecnológica desprecie a la cultura, que momentáneamente parece que estar en decadencia, esta es sumamente importante para comprender los modos y contenidos de cada modelo ideológico.

De esto puede deducirse la importancia de los análisis ideológicos sobre la obra de arte, porque es en ellas en donde pueden más claramente verse expuestas las consecuencias de un modo ideológico, por más que este se encuentre teorizado en los tratados filosóficos o ensayísticos que priman en una época.

Ideología y verdad

La verdad de la ideología es tan solo la realidad misma que refleja esa ideología.

Los intelectuales suelen adelantarse a su época, y *desvelan esa verdad*. Ello les cuesta a veces la persecución y la incomprensión del entorno en su momento, incluso la pérdida de la libertad y la muerte.

Pero el Tiempo acaba dándoles la razón, a veces mucho después de haber muerto... Porque fueron estos intelectuales quienes interpretaron la auténtica *verdad*, desenmascarada, de los hechos, saltando por encima de los intereses mezquinos del caduco marco de referencia ideológico, que impedía el *progreso del pensamiento*... El progreso que ellos atisbaron, y que desvelaron con el sacrificio de su propia vida...

Ideología e intelectuales

Resulta curioso que, en épocas de opresión institucional ideológica, se haya dado a veces una rica producción cultural más rica en las artes y en las letras, que en el pensamiento, pues este a veces ha sido prohibido.

Los intelectuales tienden siempre, por comprometidos que sean, a recluirse en el universo paralelo de la estética. Pero a la vez son intér-

pretes, e incluso profetas, de la realidad social en su presente y en su futuro... Por más que la clase política, que tiene generalmente una visión cortoplacista e interesada, los ignore y ningunee...

A la postre siempre quedan sus obras, admirables, y su personal reflejo de la Belleza.

Aunque, como me decía un amigo historiador, Enrique Aguilar Gavilán: "a los intelectuales, la derecha los desprecia, y la izquierda los utiliza."

La verdadera cultura

El mapa de coordenadas ideológicas a que antes me he referido, tiene vinculación clara con la cultura. Por eso analizar una obra cultural sin elucidar el pensamiento oculto que la justifica y genera es caer en el simplismo, a veces muy extendido en la crítica artística. Incluso en el estructuralismo y la semiótica más formalistas, por más que en su momento representaran interesantes avances metodológicos.

Nuestra ideología está así compuesta por una red de referencias culturales, que nos definen implícitamente en nuestro más profundo *background*, el que configura nuestra personalidad, y el que define también nuestra conducta práctica y nuestras subsiguientes acciones.

Por eso, al estudiar el arte o la literatura, estamos haciendo algo mucho más profundo que estudiar un objeto o un texto, pues lo que tenemos entre las manos o ante nuestra vista es todo un fragmento de un cosmos de pensamiento concreto.

Por eso, en mi libro sobre Valle, llamé *visión arcangélica de la literatura* a tantos estudios formalistas, fríos y superficiales, que todavía siguen vigentes, y que nos hurtan la verdadera dimensión, inquietante y hermosa, de las obras de arte...[13]

Por eso defiendo que debemos descubrir el pensamiento y los contenidos en esas obras de arte.

13 Una vez más, amable lector o lectora, mis excusas por estas autocitas, que sirven de posible guía del itinerario de mi pensamiento. No se entienda por favor como narcisismo o egolatría...

Y por eso resulta imprescindible que seamos capaces de beber intensamente en la *verdadera cultura*, la que muchas veces nuestro siglo XXI nos escamotea.

La destrucción de la cultura

Es evidente que, al menos en el mundo occidental, en el universo de la cultura vamos subiendo escalones, peldaño a peldaño, unos sobre la obra unos de otros, aunque no debamos nunca olvidar los escalones del pasado...

Lo que no sé, sinceramente, es si en los inicios del siglo XXI estamos despeñando las humanidades cabeza abajo... Aunque sospecho que vendrán tiempos mejores, en los que la tecnología se abrazará al saber humanístico, y así redoblará su potencial de información.

Confío en que estemos viviendo una situación transitoria, antes de que el péndulo de la modernidad de nuestro siglo XXI se ubique en su justo punto, para evitar la difusión masiva de la ignorancia.

Me pregunto si nuestra clase política no ignora el valor de la cultura española, que para mí ofrece la literatura más rica del universo, con genios en cada uno de los momentos de su historia.

El problema son las decisiones políticas, tomadas por personas que no defienden en los planes de estudio la difusión de nuestra literatura y los estudios sobre ella. Entonces los alumnos no compran libros, sobre todo en la situación actual en que gratuitamente lo tienen todo a un clic de ordenador, por más que generalmente en forma de información trivial y superficial.

Así dejan de publicarse nuestros clásicos... Las buenas librerías y editoriales entran en quiebra, y tienen que publicar y exhibir bazofia de entretenimiento. Y se convierte a los lectores/as en seres ignorantes de su pasado cultural, y que solo cuentan por su valor de estadística mercantil.

¿Quién podría hoy día documentar una tesis en una librería, como hacíamos en nuestra juventud?

En fin, quizás sirva de algo que las personas de mi generación sean testigos del pasado, un pasado en el que se publicaban masivamente las obras completas de autores muchas veces contrarios al sistema... pese a la censura.

Afirmo claramente que, si no se invierte la tendencia del mercantilismo, solo atento a la ciencia, la economía y el arte de consumo masivo, nuestra rica cultura española está en riesgo de desaparecer. Y por supuesto el hispanismo en otros países. No me parece mal el pragmatismo material y concreto, pero el universo no se acaba ahí.

Si no se quiere defender la cultura como medio de enriquecimiento espiritual –y uso este término en sentido laicista– al menos que se cultive siquiera porque constituye la imagen política de un país...

