LOS INQUISIDORES LITERARIOS DE CERVANTES[1]

CUANDO CERVANTES expone los motivos que le llevaron a escribir el *Quijote,* sus explicaciones —como nos ha recordado Vicente Llorens— son inesperadamente claras y explícitas. Diríamos que poco cervantinas. Dice, por ejemplo, hacia el final de la parte segunda: "No ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías." Don Vicente, con mucha razón, nos aconseja rechazar toda sospecha nacida de nuestra más alta estimación del libro.[2] Debemos aceptar esta declaración cervantina al pie de la letra, en su sentido más literal. Aunque el *Quijote,* al crecerse, expresa un "intento" cada vez más complejo y profundo, su "intención" [3] persistente, superficial y directa es claramente la de fustigar los libros de caballerías.

Pero, ¿por qué? Como es sabido, hacia 1600 la ficción caballeresca estaba en estado tan moribundo como lo está hoy en día la ficción del Oeste norteamericano. Parecería por consiguiente poco razonable invertir tanto tiempo y tanto esfuerzo en "ponerla en aborrecimiento de los hombres". Para los cervantistas ésta es una pregunta ya clásica, y ha sido contestada en muy diversas formas. Me referiré luego a alguna de estas contestaciones, pero antes creo que hay que replantear la pregunta y sustituir el "¿porqué?" por una interrogación más directa: es decir, "¿qué?" ¿Qué es lo que está intentando decirnos Cervantes a nosotros sus lectores con esta declaración tan simple y tantas veces repetida? A mi modo de ver, en estos momentos de autoexégesis, el novelista quiere llamarnos la atención sobre la profunda interrelación y la trabada interdependencia entre la actividad crítica y la actividad creadora en su arte. En la elaboración de esta novela —más seguramente que en ninguna otra— hay un sistemático, consciente y calculado propósito de

---

1 Una preliminar versión en inglés fue la primera conferencia de *The Americo Castro Lectures* en Princeton en 1967. Al traducirla para este Congreso la he modificado mucho. Debo dar gracias a mi maestro, Américo Castro, a mi suegro, Jorge Guillén, y a mis amigos Raimundo Lida y Francisco García Lorca, por sus valiosas sugestiones y objeciones.

2 "La intención del *Quijote*" en *Literatura, historia, política.* Madrid, 1968.

3 Esta distinción fue propuesta por otro maestro mío, Augusto Centeno, en la introducción a *The Intent of the Artist.* Princeton 1941.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

combinar la invención creadora con la meditación crítica. O dicho de una manera más radical aún, el *Quijote* fue escrito en un continuo acto de creación crítica y de crítica creadora. En él la ficción se fabrica en el mismo proceso de atacar y de destruir la ficción —un proceso negativo y positivo a la vez, algo parecido al arte de un Picasso. Entendido esto, la paradoja de una tan enorme "máquina" (como el propio Cervantes pudo haberla llamado) ideada para una tarea tan elemental, deja de ser paradójica. Estas declaraciones de intención son nada menos que un notable modo de comunicarnos la importancia sin precedentes que la crítica literaria tiene en la composición del *Quijote*.

Sobre la crítica de Cervantes existen varios estudios inteligentes, útiles y bien informados. Pero en todos ellos hay una clara tendencia a la abstracción —es decir, a la formulación abstracta de una doctrina razonada y rigurosamente definida a base de insinuaciones y juicios fragmentarios encontrados en varios sitios: los prólogos, *El viaje del Parnaso*, el *Persiles*, ciertos capítulos del *Quijote*. Ahora en cambio, basándonos en la interdependencia de crítica y creación que acabamos de proponer, vamos a ensayar otro camino. En vez de lanzarnos a la caza de la poética fundamental cervantina —su "philosophy of criticism"— seguiremos, a través de una lectura de la primera parte del *Quijote*, el desarrollo de una cambiante preocupación crítica. ¿Cuáles son las etapas de lo que ahora se llamaría el compromiso crítico de Cervantes, los avatares de su "engagement"? En otras palabras, seguiremos el proceso de la meditación cervantina sobre la literatura que acompaña paso a paso la creación lenta de don Quijote y Sancho.

