

## ELEMENTOS CERVANTINOS EN LA POESÍA DE NOROÑA

José María BALCELLS  
Universidad de León

Entre las variadas posibilidades que ofrece la investigación del pretexto del *Quijote* en el siglo XVIII, hay una desatendida, la de estudiar el estímulo de algunos momentos narrativos de la novela cervantina en los relatos en verso de aquella centuria. Nuestra pesquisa va a inscribirse en esa línea, y en concreto en comentar la presencia quijotesca en la epopeya, en clave de burla, titulada *La Quicaida*, de Gaspar María de Nava Alvarez, conde de Noroña.

Partir de temas del *Quijote* no fue infrecuente en la novelística dieciochesca, en especial en las dos últimas décadas del siglo. Será en este contexto de imitaciones, y de continuaciones, de la obra de Cervantes, en el que Noroña manejará elementos de aquella novela en el poema de referencia, cuyo argumento procederemos a resumir a continuación, ya que importa para apreciar mejor cómo se imbrican, en *La Quicaida*, determinados pasajes cervantinos.

### ARGUMENTO DE LA QUICAIDA

*La Quicaida* recibe este título por la protagonista, Quica, una bella mujer que cree haber perdido su prestigio por culpa de Tirsa, una competidora que con petulancia se pasea por Jerez con una rosa. Para desbancar a su rival, Quica encarga a sus tres adalides, Nuño, Mendo y Pardo, que destrocen todas las rosas de las macetas de Tirsa. El canto segundo principia precisamente cuando los antedichos se disponen a materializar este objetivo, escena que da pie a la primera de las reminiscencias del *Quijote* en *La Quicaida*, como más adelante ejemplificaremos. La empresa, sin embargo, no se llevará a cabo hasta el canto tercero, en cuyo decurso los asaltantes de la casa de Tirsa destrozan las rosas en una acción que el narrador cuenta comparándola con la escena del retablo de maese Pedro, del capítulo XXVI de la Segunda Parte del *Quijote*. En el canto quinto, los autores del exterminio deciden ofrecer los despojos de las rosas a Quica, y asimismo adornar con ellos a "nuestras Dulcineas". Posteriormente, los tres valedores de Quica plantaron un rosal para ella. En el séptimo canto, Tirsa ostenta en su pecho, plena de soberbia, su rosa en el salón de Otondo, una tertulia cortesana en la que también se hallaba Quica, que se enfureció al verla. Los partidarios de una y de otra entraron en pendencia, pero finalmente -ya en el canto octavo y último-. Tirsa le brinda a Quica la rosa, ya que tan imprescindible le parece. Quica desdeña el gesto, le arrebató la flor y la deshace. La epopeya acaba con un alegato contra la vanidad femenina.

## EL QUIJOTE EN EL CANTO II

El recuerdo del *Quijote* se utiliza en *La Quicaida* en distintos momentos, pero de manera especial en dos oportunidades, en los cantos segundo y tercero, respectivamente, tal como se ha anticipado en la síntesis argumental.

Los versos del canto II se inspiran en un pasaje del capítulo II de la Primera Parte, capítulo "Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote". Dicha salida ocurrió, según la novela, una mañana de un caluroso día de julio, en la que Alonso Quijano había salido al campo desde la puerta falsa de un corral, e iba hablando consigo mismo mientras caminaba hacia Rocinante. La situación descrita por Noroña sucede por la noche, a diferencia del *Quijote*. Otra disparidad estriba en que, en *La Quicaida*, son tres los que parten en dirección a la aventura, y no un solo individuo. El poeta del XVIII pondrá en boca de Nuño un discurso que imita y parodia el que Cervantes puso en boca del hidalgo. Don Quijote, en efecto, imagina que un historiador futuro, a la hora de narrar cómo partió en pos de su empresa caballeresca, describirá su partida matutina valiéndose del tópico del "amanecer mitológico", sin que falte, en el decurso del mismo, la típica fraseología del "rubicundo Apolo", las "harpadas lenguas" de los pajarillos, "la venida de la rosada aurora", etc. Cervantes parodia este lugar común, y Noroña parodia, a su vez, esta parodia. El proceder de parodiar lo que, de por sí, ya era una parodia, constituye uno de los rasgos pertinentes del subgénero de la epopeya burlesca. La perorata de Nuño se apoya en la de Quijano, y solo en algunos puntos difiere de ella. Compruébese el extraordinario parecido de ambas en su arranque:

-¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: "Apenas había el rubicundo Apolo..." (1998, 46)

Y ahora Noroña:

¡Quién sabe si en los siglos venideros,  
Haciéndose famosa nuestra historia  
Y digna de tenerse en la memoria,  
El autor encargado  
De cantar una hazaña tan gloriosa,  
En dulces versos o acendrada prosa  
Dirá con un estilo levantado:  
Era de noche... (1871, 453)

Sigue la descripción del amanecer con tópicos muy recibidos, y la de la noche con los lugares correspondientes.<sup>1</sup> En ambas descripciones se utili-

<sup>1</sup> En el supuesto de Noroña, los rasgos con los que se caracteriza la noche recuerdan los que este poeta solía usar en sus descripciones del anochecer, y de la

zan elementos diversos para el logro de la parodia, desde la técnica de la adjetivación hasta el remedo del período. Pero acaso lo más significativo sea el empleo de un estilo afectado y pomposo para el relato de situaciones tan ridículas como las protagonizadas por el hidalgo cervantino y por los guerreros de Quica, cuya hazaña estriba en el aniquilamiento de las rosas de su rival. Tras dichas descripciones, Cervantes y Noroña vuelven a coincidir en la fórmula de la oración temporal, y así dice el novelista:

Apenas había el rubicundo Apolo..., cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas...subió sobre su famoso caballo Rocinante... (1998, 47)

Por su parte, el poeta dirá:

Era de noche, y en profundo sueño

.....

Cuando los tres valientes campeones,

En fe de su promesa y juramento

Olvidando los mórbidos colchones,

Salieron presurosos a su intento. (1871, 453)

El parlamento quijotesco y el de Nuño prosiguen todavía. El del hidalgo continúa con un loor referido a la época en la que serán publicadas sus hazañas, alabanza que comienza de modo prácticamente idéntico al inicio del discurso de don Quijote sobre la Edad de Oro, del capítulo XI de la Primera Parte. Noroña construye su imitación empleando casi los mismos términos, pero trueca “dichoso” por “venturoso”, tal vez por necesidad métrica, dado que el vocablo “venturoso” le permite hacer un endecasílabo, y “dichoso”, no. Otro cambio de Noroña estriba en enfatizar el loor con exclamaciones, y con la admiración “Oh”, con lo que se acentúa el efecto paródico. Escribe Cervantes:

-Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. (1998, 47)<sup>2</sup>

Y ahora Noroña:

¡Dichosa Edad! ¡Oh siglo venturoso,

En que saldrán a luz tales hazañas,

Dignas de que un Homero sonoro

Las cante a las naciones más extrañas! (1871, 453)

---

noche cerrada, descripciones que en su tan extenso poema *Omníada* son mucho más frecuentes, y representativas de las claves del autor, que las de los amaneceres.

<sup>2</sup> Recuérdese que el elogio de la Edad de Oro por parte del Quijote, comienza con estos bien conocidos términos: “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos...”. Cf. Primera Parte, capítulo XI, edición citada, 121.

### EL QUIJOTE EN EL CANTO III

En el canto III, los campeones de Quica guerrear con gran ferocidad contra las rosas, cual Alonso Quijano contra el retablo, relación que indica el propio Noroña:

Como cuando el valiente don Quijote  
Acometió al retablo, enfurecido,  
Al mirar que a Gaiferos más que a trote  
Perseguían los moros, con gran ruido. (1871, 456)

Noroña, así pues, reelabora con brevedad la aventura que le acació a don Quijote con el titiritero, que fue de esta suerte, y excúseseme por recordar un episodio bien conocido: el muchacho que iba relatando la historia titeresca contaba cómo Gaiferos pudo liberar a su esposa Melisendra de la cautividad de los moros. Al referir, empero, la huida de los amantes, el ingenioso hidalgo se entrometió en la narración para proteger aquella fuga, enfrentándose a las figuras de pasta que representaban a la morisma que les perseguía. Al valerse de aquel sucedido quijotesco, Gaspar María de Nava fue fiel al mismo en sus rasgos caracterizadores, lo que induce a concluir que tuvo a la vista el texto del *Quijote*.

