

CERVANTES, ESCRITOR DEL SIGLO XVII

“Cervantes —escribe Ortega— mira el mundo desde la cumbre del Renacimiento”,¹ mientras que Américo Castro, el Castro de la llamada primera época, presenta a Cervantes como hijo legítimo del mismo Renacimiento. Con pareceres tan autorizados debería quedar decidida la cuestión, y deberíamos unánimes situar al autor del *Quijote* debajo de la cornisa del siglo xvi. Las cosas, sin embargo, pasan en forma distinta, y nuestros manuales de historia literaria andan muy lejos de reflejar tan melodioso consenso; por el contrario unos incluyen a Cervantes en el siglo xvi, cuando otros lo anexionan al siglo xvii. Con lo cual la soñada armonía se resuelve en cacofonía.

Vacilación tan evidente sus motivos tendrá, motivos que conviene determinar. En cuanto a mí los definiría en la forma siguiente: si bien Cervantes, nacido en 1547, pertenece por sus lecturas al siglo xvi, ordena sus obras de mayor alcance, todas impresas entre 1605 y 1616, según unos conceptos rectores propios del siglo xvii —o por lo menos que tienen mayor vigencia en el siglo xvii que en el siglo anterior.

Se verifica esta adhesión al ideario del siglo xvii al nivel de los conceptos propios del literato, del fabricante de libros. Primero, un apego decidido a la regulación literaria, según la acertada fórmula de Américo Castro. No quiero hablar de las unidades teatrales de tiempo y lugar, que sin ninguna duda hicieron correr más tinta de la que merecían; pienso en la especial atención que dedica Cervantes a la cuestión del decoro, una atención que es rasgo característico del siglo xvii. Segundo, un concepto nuevo de la rela-

¹ *Meditaciones del “Quijote”*, 11.

ción entre ética y literatura. El siglo xvi gustaba de afirmar, repitiendo algo mecánicamente un precepto horaciano, que convenía deleitar y enseñar juntamente. El siglo xvii, por lo menos a través de sus ingenios más reflexivos, tiene enfoque más concreto. Va meditando sobre la invención de la imprenta y su alcance, sobre el poder que confiere al libro, sobre la correlativa responsabilidad del escritor. Entre la casi totalidad de los que censuran los *Amadises* desde un punto de vista ético a lo largo del siglo xvi y Cervantes autor de una parodia de la literatura caballeresca media un abismo. Ellos suelen condenar las escenas deshonestas, es decir, siendo lo que fue la historia de Occidente, dentro de la cual unas corrientes poderosas identificaron la pasión amorosa con lascivia pura y grave pecado, los episodios en que se manifiesta (en forma generalmente muy pudorosa) el erotismo. Para la generalidad de los censores (y no sólo los del Siglo de Oro español, recordarán mis paisanos —a los de mi generación me refiero— las inefables censuras cinematográficas del Padre Bethléem, allá por los años de 1930: “Un beso en la boca. Para mayores”) el peligro virtual de la obra literaria se situaba constante y únicamente al nivel de la alcoba, y bastaba con que un novelista apartara la mirada del campo de plumas para que se reputaran inocuos sus escritos. Pocas novelas acataban código tan exigente. Sólo una lo aplicaba a la letra: la *Historia Etiópica*. Su perfecta castidad, entre otros méritos, le valió a la obra de Heliodoro respetuosa consideración, en especial la de los erasmistas. Mateo Alemán y Cervantes, que no eran tan ingenuos, percibieron claramente que el peligro potencial de la literatura novelesca no residía en unas pinturas más o menos atrevidas de los fuegos de amor, sino más bien en la exaltación que podía producir esta literatura en unas mentes inseguras e inquietas, en especial en unas mentes jóvenes. Desde este punto de vista, tan perniciosa lectura podía ser la historia de Teágenes y Cariclea como cualquier historia novelesca. Maliciosamente subraya esta

realidad Lope de Vega en *La Dorotea*.² Debió pensar Cervantes que la novela, hasta cuando se presumía inocente, siempre podía ocasionar algún tropiezo: por eso sembraría profusamente advertencias y homilias en el *Persiles*. Lo cierto es que opinaba que la literatura encerraba un peligro potencial,³ y no le dejaba indiferente la responsabilidad del escritor, según demuestra el prólogo de las *Novelas ejemplares*. Mucho se ha escrito acerca de las presiones que pudiera sufrir Cervantes. ¿Será hacer excesivo honor a ingenio tan reflexivo pensar que acaso le inquietara al autor del *Quijote* el posible eco de sus libros?