Ahora bien, a menos que queramos imitar al Pierre Mesnard de Borges y reescribir el *Quijote* de cabo a rabo, debemos abstraer y esquematizar. La diferencia consiste en que nosotros no lo haremos de una manera tangencial al fluir de nuestra experiencia como lectores y a la de Cervantes como autor. Sea nuestro punto de partida y retorno, entonces, no las fuentes (el Pinciano *et al.*), sino el mismo lenguaje de la crítica cervantina, específicamente el uso chocante de términos inquisitoriales al ir a expresar sus juicios literarios. Éstos aparecen por primera vez en el "escrutinio de los libros", pero vuelven a asomar en el capítulo 32 y sobre todo en el diálogo del Canónigo al terminar la primera parte —esta vez en forma muy modificada. Entre el escrutinio de obras particulares y la teoría literaria expuesta por el Canónigo, el *Quijote* de 1605 se había inventado, y esta experiencia —la experiencia de ser el primer novelista del mundo— naturalmente había influido en el pensamiento crítico de Cervantes.

Sin embargo, nosotros no iremos directamente de la Inquisición ini-

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

cial a la Inquisición final: antes hemos de detenernos en el episodio de Sierra Morena a fin de tomar el pulso a unas vidas literarias, imbuidas de literatura, que allí se encuentran unas con otras. Estos capítulos claves —creo yo— representan la culminación de lo que se podría llamar un diagnóstico creador. Allí Cervantes, en el mismo acto de creación, llega a una comprensión más profunda de la crónica enfermedad padecida por la cultura popular de 1600. Y el resultado es una crítica modificada. Seguiremos, pues, el mismo camino de Cervantes (aunque con grandes atajos) por la ruta que lleva de la crítica a la creación y de ésta otra vez a la crítica.

El vapuleado don Quijote de la primera salida está ahora durmiendo; el Cura y el Barbero acaban de entrar en su biblioteca dispuestos a expurgar los libros peligrosos. Escuchemos directamente su lenguaje, tan extraño a nuestros oídos:

> ...el primero que Maese Nicolás le dio en sus manos fue los cuatro de *Amadís de Gaula*, y dijo el Cura:
>
> —Parece cosa de misterio ésta; porque según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de éste; y así me parece que, como dogmatizador de una secta tan mala, la debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego.
>
> —No señor —dijo el Barbero— que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que deste género se han compuesto; y así como único en su arte, se debe perdonar.
>
> —Así es verdad —dijo el Cura— y por esa razón se le otorga la vida por ahora.

Cuando el licenciado Pero Pérez dice que el *Amadís* parece "cosa de misterio", hay cierta ambigüedad. Por una parte se refiere al hecho de que el primer libro de caballerías aparezca primero en la biblioteca de don Quijote. Pero además *es* el primero. Quiero decir que el misterio también reside en el inexplicable poder generador del libro, el haber sido "origen y principio" de tantas imitaciones y continuaciones. Y desde el momento que el *Amadís* encierra un misterio, se convierte en objeto de sospecha eclesiástica. Esa extraña capacidad de propagación le parece al Cura igual a la de un "dogmatizador" de una nueva secta herética. El "misterio" literario da así motivo a una condenación inquisitorial: "le debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego". Cervantes, como de costumbre, se expresa irónicamente, aunque para el lector moderno no resulte claro ni el objeto ni la finalidad de dicha ironía.

Las posibilidades más obvias no nos satisfacen. La primera sería

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

que el escrutinio fuese una directa y superficial parodia del Santo Oficio —cosa impensable dado el poderío y el prestigio de aquel temible tribunal. Ni Cervantes, ni Rojas, ni Guevara, ni el Padre Mariana jamás se permitieron burlas contra él. Las intencionadas y sutiles ironías de Cervantes contra los procedimientos inquisitoriales (veremos dos ejemplos en el pasaje que acabamos de citar) son siempre veladas, ambiguas, y nada burlescas. Por eso lo que más nos extraña en la conversación de los dos autores del escrutinio es su aparente humorismo, en este caso inadecuado e impropio.

La segunda posibilidad —que Cervantes, en un arrebato de anticlericalismo presentara al Cura como un destructor de libros tan cruel e intolerante como sus colegas inquisitoriales— es aun más inverosímil. A pesar de que el Cura afirma que sería capaz de hacer quemar a su propio padre, si lo encontrara disfrazado de caballero andante en compañía de los absurdos personajes de *Amadís de Grecia,* no le creemos. Nos consta la inocencia de su alma, su buena voluntad y su honda preocupación caritativa por la conducta de su descarriado feligrés. Por otra parte el papel del Cura (en el escrutinio por lo menos) es el de un vocero de opiniones ajenas. Sus comentarios críticos —incluso la hiperbólica afirmación acerca de su padre— casi siempre expresan la ironía y las agudas opiniones de su autor. En el escrutinio el Cura y el Barbero proceden a veces sumaria y descuidadamente (al final condenan muchos libros que ni siquiera han examinado), pero los juicios que expresan son los de Cervantes. Sobre este punto sería muy arriesgado discrepar de los comentaristas del *Quijote.* No podemos, por lo tanto, absolver al "padrastro" de don Quijote de su responsabilidad como creador de este implacable tribunal literario.