Naturalmente que todos los que nos dedicamos a la cultura, profesores, escritores, artistas y alumnos, tenemos nuestra propia línea privada de información, afinidad y de intereses. Pero la cultura se ha convertido en una línea paralela que no incide en la sociedad, lo que es una lástima, porque el público mayoritario se embrutece cada vez más a partir de la bazofia en la información, y se convierte así en un mero número estadístico y en grupo manipulable.

En *Fahrenheit 451*, la distópica novela de Ray Bradbury de 1953, que llevó al cine magistralmente François Truffaut (1966), se imagina un futuro en que se perseguían los libros y se quemaban –la temperatura a que arden da título al libro y al filme–. Los libros constituían un símbolo de rebeldía frente al *statu quo*... Hoy no hace falta que ardan... es que van desapareciendo los buenos libros, por el entramado económico –¿ideológico?

Puede parecer alarmista, pero en España las colecciones de clásicos desaparecen o malviven; en París las librerías están en decadencia, como en Inglaterra y en Estados Unidos, y no tienen nada que ver con las que vivimos en nuestra juventud, por más que la nación francesa quizás sea la más activa en defensa de la intelectualidad y la cultura...

En la época final de la dictadura franquista, pese a la censura, se editaron gran cantidad de obras completas de autores, la mayor parte de ellos contrarios al régimen... Hoy no hace falta esa censura... porque simplemente no pueden encontrarse en las librerías, si es que muchas

de ellas pueden llamarse librerías, y no por culpa de los admirables libreros, que intentar subsistir...

Es cierto que nos cabe siempre el recurso de comprar libros viejos en la red, con una facilidad de acceso que no teníamos cuando éramos jóvenes, y pateábamos las entrañables librerías de viejo -entrañables también sus libreros y libreras...-. Pero esa información va de una casa comercial a un solo individuo, por lo que es conscientemente minoritaria. Mucho más que en la época franquista, en que los libros prohibidos los leían amplios grupos.

Por ello es muy importante que la gente sepa discernir entre la buena cultura y la cultura mercantil de entretenimiento, lo que tantas veces no ocurre hoy.

Y por ello es muy importante que la universidad no se convierta en una máquina de rellenar formularios electrónicos, sino que sea capaz de generar pensamiento, y de estimular la creatividad y la diferencia entre los jóvenes.

Jóvenes que se encuentra tantas veces al margen de esa verdadera cultura... pero que, según he podido comprobar en mi ya dilatada experiencia académica, están verdaderamente ávidos de ella...

Nos jugamos nada menos que la pervivencia del concepto de sociedad occidental libre y abierta, con su anejo estado de bienestar, que es tan solo una consecuencia de ese pensamiento libre.

Juventud e iconos culturales

La juventud tiende a idealizar y a creer con gran ilusión en los iconos culturales. Eso lo saben muchas personas que sacan, como intermediarios entre el artista y su público, buen provecho de ello.

En la madurez nos hacemos más escépticos sobre estos iconos culturales, que hoy crean determinados intereses, aunque siempre conectando con una realidad afín existente.

A los jóvenes no les vendría mal un poco de nuestro escepticismo, para impedir ser manipulados.

Y a nosotros no nos vendría mal un poco de su ilusionado idealismo: para no dejarnos caer en la decepción del mundo que nos rodea en el que, de un modo u otro, siempre se pueden encontrar aspectos positivos: ilusionantes, sin ilusionismo...

Pero la juventud, por su admirable idealismo, es más permeable al engaño ideológico.

Todos los poetas jóvenes de mi generación creímos en la aparatosa y fría poesía de Vicente Aleixandre... al que dieron el Nobel, y no a Rafael Alberti o a Jorge Guillén.

Todos defendimos el rock como forma de rebeldía, aunque muchas veces encubriera otros negocios.

No digamos nada de otras formas más agresivas de ideología bélica, que promueve y ha promovido el cine.

Todos fuimos ingenuos.

Por eso los mayores tenemos que animar el idealismo de los jóvenes... pero añadiéndole una sonrisa de sano escepticismo.

Educación e ideología

Los que hemos dado, casi filantrópicamente, nuestra vida por la cultura española, vemos con preocupación -ojalá que sea un momento pasajero- que desaparecen los sabios de la universidad, que los alumnos no leen, que cierran las colecciones de clásicos españoles -y tenemos la literatura más rica del universo-, que el hispanismo está en declive al morir los exiliados, que emisoras como Radio Clásica -de las mejores del mundo- se queda sin musicólogos y, salvo retransmisiones de concierto, no transmite música sino *cháchara* hablada y piezas fuera de contexto, como ha ocurrido en Inglaterra y Francia... Espero que todo sea un momento de transición, por el iniciado siglo XXI que nos tiene perplejos... Pero sé que las jóvenes generaciones terminarán por reaccionar...

Es especialmente importante por eso la educación de la juventud, ya que, como decía antes, los jóvenes tienden fácilmente a erigir iconos culturales a los que adorar.

Lo vemos en el ámbito de la música rock, por ejemplo, en el que idealizan a músicos, muchas veces espléndidos, que en realidad se han convertido en marionetas de los productores, quienes hacen un gran negocio económico potenciando que se autodestruyan...

Lo que invirtamos en la educación de la juventud, lo recogeremos, para bien o para mal, unos años más tarde porque, tarde o temprano, esa generación llegará a ostentar el poder.

Me aterra pensar lo que puede ocurrir en algunos casos, dado que los políticos no suelen estar por la labor, y prefieren personas manipulables e ignorantes...

En realidad la educación es primordial, y con ella la cultura.

Si difundiéramos educación entre los países subdesarrollados, en vez de venderles armas, el mundo cambiaría, y desaparecería la crueldad inútil del terrorismo.