Si del terreno de la teoría poética pasamos al de la práctica literaria, en seguida se nos ofrece un caso iluminador: el de la novela corta. Cervantes aprecia muy relativamente el cuento oral y desprecia las formas narrativas que a él se apegan. Distingue de manera clarísima los conceptos de *cuento* y de *novela corta*, que el siglo XVI —el de Timoneida, Tamariz, Straparola y Margarita de Navarra— solía confundir. Frente al cuento construye la novela breve. El cuento es ucrónico, la novela breve se localiza concretamente en el espacio y en el tiempo (suele además presentar una acción contemporánea). El cuento sólo introduce unos títeres, la novela breve unos personajes individualizados, unos personajes con interioridad y sentimientos.⁴ A consecuencias de lo cual el cuento únicamente ofrece intercambios de informaciones, cuando ofrece la novela breve auténticos diálogos. La novela, en fin, se construye con una total flexibilidad, muy alejada de la rigidez estructural del cuento. Cervantes ha entendido que, si bien la novela breve puede enraizarse en un cuento tradicional —es el caso del

² "Esto más enciende que entretiene" (*La Dorotea*, III, 1, Madrid, Castalia, 1968, p. 205).

³ "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*", *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 153-154.

⁴ Sobre este punto véase PETER BURKE, *Cultura popolare nell' Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980, p. 144.

relato del Cautivo, según creo tener demostrado⁵—, de ninguna manera puede ser mera transcripción de un cuento. Con lo cual relega a la prehistoria del género a Margarita de Navarra, Timoneda, Tamariz y Straparola (y Basile, antes de que se imprima *Il Pentamerone*), todos los cuales aparecen ya como unos atrasados. Realidad es ésta que muy claramente percibieron varios ingenios franceses del siglo xvii, grandes admiradores de las *Novelas ejemplares*, que tempranamente consagraron a Cervantes como el creador de la novela corta moderna. Entre los países extranjeros, Inglaterra fue el que descubrió el *Quijote*, Francia el que descubrió las *Novelas*.

Segundo nivel: el de los problemas vitales, y más particularmente los que plantea la vida privada —relaciones entre casados, relaciones entre padres e hijos—, una vida privada que hacia 1600 va ocupando cada día espacio más extenso, según demuestra la iconografía del siglo. Sobre dichas relaciones y relaciones con el vecindario ofrecen un a modo de doctrinal los capítulos xvi-xxiii de la Segunda parte del *Quijote*. Admira la construcción de un conjunto en el cual van alternando, camino adelante, las quimeras del caballero (el desafío al león, la bajada a la cueva de Montesinos) y las sesudas reflexiones de Alonso Quijano sobre educación de los hijos y conducta de los casados. (Igualmente en el palacio de los Duques han de alternar las soñadas aventuras del caballero con las enseñanzas políticas del hidalgo). Entre la mañana en que se encuentra don Quijote con Diego de Miranda y la tarde en que refiere las maravillas vislumbradas o soñadas en la cueva de Montesinos, se dibuja, pincelada tras pincelada, un breve tratado de la vida familiar. Dicho tratado excluye terminantemente ensueños y sensiblería, para ceñirse a las soluciones que dicta la razón. Obsérvese en especial cómo los amores de Quiteria y Basilio sólo llevan el lector a pisar los umbrales del idilio rústico, idilio al cual le ataja el camino el realismo de Alon-

⁵ "El Cautivo entre cuento y novela", *NRFH*, 32 (1983), pp. 403-411.