Cervantes, en efecto, se refiere al estruendo producido por las trompetas, dulzainas, atabales y atambores de los moros, y el poeta del XVIII menciona los "añafles, dulzainas y tambores" y aun enriquece aquel espectáculo aludiendo a los "alaridos y clamores" de los que trataban de alcanzar a la pareja. En otros puntos, es igualmente fidedigno el seguimiento del texto novelístico. Don Quijote se encaró con los moros gritando "¡Deteneos, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!". (1998, 850) Las palabras "canalla" y "batalla" serán utilizadas en *La Quicaida* en posición de rima, si bien ya no corresponden a una manifestación oral, en estilo directo, sino que las usa el narrador en el relato:

En medio de la bárbara canalla  
Arrojóse con ímpetu furioso,  
Trabando desde luego la batalla. (1871, 456)

Los distintos cortes producidos por la espada de don Quijote fueron descritos por Cervantes mediante una enumeración cuatrimembre, compuesta de "cuchilladas, mandobles, tajos y reveses". Noroña emplea idéntica fórmula ("Golpes, reveses, tajos, cuchilladas") con la sola variación de "mandobles" por "golpes". En la descripción cervantina, tales cortes caían "como llovidos", gráfica semejanza que el poeta trueca por otra no menos gráfica y emparentada semánticamente con aquella: "Con la espada feroz, que parecía/ Un rayo que del cielo descendía".

El resultado de los espadazos se describe en Cervantes usando construcciones enumerativas, de modo que don Quijote acabó "derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél". A la rueda del modelo, Noroña empleará otra estructuración cuatrimembrada, pero

de contenido diferente, repartida en un par de endecasílabos, y un verso trimembre:

Caían los contrarios con estruendo  
 En diversas figuras mutiladas,  
 Quién sin pies, quién sin ojos, quién hendido (1871, 456).

Pero no cabe duda de que estas coincidencias formales no agotan la relación entre los pasajes de Cervantes y de Noroña, ya que existe un vínculo más hondo, el de la ironía creada por ambos autores al oponer, a la furia armada del hidalgo, la indefensión inerte de unas figuras de pasta, y a la triple acometida de Nuño, Mendo y Pardo, nada menos que unas rosas, representación de la belleza y del antibelicismo. Al escoger tan cándidos objetivos de la ira de aquel terceto, el poeta dieciochesco potencia el grado de ironía recibido del novelista.

#### OTRA SIMILITUD EN EL CANTO V

En *La Quicaida*, Noroña ya no vuelve a basarse en un fragmento concreto del *Quijote* para elaborar algún episodio de su epopeya. Sin embargo, sí repetirá el tipo de contraste irónico que se da en la historia del retablo de maese Pedro, así como en otras historias quijotescas. En el canto quinto de *La Quicaida* se narra el episodio que pudiéramos denominar “de los huevos moles”, en el que Quica, como premio para Nuño, Mendo y Pardo por plantarle un rosal, les prepara unos “huevos moles”. El relato de aquella sesión gastronómica fue usado por Nava Alvarez como si se tratara de un lance bélico, con arenga incluida. Llamados por Clara al salón donde iban a comer, los tres adalides empiezan arredrándose ante el manjar, y luego, enardecidos por Nuño, superan su cobardía ante tan menguado enemigo. Al punto, Nuño introduce la cuchara en aquella fuente, hasta su centro, y la sacó rebosante, ejemplo imitado por los demás, y los cuatro -Quica y sus tres valientes- dejaron el recipiente tan vacío como limpio.

#### EL QUIJOTE COMO REFERENTE

El estímulo del *Quijote* en *La Quicaida* es incontrastable, como ya se ha probado, y constituye uno de los dos paradigmas fundamentales que gravitan sobre esta obra. El otro fue el homérico de la *Iliada*. Pero todavía puede comprenderse más cabalmente el ascendiente cervantino si se repara en que, de entre todas las epopeyas burlescas del XVII y del XVIII, la de Noroña va a ser la única en evidenciar el acicate creador de la novela de Cervantes para efectuar la burla épica. *La Quicaida*, por lo tanto, opta por el tipo de parodia del *Quijote*, desestimando la inspiración de epopeyas burlescas más convencionales. Entre otras razones explicativas, una de las más solventes pudiera radicar en el hecho de que Noroña se apartó de las pautas de la epopeya animalística, predominantes en el subgénero, y en consecuencia no encontró canon ridiculizador de más eficacia que el *Quijote* para una parodia épica con personajes humanos.

**OBRAS CITADAS**

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 vols.  
Conde de Noroña, *La Quicaida*, en la selección titulada *Poesías*, dentro de *Poetas líricos del siglo XVIII*(II), Madrid: BAE, LXIII, 1871.