Las ideas priman sobre el lenguaje

La filosofía del lenguaje y el estructuralismo y la lingüística, han sacralizado al lenguaje, buscando asirse a un instrumento objetivo y material, concreto, frente a la metafísica.

Congenio con esta línea de pensamiento, pero a la vez debo afirmar que el lenguaje no posee ningún interés por sí mismo, salvo que lo dejemos reducido casi al mismo medio de comunicación de los animales, de una forma más o menos sofisticada.

Para mí el lenguaje tiene interés por las *ideas* que transmite... Y curiosamente esas ideas son intangibles, inmateriales: son cultura. Pero esas ideas determinan claramente la realidad de las relaciones humanas, y por ende la psicología de las masas: condicionan la sociedad y la Historia de esa sociedad de modo definitivo.

Es el inconveniente de la semiótica, que surge del estructuralismo, y este del formalismo ruso, y por ello, estas formas interpretativas, no son capaces de dar una respuesta contenidista y de pensamiento a lo que analizan así de modo más superficial.

Por eso me ha interesado siempre estudiar a autores de pensamiento literario y poético.

El estructuralismo y la semiótica, ofrecen extensos y pormenorizados tratados teóricos, cuya aplicación práctica al estudio de la obra de arte, sobre todo la literaria, resulta a veces banal.

Yo he intentado hacer siempre lo contrario: partir del análisis de la obra literaria -cuando está dotada de pensamiento poético y cosmovisión- para luego, poco a poco, ir construyendo un pequeño universo de ideas metodológicas, que son una consecuencia de mis estudios críticos de autores concretos, y no una imposición teórica sobre ellos.

La crítica literaria no puedes ser un fórceps artificial para lucimiento de un armazón teórico, que muchas veces se basa en unas pocas ideas, repetidas por diversos autores hasta la saciedad, pero con diferentes terminologías, que parece que solo buscan la exhibición narcisista.

La teoría literaria no puede ser un repertorio taxonómico. Tampoco puede constituir en una normativa rígida, sino que debe adaptarse al autor. Porque no olvido que, estudiando a fondo a los románticos, comprendí que el teórico y el crítico son simplemente instrumentos anciares, para hacer más comprensible con sus textos el texto del creador, que es lo importante.

Escribo esto desde mi total respeto hacia esas tendencias metodológicas citadas, pero a la vez defendiendo mi propio territorio en la distancia...

Mi modesta concepción metodológica constituye más bien una actitud que un sistema teórico, tal y como le digo a mis alumnos/as.

Surgió coherentemente -por su atención a los contenidos y al pensamiento- desde la crítica temática, tanto de la crítica temática francesa y ginebrina de los años 60, como de la anterior -más rica- de Pedro Salinas, siendo ambas líneas interpretativas muy diferentes, y dándose en momentos distintos.[14]

Considero que Jean-Pierre Richard (1962) en su hermoso libro *L'univers imaginaire de Mallarmé*, que me sirvió de guía en mi juventud,

14 Ver mi artículo "Pedro Salinas y la crítica temática" (Martínez Torrón, 1987:157-178).

vio muy bien esta red de conceptos, aunque de modo diferente al que propugno.

Mis propios estudios, desde 1977 a 1992, fueron balbuceos incipientes de mi propio concepto de la crítica literaria, que luego desarrollé orgánicamente, sobre todo desde 1992, en que comencé a tratar el romanticismo, con mucha documentación objetiva de archivo, hasta hoy.

Ideología y religión

Generalmente el marco de pensamiento ideológico, en otros tiempos, lo creaba la religión. Históricamente, conforme el poder de la religión se ha ido delimitando y reduciendo, lo creaban los filósofos y las personas de cultura, incluidos por supuesto los escritores, y actualmente los músicos populares y los cineastas.

Las bellas artes, por cierto, poseen obviamente un código ideológico que se expresa, de otro modo más inmediato, a través de la imagen.

Hoy día es la clase política, y el entramado de su trastienda quien, a través de la prensa y de la educación, genera este código, que en ese caso está bastante topificado. Mientras que en otros tiempos el arte en general y la filosofía, poseían mucha mayor creatividad y hacían avanzar al pensamiento, y por ende avanzaba la ideología. Esto explica en parte la pobreza de nuestro universo ideológico actual, por más que, por el contrario, la ciencia y la tecnología hayan llegado a un estadio admirable de progreso. Y lo que se espera en breve...

Pero el problema es que hoy la filosofía ha muerto, y es simple ensayismo. Está bien la muerte de la metafísica, pero ello ha conllevado a un mal colateral: ya no hay modelo de pensamiento. No han hurtado toda idea de futuro, más allá del mero avance de la técnica y la ciencia.

Por otro lado, en los países subdesarrollados es aún -como vio Comte sobre la Edad Media- la religión la que marca las pautas implícitas de más profunda raíz, a partir de las normas y las costumbres al respecto.

Pero también hay quistes regresivos al respecto en los países desarrollados, que no podemos olvidar, aunque sean en cierto modo menos violentos en sus manifestaciones, pero muy influyentes con sus redes de clientelismo e influencia social...

Ideología y sentimientos

Quizás el hombre posee una raíz animal, que es intrínseca y constitutiva de su personalidad. Por eso, en el fondo, todas las acciones humanas pivotan generalmente alrededor de la comida o el sexo.

Sustituyamos la comida por poder y dinero, que es su desarrollo, y nos da una imagen del hecho.

Por ende, tal vez una pequeña dosis de sublimación, sin perder las raíces naturales, no nos vendría mal. Porque el hombre puede ser más humano, y desarrollarse más, como seguramente lo hará la civilización del futuro, si no destruimos el futuro. Y la clave para ello consiste en desarrollar los valores espirituales -uso este término desde una perspectiva totalmente laicista- y la cultura.

Importancia de nuevo de la cultura, que despierta los sentimientos más refinados del hombre.