so Quijano, deshaciendo las nieblas del ensueño: "Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, advirtiéndole que el mayor contrario que el amor tiene es la hambre y la continua necesidad. . . y que todo esto decía con intención de que se dejase el señor Basilio de ejercitar las habilidades que sabe, que aunque le daban fama, no le daban dineros, y que atendiese a granjear hacienda por medios lícitos e industriosos, que nunca faltan a los prudentes y aplicados. . . 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 estrechez, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña. . .".⁶ En medio de estos capítulos campea la airosa figura de Diego de Miranda, el gentilhomme de la aldea,⁷ una de las caras que presenta el arquetipo del discreto. Católico de irreprochable ortodoxia, que oye misa cada día y es devoto de la Virgen,⁸ huye de la hipocresía, que debió ser uno de los vicios mayores del siglo XVII. Pero tanto como en las virtudes propiamente cristianas, insiste el texto sobre los valores esencialmente profanos, unos valores que, al impregnar la conducta cotidiana, permiten convivencia y armonía. Diego de Miranda es un pacífico en el sentido más noble de la palabra, que procura reconciliar a los que están desavenidos. Vive apartado de la murmuración, plaga de las aldeas. Pone de manifiesto su conducta una cortesía exquisita. Una cortesía que es virtud, según acaba de proclamar el *Galateo*.⁹ Una cortesía muy parecida a la de Alonso Quijano, gentilhomme de la aldea también él. Alonso Quijano huye del apodo y del equívoco, formas

⁶ *Quijote*, II, 22.

⁷ JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976, p. 183.

⁸ La definición más exacta del cristianismo de don Diego me parece ser la que propone CIRÍACO MORÓN ARROYO en sus *Nuevas meditaciones del "Quijote"*.

⁹ LUCAS GRACIÁN DANTISCO, *Galateo español* (1593), Madrid, "Clásicos Hispánicos", CSIC, 1968, p. 105.

agresivas de la agudeza a las que tan constante apego demostraron los caballeros del siglo xvi (no sólo los caballeros españoles), alabando y recomendando paralelamente el uso del eufemismo. [Hace años que nos vienen presentando el eufemismo como ridículo melindre, reacción que justifica la absurda gazmoñería del siglo xix. Pero, si queremos entender la actitud de Cervantes, hemos de tener en cuenta los usos de la sociedad en que vivía, usos de cuya grosería da cabal idea lo elemental de los preceptos que dicta el *Galateo* —preceptos a la sazón imperfectamente aplicados en las mismas cortes. Recuérdese también que Montaigne, caballero culto que ha frecuentado la corte de los Valois, considerada como particularmente refinada, escribe al referir las costumbres de los romanos: “se limpiaban el culo (conviene dejar a las mujeres esta vana superstición de las palabras) . . .”.¹⁰ Fácilmente se podrían aducir más ejemplos que ilustraran tal situación]. De su agudo sentido del trato social y de tan exquisita cortesía procede otro mérito de don Diego, mérito singular dentro de la novela: no se burla del personaje extravagante que representa don Quijote. La cortesía desemboca en el respeto al otro y la tolerancia, yuxtaposición lógica dado que estas virtudes viven interdependientes: no será casualidad el que en la misma página en que se refiere a la buena educación adelante Ortega la famosa definición según la cual “civilización es, antes que nada, voluntad de convivencia”.¹¹

No deja de ser curioso que Américo Castro le haya criticado a don Diego su perdigón manso y su hurón atrevido: “gusta de la caza paralítica”, escribe con humor alegremente feroz.¹² Sorprende tal apreciación porque este fragmento de la novela sólo refleja una convicción comúnmente admitida por los moralistas e ingenios del Siglo de Oro, la convicción según la cual altanería y montería son activida-

¹⁰ *Essais*, I, 49.

¹¹ *La rebelión de las masas*, VIII.