¿Deberíamos entonces incluir a Cervantes —el benévolo, el irónico, el manco sano— en la abominable lista de los Savonarola, de los Hitler, y de los otros ávidos de exterminar la cultura a sangre y fuego? Antes de dar tan grotesco paso deberíamos recordar que la descripción del *Amadís* como "dogmatizador de una secta" no es más que un eco del lenguaje de la polémica contra Góngora y sus imitadores —polémica recientemente estudiada de nuevo por Andrée Collard.[4] Buen ejemplo nos da Cristóbal de Castillejo, versificador tradicional, que pide nada menos que la resurrección del monstruoso Lucero, el más irresponsable y sediento de sangre de los antiguos inquisidores, para extirpar aquella

4 *Nueva poesía.* Madrid, 1967.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

extraña y nueva "secta de poetas" —secta en su opinión comparable a la de Lutero.[5] La misma violencia —típica de la vida literaria de aquel entonces— se nos hace palpable en el caso de Quevedo, cuando precisamente en 1605 denuncia "la falsa secta de los poetas chirles y hebenes".[6] Al contrario de Cervantes, estos guerrilleros literarios se expresan sin ambages ni rodeos. Les encantaría no sólo oler el humo de los poemas sino también el de los poetas, en vista de lo cual podemos concluir que Cervantes —entre otras cosas— utiliza el escrutinio para burlarse de un tipo de crítica cuya violenta ceguera no distingue —o no quiere distinguir— entre la valoración literaria y la valoración moral. Más que hacia la Inquisición, Cervantes apuntaba hacia quienes verbalmente por lo menos sacaban de quicio los procedimientos inquisitoriales.

Esta violencia del lenguaje crítico no es un fenómeno privativo del Siglo de Oro español. Según sugirió Sainte Beuve, el vocabulario bélico que empleamos ahora —vanguardia, campañas, maniobras, estrategia de presentación etc.—, originalmente fue debido a la duradera y enorme impresión dejada por la epopeya napoleónica en la mentalidad europea. Empapados de historia inmediata, nuestros antepasados románticos nos han legado una crítica militar e histórica tan agresiva en su lenguaje como la crítica inquisitorial y normativa de Castillejo y sus amigos. Algo subsiste —y todos lo sabemos de nuestra propia experiencia profesional— de la primitiva lucha por la vida en las formas y simbolismos de nuestro aparentemente apacible menester de comentar libros. Y si todavía hoy continuamos usando alguna imagen napoleónica sin saberlo, no es extraño que en la España de los últimos decenios del siglo pasado los enemigos de los naturalistas todavía quisieran extirpar su secta.[7] Como bien nos dice Fernando de Rojas "lid y contienda" caracterizan todas las cosas que viven, y sobre todo la vida literaria. Por eso se imagina a sus lectores —todos ellos aficionados a la crítica— "royendo, picando, dando punturas, y cortando" a su indefensa *Celestina*.

---

5 Pues la sancta Inquisición / suele ser tan diligente / en castigar con razón / cualquier secta y opinión levantada nuevamente, / resucítese Lucero / a corregir en España / una tan nueva y extraña / como aquella de Lutero / en las partes de Alemaña. Citado por Collard, p. 74.

6 De la "Premática del desengaño". Collard ofrece varios ejemplos paralelos.

7 Véase los ejemplos que da Walter Pattison en su *El naturalismo español*. Madrid, 1965, pp. 107, 119 y 120. Para lo de Sainte Beuve véase *Portraits littéraires*.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

Ciertos curiosos paralelismos en el diálogo hacen más clara la intención polémica de Cervantes. En este caso el Cura hace el papel de fiscal y lanza una acusación grave: el *Amadís* es una fuente de infección, un dogmatizador, en España. Ha de ser por tanto purificado con fuego. El Barbero por su parte actúa como abogado defensor y opone los criterios literarios a los morales. El libro no ha fundado ninguna secta —insiste él— sino ha iniciado un "género", y así merece ser perdonado y aun alabado. Dicho de otro modo, desde el punto de vista de un inquisidor moralizante, el *Amadís* es un instigador y por lo tanto culpable; pero desde el punto de vista de la estética esa misma capacidad generadora indica que es el mejor de los libros de caballerías: "único en su arte". Así se hace patente que si Cervantes tomó prestada la imagen del juicio inquisitorial, lo hizo no por lo que tiene de violenta sino como parábola para mostrarnos su propia postura crítica. Otros —un Malón de Chaide, un Mateo Alemán o un Avellaneda— atacaron con furia los libros de caballerías por juzgarlos lectura escandalosa o pecaminosa. Cervantes desde un principio se interesa por sus méritos o defectos como obras de arte.