Y, al mismo tiempo, hace falta desarrollar todo ese maravilloso cosmos, connotativo e intuitivo, que está constituido por los sentimientos.

El mejor sexo es el que va unido a los sentimientos.

Freud no vio que los sentimientos, engarzados en su nivel instintivo al sexo, son más importantes que este, porque en ellos se encuentra su raíz.

Igual que la idea es la base del lenguaje y no al revés, lección que deberían aprender lingüistas, filósofos del lenguaje y estructuralistas.

Es decir, según mi punto de vista, *un aspecto aparentemente inmaterial es la raíz de su consecuencia material y compacta*, según estamos comprobando. Aquí lo vemos en la relación sentimiento/sexo, y antes lo vimos o en la de idea/lenguaje, pero también -como he ido indicando- en la de ideología/sociedad.

El sentimiento es una depuración del instinto de la vida, y por tanto del deseo sexual, ya que ambos se enlazan.

La asignatura pendiente de la filosofía del lenguaje y de la lingüística es la indagación en todo ese complejo mundo que es la *connotación*, lo que supone una inmersión en el maravilloso universo de las *pulsiones afectivas*, que son las que nos hacen amar y vivir, más allá de la lógica denotativa y científica, que por supuesto nos ayuda de otro modo más instrumental.

Una prueba de todo ello es que, cuando una pareja envejece, al hacerse mayor y establecerse una convivencia entre dos personas viejas y feas, la relación se enriquece por la complicidad afectiva de los sentimientos del pasado compartidos... Y también por el recuerdo del sexo joven y hermoso, compartido... Lo cual no obsta para que, en ese período de senectud, se pueda disfrutar del presente en las relaciones afectivas, que tienen también su belleza, cuando dicha relación se ha cimentado en la autenticidad y la sinceridad humana.

La edad también tiene su belleza: la de la experiencia y la sabiduría de la vida...

Pero allí hay más sentimientos que sexo... Lo que explica la castidad del sentimiento amoroso en el último Cervantes...

Ideología y estadística

Nuestra sociedad está hipertecnificada, y ello supone grandes ventajas de bienestar –o debería ser así, y no solo para los países desarrollados.

Pero también por eso, le es más fácil al estamento dirigente controlar nuestros pensamientos, imbuirnos ideología, controlar nuestros más íntimos sentimientos e ideas.

Internet puede convertirnos en un número estadístico, para uso comercial, o para suma de votos. Recordad la frase de Borges, en el prólogo de *La moneda de hierro*: "la democracia, ese increíble abuso de la estadística".

Y la consecuencia, también, es que para los poderes económicos solo contamos como un número estadístico que potencia ventas

o beneficios masivos. Esto ocurre en una sociedad de consumo, que ya fue muy criticada por los hippies... pero de la que se aprovecharon para vivir felices en la ociosidad.

¿Mi reacción, en todo caso? Me recluyo en el pasado de los clásicos, en la verdadera cultura, en la Edad Dorada que ya cantó con inteligencia don Quijote, y que existe en el fondo de nuestros recuerdos y de nuestros sueños.

Ello explica este libro, que escribo con una cierta nostalgia...

Testigos del pasado

Escribí de joven que la droga más poderosa es el amor. Añadiría hoy que también la Belleza...: y la cultura, cuando la refleja.

Dije que ya no hay arte. Tan solo lo encuentro en algunas interpretaciones de la música clásica, como también expliqué en *Éxito* (2013), en donde apodé a nuestra época el Tiempo de la Impostura... y de la vulgaridad.

No sé si me he quedado prendado del pasado, pero soy consciente de que lo que escribo no es simple añoranza reaccionaria de quien ha perdido el pulso a su momento histórico y cultural, sino algo puramente objetivo. Para entenderlo basta comparar la literatura y las artes de otra época con la nuestra.

Y conste que adoro este proceloso, cruel, inquietante y quizás ilusionante siglo XXI que se abre...

Lo que ocurre es que en nuestro momento todo se ha masificado, quizás por la superpoblación, o por el amplio y masivo acceso a la información.

Si tomamos como ejemplo la lingüística, a que me refería antes, hoy se sustituyen las reflexiones teóricas -reiterativas- de la cultura francesa, por el pragmatismo anglosajón, en la aplicación práctica a hechos concretos. La filosofía ha sido sustituida por la antropología cultural. Y la literatura ya solo la constituye... cualquier texto que se vende.

Todo esto puede aportar, es cierto, un soplo de aire fresco a modos culturales anteriores, que correspondían a un espacio cerrado y exclusivista. Puede significar la expansión de la cultura a niveles masivos, y por tanto la transformación, que he ido sugiriendo antes, de toda la sociedad, incitando a sus miembros -retomo lo dicho al principio- a que piensen como individuos, pero formando parte de un cuerpo social de intereses comunes.

Cuando esto se consiga, se obtendrá el verdadero progreso social e ideológico.

Defiendo por tanto la cultura, en sus formas más exquisitas, pero sin un concepto cerrado y elitista de la misma. Yo querría que todos fueran élite...

Pero a la vez sigo pensando que la cultura que vale la pena es la que surge de la autenticidad, no del arte falso para consumo y estúpida pequeña fama, que solo sirve para enriquecer a los intermediarios.

La música moderna es un ejemplo de ello: se enriquecen a costa del artista que deja su vida en los excesos...

El quid de la cuestión quizá resida en que el arte se ha convertido hoy en un mero objeto de mercadería y ganancia económica... Y eso puede llevar a la muerte del artista y la muerte del Arte...

Busco por el contrario el Arte que no busca el lucro, sino la expresión del Sentimiento -con mayúscula- y la Belleza -con mayúscula-, que son el sentimiento y la belleza de lo cotidiano, que se escribe y se vive con minúscula.

De todo ello he escrito ampliamente en la compilación de mi narrativa *El signo infinito. Relatos completos (1998-2016)*, en este mismo sello.