¹² “La estructura del *Quijote*”, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, p. 255.

des que destruyen las mejores haciendas. Lo dice Quevedo en *El mundo por de dentro*: "Sustenta [aquel caballero], por parecer señor, caza de halcones, que lo primero que matan es a su amo de hambre con la costa y luego el rocín en que los llevan, y después, cuando mucho, una graja o un milano".¹³ Lo repite Luis Vélez de Guevara, fiel eco de su amo: "Esotro que está en esotro de más arriba con un halcón en la mano es un caballero que, habiendo heredado mucho de sus padres, lo gastó todo en la cetrería y no le ha quedado más que aquel halcón en la mano, que se las come de hambre".¹⁴ Es observación de buen sentido que conocen los contertulianos de Juan de Arguijo: "Don Diego Tavera, caballero de lo mejor de Sevilla, pero por sus desórdenes necesitado en extremo, tenía no sé qué tantos halcones y dábales gallinas y pichones. Díjole don Silvestre de Guzmán, pues se trataba con él familiarmente: —Diego, echa a volar esos halcones con todos los diablos y cómete lo que les das a comer, que estás de pura hambre en los huesos. (¡A cuántos se les podría dar aqueste mismo consejo!)".¹⁵ Es observación que formula el licenciado Vidriera: "Otra día, habiendo visto en muchas alcándaras muchos neblíes y azores y otros pájaros de volatería, dijo que la caza de altajería era digna de príncipes y de grandes señores; pero que advirtiesen que con ella echaba el gusto censo sobre el provecho a más de dos mil por uno. La caza de liebres dijo que era muy gustosa, y más cuando se cazaba con galgos prestados".¹⁶ Además es observación que respalda la mitología, porque ¿quién ignora el sentido de la fábula de Acteón? La historia de Acteón comido por sus perros, entendida alegóricamente, significa que al desgraciado de Acteón le consumieron sus perros la hacienda y la vida: así lo afirman Sancho de Muñón, Cristóbal de Castillejo, Luis Bara-

¹³ *Sueños y discursos*, "Clásicos Castalia", núm. 50, p. 166.

¹⁴ *El Diablo Cojuelo*, "Clásicos Castalia", núm. 170, pp. 112-113.

¹⁵ JUAN DE ARGUIJO, *Cuentos*, Diputación Provincial de Sevilla, 1979, núm. 315.

¹⁶ *Novelas ejemplares*, "Clásicos Castalia", núm. 121, pp. 121-122.

hona de Soto, Andrés Rey de Artieda, Lope de Vega, Matías de los Reyes y sin duda otros ingenios cuyas observaciones sobre el asunto me habrán escapado.¹⁷ El hecho de que Diego de Miranda únicamente practique la caza menor no es mezquindad, es virtud, y no virtud ucrónica, sino virtud constantemente predicada a los hidalgos contemporáneos de los Austrias y particularmente preciada en ellos. Apostaré a que don Diego tampoco juega dinero. Lo cual es otra virtud, virtud de padre de familia, virtud de hombre razonable. Las virtudes que se compaginan con la cordura, la prudencia y la razón ¿serán por lo mismo virtudes despreciables? En un héroe novelesco en alto grado, posiblemente. Será lícito defender que Diego de Miranda “carece de dimensión novelística”.¹⁸ Así lo sintió Cervantes, quien escogió héroe más aventurero. Pero uno es apreciar una vida como novelista, y otro enjuiciarla como moralista. No le pongamos mal pleito a don Diego. Es mérito en un hidalgo conservar la hacienda de la casa, el patrimonio de los hijos, y no sé por qué motivos sería legítimo censurar en el solo Caballero del Verde Gabán una conducta común a mil héroes novelescos de la edad moderna.

Problemas de sociedad por fin. A este nivel también interviene la razón para ordenar las relaciones entre los hombres y entre las comunidades. Frente a las utopías que sueñan con una disolución espontánea de los conflictos, frente al irenismo renacentista la novela cervantina preconiza unas soluciones razonables a unos conflictos inevitables: las leyes del duelo tales como las define procuran contener uso fir-

¹⁷ SANCHE DE MUÑÓN, *Lisandro y Roselia* (1542), “Libros raros o curiosos”, III, Prólogo, p. XIII. CRISTÓBAL DE CASTILLEJO, *La fábula de Acteón* (1573), “Clásicos Castellanos”, núm. 79, pp. 264-269. LUIS BARRAHONA DE SOTO, *Diálogos de la montería*, “Bibliófilos Españoles”, I, XXVII, p. 8. ANDRÉS REY DE ARTIEDA, *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro* (1605), “Selecciones Bibliófilas”, pp. 154-155. LOPE DE VEGA, *El peregrino en su patria*, IV, “Clásicos Castalia”, núm. 55, p. 341. MATÍAS DE LOS REYES, *Para algunos*, Madrid, 1640, fol. 40 r°.