El arte de valorar la vida. El arte de valorar el arte

Como decía antes, la cultura, y el amor, son dos maravillosas drogas: las únicas que deberían existir.

Pero por el momento, la mayoría de los ciudadanos del siglo XXI viven generalmente al margen de la cultura, que constituye un reducto exquisito, una especie de secta para iniciados y *connaisseurs*...

Nada hay comparable a dejar volar la imaginación, y soñar en deliciosa evasión, oyendo buena música clásica -cada interpretación de una pieza puede constituir una nueva creación, generar un sentimiento y un momento diferente...

O leer un buen libro.

O ver buen cine, del que casi -con algunas excepciones aisladas- tan solo queda quizás el español y el francés...

O acudir a una buena exposición de pintura, en la que abismarse en los colores...

O contemplar las formas de los brazos de los viejos árboles, danzando entre verdes de mil tonalidades diferentes, inasequibles a cualquier pintor.

O, en el otoño, las mil formas abstractas del detalle de sus ramas, contrastando con las luces del crepúsculo mientras llega la Noche.

Volar con la Imaginación... Soñar... Evadirse de la realidad, para hacerla más hermosa y más humana...

El Arte y el Tiempo

La mayor parte del arte es una mentira.

Pero hace falta la distancia del Tiempo, que no tenemos nunca respecto a nuestro momento cultural, para comprender lo que de verdad hay de valioso en el arte. Resulta por eso curioso que, en plena Edad de Plata, autores del 27 se quejaran también de una pretendida falta de calidad literaria en los coetáneos...

En todo caso, el arte a veces depende de muchos factores azarosos, que es el Tiempo el que acaba cribando.

El arte depende quizás de un momento de transgresión: es una forma de hacerse notar.

Depende también del capricho de un momento del artista, en ocasiones debido a la ingesta de algo.

Depende del engranaje editorial y del mercado.

Depende del engranaje de la crítica, que construye un edificio sobre la arena.

Depende de intereses económicos: hoy es bueno sencillamente lo que se vende.

Y sobre todo, depende de intereses ideológicos...

Para mí, lo que vale del arte es generalmente el momento que refleja la experiencia del creador, aunque bellamente transfigurada por la máscara de ese mismo arte.

Pero, ¡ay!, no se puede engañar al Tiempo, que es un juez implacable... Porque esa obra se torna verdaderamente en Arte cuando logra que el tiempo del receptor/a se quede suspendido en un *instante mágico*...

Entonces el Arte *crea su propio tiempo*, que es *la durée* de Bergson, y que es el mismo tiempo mágico del momento amoroso.

Porque el Arte verdadero enamora al receptor/a de todas las épocas, del mismo modo con que se clavan en nuestra alma los ojos de una mujer hermosa, magnética y diferente..., como la Nadja de André Breton.

Sí: el Arte surge siempre del amor.

Y se parece mucho al Amor.

Sierra de Córdoba, 2 de mayo de 2017.

BIBLIOGRAFÍA.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA por la que cito, aunque he realizado por mi parte en estas citas modificaciones textuales de detalle:

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, 2002: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, 2ª ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2002 (Letras Hispánicas).

—. 2012: *Entremeses*, ed. de Alfredo Baras Escolá, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 45).

—. 2013: *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 46).

—. 2014: *La Galatea*, ed. de Juan Montero, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 43).

—. 2015: *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 47). (Con un segundo volumen complementario de estudios).

—. 2015: *Comedias y tragedias*, ed. Luis Gómez Canseco, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 45). (Con un segundo volumen complementario de estudios).

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ANDRÉS, Ch.: 1997: "Erotismo brujeril y hechicería urbana en los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*", *Anales Cervantinos*, XXXIII, 165-75.

ARCO Y GARAY, Ricardo: 1952: "Mujer, amor, celos y matrimonio vistos por C.", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XXVIII, 133-65.

ARMAS WILSON, D. De: 1991: *Allegories of Love: C.'s Persiles and Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press.

AVALLE-ARCE, J. B.: 1961: *Deslindes cervantinos*, Madrid, Ed. Lugar, 1961, pp. 48-49. Luego en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975, 43-45.

—. 1976: *D. Q. como forma de vida*, Madrid, F. March/Castalia.

—. 1997: *Enciclopedia cervantina*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, (voz "Dulcinea", 155-61.)

BATAILLON, Marcel: 1947ª: "C. et le mariage chrétien", *Bulletin Hispanique*, XLIX, 129-44. Tb., traducido en *Varia lección de clásicos castellanos*, Madrid, 1964.

— 1947b: "Matrimonios cervantinos" en *Realidad*, II, B. Aires, nº 5, 171-82.

BOADELLA, Albert: 2011: *El retablo de las maravillas: cinco variaciones sobre un tema de Cervantes. En un lugar de Manhattan* (2004), edición de Milagros Sánchez Arnosi, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas)

CASALDUERO, Joaquín: 1970: *Sentido y forma del Q. (1605-1615)*, Madrid, Ínsula, 1970, 88-89, 97-101, 180-83, 311-13.

CASTRO, Américo: 1972: *El pensamiento de C.*, Barcelona, Noguer, (hay reimpresiones), 142-58. Edición original en 1925.

—. 2002: *Obra reunida*, Madrid, Trotta, vol. I *El pensamiento de C. y otros estudios cervantinos*, prólogo Julio Rodríguez-Puértolas, y vol. II *C. y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, prólogo Francisco Márquez Villanueva.

CASTIGLIONE, Baltasar: 1942: *El cortesano*, (según la primera edición, Barcelona, 1534), traducción de Juan Boscán, estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, CSIC.

CLOSE, A. J.: 1973: "Don Qujixote's Love for Dulcinea: A Study of C. Irony", *BHS*, L, 237-55.

COTARELO Y VALLEDOR, Armando: 1905: *La belleza femenina en las obras de C.*, Discurso en la Universidad de Santiago en el III centenario de la publicación del *Quijote*, Impr. "El Eco", Santiago.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: 1992: *La sociedad española en el siglo XVII*, Granada, Universidad de Granada.

EGIDO, Aurora: 1991: "El *Persiles* y la enfermedad del amor", en *II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 201-24.

FALCÓN, Lidia: 1997: *Amor, sexo y aventuras en las mujeres del "Quijote"*, Madrid, Vindicación Feminista.

FICINO, Marsilio: 1987: *El libro dell'amore*, a cura di Sandra Niccoli, Firenze, ed. Olschki: http://cort.as/w-BJ

FILGUEIRA VALVERDE, José: 1948: "Don Quijote y el amor trovadoresco", *Revista de Filología Española*, XXXII, 493-519.

FONTANESI, G.: 1934: *Il problema dell'amore nell'opera di Leone Ebreo*, Venecia.

GARCÍA, Martha: 2008: *La función de los personajes femeninos en "Don Quijote de la Mancha" y su relevancia en la narrativa*, Vigo, Academia del Hispanismo.

GONZÁLEZ ECHEVARRIA, Roberto: 2008: *Amor y ley en Cervantes*, trad. I. Ferrer Marrades, nueva edición revisada, Madrid, Gredos.

HEBREO, León: 1986: *Diálogos de amor*, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, traducción de David Romano, Madrid, Tecnos, (Metrópolis).

—. 1989: *Diálogos de amor de León Hebreo, traducción de Garcilaso de la Vega, el Inca*, introducción y notas de Miguel de Burgos Núñez, Sevilla, Padilla Libros, (facsímil de la edición de Madrid, Pedro Madrigal, 1590).

HERRERO, Javier: 1982: "Dulcinea and her Critics", *Cervantes*, II, I, 24-42

—. 1985: *Who was Dulcinea?*, Nueva Orleans, The Graduate School of Tulane University.

—. 1989: "La Edad de Oro y la amorosa pestilencia", *Crítica Hispánica*, IX, 23-36.

INCA GARCILASO DE LA VEGA: 1965: *Obras completas*, vol. I, edición y estudio preliminar del P. Carmelo Sáenz de Santa María, Madrid, Atlas, (BAE, CXXXII).

LORENZETTI, P.: 1917: *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa.

MADARIAGA, Salvador de: 2005: *Guía del lector del "Quijote"*, prólogo Luis María Ansón, Madrid, Espasa-Calpe.

MAEZTU, Ramiro de: 1964: *Don Quijote o el amor (ensayos de simpatía)*, Salamanca, Anaya.

MARAVALL, José Antonio: 1972: *Estado moderno y mentalidad social: siglos XV a XVII*, Madrid, Revista de Occidente.

—. 1976: *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*, Santiago de Compostela, Pico Sacro.

—. 1983: *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel.

—. 1986: *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: 1975: *Personajes y temas del Q.*, Madrid, Taurus (Persiles, 80).

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego: 1977: "Rainer María Rilke", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 319, enero, 5-36

—. 1979: *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión. (Ahora en versión corregida y ampliada, *La poética interior de Octavio Paz*, Sevilla, Alfar, en prensa).

—. 1987: *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos.

—. 2001: "La polémica cervantina de Díaz Benjumea", en *Cervantes en Italia. Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Academia de España en Roma, 27-29 septiembre 2001*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, 279-289

—. 2003a: (ed.), *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. Contiene de DMT: "La locura de Don Quijote", 27-41; "El amor de Don Quijote", 41-73; "El amor en el *Persiles*", 73-115 y "La polémica cervantina de Díaz Benjumea", 115-125.

—. 2003b: "El amor del Persiles" en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundación Gulbenkian 1-5 septiembre 2003*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, 617-51.

—. 2004a: "El cervantismo de Rodríguez Marín no es políticamente correcto", en Eva y Kurt Reichenberger (eds.) *Cervantes y su mundo, I*, Kassel, Edition Reichenberger, 127-138.

—. 2004b: *Los dioses de la Noche*, Madrid, Sial (Sial/Narrativa, 19).

—. 2005: "John Bowle y el cervantismo español", en A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger (eds.), *Cervantes y su mundo III*, Kassel, Edition Reichenberger, 419-504. También en: Diego Martínez Torrón (ed.), "El *Quijote* de John Bowle", en *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 10), 241-318.

—. 2005-2011: Voces "José Maria Asensio y Toledo" (832-837) y "Luis Astrana Marín" (849-869) en Carlos Alvar (dir.) y Alfredo Alvar Ezquerra/Florencio Sevilla Arroyo (coord.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2005, volumen I. Voz "Azorín" (1020-1025) y "John Bowle" (1452-1473) en ibídem, 2006, volumen II. Voces "Adolfo de Castro" 2055-58) y "Diego Clemencín"(2457-2469) en ibídem, 2006, volumen III. Voz "Nicolás Díaz Benjumea" (3450-3454) en ibídem, 2007, volumen IV. Voz "Martín Fernández de Navarrete" (4667-4679) en ibídem, 2008, vol. V. Voz "Vicente Gaos" (5145-5158) en ibídem, 2008, vol. V. Voz Juan Eugenio Hartzenbusch" (5669-5675) en ibídem, 2009, vol. VI. Voz "La locura de don Quijote", 7159-7168, en ibídem, 2010, vol. VII. Voz "José Mor de Fuentes" (8096-8102), en ibídem, 2011, vol. VIII. Hay voces en prensa.

—. 2006: Edición de José de Espronceda, *Obras completas*, Madrid, Cátedra (Bibliotheca Aurea).