¹⁸ AMÉRICO CASTRO, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alfaguara, 1966, p. 138.

memente arraigado dentro de unos límites aceptables; las reyertas entre comunidades campesinas deberían apaciguarse sin apelar a las armas; el problema que planteaba la presencia de los moriscos en el suelo de España podía tener arreglo pacífico.¹⁹

Se ha querido considerar al Renacimiento y a la obra cervantina como dos realidades complementarias, como dos medias esferas que perfectamente encajaran. Y no encajan. Defender que se hayan equivocado Ortega y Castro ¿no será demostrar enfadosa petulancia? Todo bien pensado, no lo creo. Verdad es que no me hubiera atrevido a escribir estas páginas de no haber leído la *Utopía y contrautopía en el "Quijote"* de José Antonio Maravall y de no haberle oído al maestro Julián Marías (fue en el Tercer coloquio cervantino de Guanajuato, en el mes de octubre de 1989) que Cervantes pertenecía al siglo xvii. Pero, si las cosas resultan tan claras como lo afirmo, ¿por qué habrán defendido lo contrario Ortega y Castro? Pienso que para eximir al Príncipe de los Ingenios de la lacra de pertenecer al siglo xvii, del cual tan pobre concepto formaron los españoles hasta unas fechas recientes. Censurado por los ilustrados, el siglo xvii irritó a los ingenios del 98, y la reivindicación de la generación de 1927 surgió demasiado tarde para que la pudieran atender el Ortega de las *Meditaciones del "Quijote"* y el Castro de *El pensamiento de Cervantes*. Paralelamente nunca gozó de más prestigio que en las primeras décadas del siglo xx la era renacentista, asociada con los conceptos de vida, luz, resurrección y esperanza. Ortega y Castro admitían la imagen del Renacimiento que habían trazado Michelet y Burckhardt: fueron prisioneros de su tiempo y de la ciencia de su tiempo. (Entiendo que, aplicada a Ortega, la afirmación raya en burlesca. Pero inclusive para el genio el tiempo es cárcel inexcusable). Pensaron que el Renacimiento correspondía a una edad áurea de nuestra civilización, de la cual resultaba imposible excluir

¹⁹ FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, "El problema historiográfico de los moriscos", *BHi*, 86 (1984), pp. 61-135.

al *Quijote*. Tanto más fácilmente lo pensaron cuanto que admitieron sin duda como valioso el concepto del siglo renacentista que propuso Michelet, el que se extendiera de Colón a Galileo, "del descubrimiento de la tierra al del cielo", según la bella fórmula del gran escritor romántico.²⁰ Bella, pero de dudosa exactitud: los historiadores ya no aceptan esta periodización. Galileo pertenece al siglo xvii, el siglo de la ciencia física, el siglo de la razón imperante. Cervantes también.

Esta perspectiva implica una consecuencia. Siendo difícil admitir que Cervantes fuera escritor barroco, la definición del siglo xvii como edad constante y únicamente barroca viene a resultar imposible. La noticia sólo a medias me afecta. No me parece cierto que un concepto tomado de la historia del arte sea el más adecuado para definir una literatura. Dejando aparte unas palabras preñadas de posibles polémicas, menos cierto aún me parece que una palabra única baste a definir siglo tan complejo como el xvii. Un siglo que ama la exuberancia y practica la selección, admira los contrastes y procura la armonía, lleva al extremo complicaciones y retorcimientos sin renunciar a la organización. Por eso dictaminaron los eruditos, hace tiempo ya, que el siglo xvii francés había sido clásico y barroco. ¿Será desacertado sentir lo mismo del xvii español? El siglo xvii es siglo de dos vertientes: la vertiente barroca y la que llamaré, a falta de palabra más adecuada, clásica.

MAXIME CHEVALIER

Universidad de Burdeos.

²⁰ MICHELET, *Renaissance et Réforme. Histoire de France au XVI^e siècle*, "Bouquins", 1982, p. 35.