—. 2007: "El lirismo del *Quijote*", en Carlos Romero Muñoz (coord.), *Por sendas del "Quijote" innumerable*, Madrid, Visor Libros, 2007, (Col. Biblioteca Cervantina, XII), 57-71.

—. 2008: "El *Quijote* y el cervantismo español en los siglos XVIII, XIX y XX", en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas, XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 mayo 2005*, Castilla-La Mancha, Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, 373-391.

—. 2012: (ed.), duque de Rivas, *Poesías completas*, Sevilla, Alfar.

—. 2013: *Éxito*, prólogo de José María Merino, Sevilla, Alfar.

—. 2014: "El cervantismo español desde el neoclasicismo al romanticismo: sobre una edición romántica del *Quijote*", *Cervantes* (revista de la Cervantes Society of America), vol. 34.2 (Fall), 219-252.

—. 2015a: *Valle-Inclán y su leyenda. Al hilo de "El ruedo ibérico"*, Granada, Comares, (Interlingua, 142).

—. 2015b: (ed.), duque de Rivas, *Teatro completo*, Sevilla, Alfar, 2 vols.

—. 2016a: *Al amor de Ella. Poesía completa 1974-2014*, Sevilla, Alfar.

—. 2016b: *El otro Espronceda*, Sevilla, Alfar.

—. 2017a: (ed.), Ramón del Valle-Inclán, *El ruedo ibérico*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas).

—. 2017b: *El signo infinito. Relatos completos (1998-2016)*, Sevilla, Alfar.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: 1905-1915: *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly/Bailliere e hijos Editores, 4 volúmenes. El tomo I (1905) *Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española.* El tomo II (1907), *Novelas de los siglos XV y XVI, con un estudio preliminar.* El tomo III (1910), *Novela dialogadas, con un estudio preliminar.* El tomo IV (1915), con otras obras añadidas y una introducción de A. Bonilla y San Martín.

—. 1940: *Historia de las ideas estéticas*, tomo III de la segunda edición, vol. II, 10-44 de la edición nacional del CSIC, sobre *Diálogos de amor* de León Hebreo. La obra original es de 1883-1889, y puede consultarse, con todas las restantes de don Marcelino en el enlace: http://cort.as/w-C1

MONER, Michel: 1988: *C: deux thèmes majeurs (l'amour-les armes et les lettres)*, Toulouse, Iberie Recherche Université de Toulouse-Le Mirail.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón: 2012: *De amor y literatura: hacia Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo.

NELSON, J. Ch.: 1958: *Renaissance Theory of Love*, Nueva York.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg: 1999: *La ética del Q. Función de las novelas intercaladas*, Madrid, Gredos.

NOBILI, Flaminio: *Trattato dell'amore humano* (1567) El texto se puede leer digitalizado en la edición italiana de 1607: http://cort.as/vx0W (Hay edición reciente en USA, Nabu Press, 2014).

ORTEGA Y GASSET, José: 1984: *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra.

PARKER, Alexander: 1986: *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 134-48.

PILUSO, Robert V.: 1967: *Amor, matrimonio y honra en C.*, Nueva York. Las Americas Publishing Co.

REDONDO, Augustin: 1998: *Otra manera de leer el Q.*, Madrid, Castalia, 231-51.

REYES CANO, Rogelio, y Pedro PIÑERO RAMÍREZ(eds.): 2005: *Itinerarios de la Sevilla de Cervantes. La ciudad en sus textos*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía/Obra Social Caja de San Fernando.

RICO, Francisco: 2012: *Tiempos del "Quijote"*, Barcelona, Acantilado.

RICHARD, Jean-Pierre: 1962: *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.

RILEY, E. C.: 1990: *Introducción al Q.*, Barcelona, Crítica, voz "Dulcinea", 165-74.

RIQUER, Martín de: 1975: *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 3 vols.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: 1914: *Cervantes y la ciudad de Córdoba*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos. Hay reedición más reciente seguida de *¿Córdoba patria de Cervantes? Estudio crítico por Alfonso Adamuz Montilla*, edición e introducción de Javier Álvarez, Córdoba, Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura, 2005.

RUIZ CONDE, Justina: 1948: *El amor y matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar.

SALAZAR RINCÓN, Javier: 1986: *El mundo social del "Quijote"*, Madrid, Gredos.

SALINAS, Pedro en G. HALEY (ed.): 1980: *Ensayos completos*, Madrid, Taurus, 1983, 83-96.

SAFFAR, Ruth El: 1990: "Persiles' Retor: An Alchemical Angle on the Lover's Labors", *Cervantes*, X, 1, 17-33.

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio: 1973: *La España musulmana*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols. (1ª edición, Buenos Aires, 1960).

SERÉS, Guillermo: 1996: *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Barcelona, Crítica.

SORIA OLMEDO, Andrés: 1984: *Los Dialoghi d'amore de L. H.: aspectos literarios y culturales*, Granada.

TORRES NAHARRO, Bartolomé de: 1994: *Obra completa*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Biblioteca Castro/Turner.

TRINKER, Martha K. de: 1938: *Las mujeres en el D. Q. de C. comparadas con las mujeres en los dramas de Shakespeare*, México D. F.

VV.AA: 1990: *Actas del primer congreso de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, con trabajos sobre el tema del amor de J. Joset (149-59) y Francisco Sánchez Castañer (281-83).

VENEGAS, José: 1949: *Dulcinea y Sancho*, B. Aires, Centro Republicano Español.

VILANOVA, Antonio: 1989: *Erasmo y C.*, Barcelona, Lumen.

ZAMBRANO, María: 1994: "Lo que sucedió a C.: Dulcinea" en *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, (aunque el texto es de 1965), 38-49.

ZIMIC, Stanlay: 1964: "El amante celestino y los amores entrecruzados en algunas obras cervantinas", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XL, 361-87.

—. 1998: *Los cuentos y las novelas del Q.*, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, (39-61, 95-143, 189-201 y 289-99).

—. 2005: *Cuentos y episodios del "Persiles": de la isla bárbara a una apoteosis del amor humano*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel.

ZONTA, G. (ed.): 1980: *Trattati d'amore del Cinquecento* (edición original 1912), prólogo actual de M. Pozzi, Bari-Roma, 1980.

JOSÉ Mª FERNÁNDEZ VÁZQUEZ: *Aproximación al teatro español de la segunda mitad del siglo XIX.*

JUAN FRANCISCO GUTIÉRREZ LOZANO: *El encendido analógico. Los inicios de la televisión en Andalucía a través de la prensa.*

VICENTE LÓPEZ FOLGADO: *Trasvases: Ensayos de traducción y literatura comparada.*

MARÍA DEL CARMEN LARA NIETO: *Enseñando filosofía/Teaching philosophy (Experiencias en las prácticas docentes).*

RIMIAN J. VALLEJOS MONTAÑO: *La otra cara de la migración femenina boliviana. Dinámicas de cambios y empoderamiento.*

CRISTOBAL MOSQUERA DE FIGUEROA (ED. DE JORGE LEÓN GUSTÀ): *Poesías completas.*

CRISTÓBAL JOSÉ ÁLVAREZ LÓPEZ, BLANCA GARRIDO MARTÍN y MARINA GONZÁLEZ SANZ (COORDS.): *Jóvenes aportaciones a la investigación lingüística.*

INMACULADA CAMARERO CASTELLANO y MARÍA MERCEDES DELGADO PÉREZ (Coord.): *Al-A ndalus hoy. Siete estudios y un contexto.*

JUAN ANTONIO GARCÍA GALINDO y ANDRÉ VITALIS (Dirs.): *Medios de comunicación e identidad. Estudio comparativo de dos regiomes europeas: Andalucía y Aquitania (1960-2005).*

ANTOINE O. PALLMALL: *Globalización y gobierno global.*

ENCARNACIÓN MEDINA ARJONA Y PAZ GÓMEZ MORENO (Eds.): *Escritura y vida cotidiana de las mu-jeres de los siglos XVI y XVII. (Contexto mediterráneo).*

ANTONIO GÓMEZ L. QUIÑONES Y JOSÉ M DEL PINO (Eds.): *La retórica del sur. Representaciones y discursos sobre Andalucía en el período democrático.*

ÁNGEL DE SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS (Edición y notas de Diego Martínez Torrón.): *Teatro completo (2 vols.).*

MIRKO LAMPIS: *Tratado de semiótica caótica.*

JUAN ÁNGEL CORZO HIGUERAS: *Los mandamientos del poder.*

DIEGO MARTÍN TORRÓN (Ed.). *Recuperar al duque de Rivas.*

FELICIDAD LOSCERTALES ABRIL (Coord.): *Profesoras de película. Las mujeres docentes vistas por el cine.*

ANTOINE O. PALLMALL: *Demografía, un problema global.*

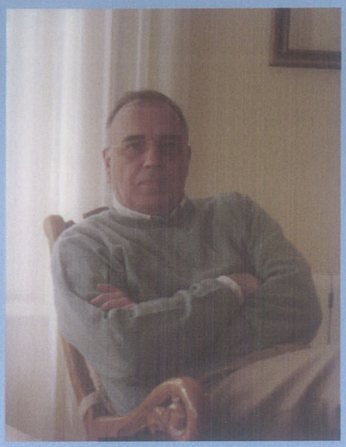
DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN: *El otro Espronceda.*

JOSÉ JURADO MORALES (Ed.): *La narrativa de Julio M. de la Rosa.*

MANUEL RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ: *El andaluz, vanguardia del español.*

PEDRO JAVIER MILLÁN BARROSO y MARÍA JESÚS OROZCO VERA (coords.): *Discurso y frontera. Versiones teóricas y aplicaciones.*

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN: *Cervantes y el amor.*



Fotografía de Miguel Ángel Jiménez, 2016

Diego Martínez Torrón es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Córdoba. Autor de casi sesenta de libros de ensayo, poesía y relatos. Ha compatibilizado siempre su dedicación a la literatura española del XIX y XX con el estudio de la obra de Cervantes, que le ha ocupado numerosos trabajos.

En este volumen aborda la totalidad de la obra cervantina desde la perspectiva del tema del amor, con especial atención al *Quijote* y al *Persiles*. Ello le permite fijar una serie de características que definen el pensamiento de Cervantes, y su concepto de la mujer, entre otras cosas.

El planteamiento del que parte se quiere diferente, tanto en el estudio de autores neoplatónicos, que inciden en el concepto del amor cervantino, como en una nueva forma de entender el binomio idealismo/realismo en la obra de Cervantes, lo que conlleva un análisis de la peculiar vinculación entre realidad, realidad de la ficción, y ficción imaginada. También a un análisis del personaje de Dulcinea y otros personajes femeninos.

En los preliminares de anteriores estudios el autor ha venido incidiendo en su peculiar concepto metodológico de la relación entre ideología y literatura.

Como colofón a todos esos apuntes, que han venido salpicando su obra ensayística, y que han definido su modo de entender la literatura, incluye aquí como anexo final un análisis teórico, que sirve de fundamento a sus anteriores estudios sobre el romanticismo o Valle-Inclán.

Ese planteamiento sobre ideología y literatura, demuestra la riqueza de sus posibilidades de análisis al aplicarla a la obra cervantina, en este caso girando alrededor del tema del amor.

Porque el tema del amor es una clave para comprender a cualquier autor. Y desde luego para comprender Cervantes, en un aspecto que aún estaba necesitado de estudio.

PVP:14 euros. IBIC: DSB
ISBN: 978-84-7898-736-8

9 788478 987368

ediciones ALFAR
www.edicionesalfar.es