Más aún, notemos marginalmente que la Inquisición misma no deja de salir indirectamente malparada. Se nos dice, por ejemplo, con toda claridad que ni el Cura ni el Barbero saben realmente de qué están hablando. Imitando a ciertos toscos inquisidores, ambos juzgan sobre la base del "según he oído decir". Y cuando el acusado es perdonado, no se levanta la sentencia sino simplemente se suspende: "se le otorga la vida por ahora". Cervantes aquí emplea la temible fraseología oficial para hacernos intuir el estado de continua zozobra en que el libro-persona (igual que las víctimas de carne y hueso) ha de seguir viviendo. Una vez denunciado, para siempre encartado. Ésta era la práctica habitual de aquellos piadosos burócratas, a los cuales la absolución total les hubiera parecido incompatible con su sistema.

Lo sentido por Cervantes se hace más patente al comentar las opiniones del Ama y de la Sobrina, las dos analfabetas sin duda alguna. La Sobrina había sido quien al principio propuso un "auto público" para los libros de su tío, pero cuando el Cura y el Barbero, encantados con su nuevo papel tratan de separar las ovejas de las cabras (como buenos inquisidores), ella se opone decididamente. "Todos al fuego", exige la implacable sobrina. El pasaje, igualmente revelador como lo

---

Vol. II, Garnier, París, s. f.: "Un Mot sur moi-même", p. 525. Debo la interpretación a Enrique Anderson Imbert.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

antes citado, empieza cuando el Ama (cuya superstición es tan irracional como la locura de su dueño) pide al Cura que exorcise la lóbrega biblioteca para librarla de los posibles encantadores dejados allí por don Quijote:

> Causó risa al licenciado la simplicidad del Ama y mandó al Barbero que le fuese dando de aquellos libros uno a uno, para ver de qué trataban, pues podía ser hallar a algunos que no mereciesen castigo de fuego.
>
> —No —dijo la Sobrina— no hay que perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores; mejor será arrojarlos por las ventanas al patio y hacer un rimero de ellos y pegarles fuego; y, si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera y no ofenderá el humo.
>
> Lo mismo dijo el Ama: tal era la gana que las dos tenían de la muerte de aquellos inocentes; mas el Cura no vino en ello sin primero leer siquiera los títulos.

Y no sólo en esta ocasión ansían las dos enfurecidas la muerte o la deshonra de "aquellos inocentes". Hemos visto cómo el Ama aceptó gozosa el papel de "brazo seglar",[8] y en el capítulo sexto de la Segunda Parte volverá la Sobrina a su tema proponiendo que los libros salvados de la hoguera (muy en contra de su parecer) sean obligados a taparse con "sambenitos" como signo de degradación y vergüenza.[9]

De todo lo cual podemos concluir que Cervantes presenta los libros (e implícitamente a sus autores) como víctimas de la ignorancia, la incomprensión y el prejuicio. Cuando la Sobrina sugiere que el fuego se haga en el corral para que no ofenda el humo, hasta puede interpretarse como una alusión amarga a la costumbre de situar los quemaderos humanos fuera de la ciudad para evitar la contaminación de la atmósfera urbana. Así, aunque por una parte Cervantes emplea el escrutinio inquisitorial como una forma amena y humorística de expresar sus opiniones literarias, por otra deja traslucir que la quema de libros (y se supone de personas) le repugnaba tanto como a Mon-

---

8 El estudio clásico de esta crítica moralizante es el del *Pensamiento de Cervantes*. Otras referencias y más bibliografía se encuentran en el excelente ensayo de Edward Glaser, "Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI y XVII", *Anuario de Estudios Medievales*, Barcelona, 1966.

9 "Ah señor mío —dijo a esta sazón la Sobrina—. Advierta vuesa merced que todo eso que dice de los caballeros andantes es fábula y mentira, y sus historias, ya que no las quemasen, merecían que a cada una se le echase un sambenito o alguna señal en que fuese conocida por infame y por gastadora de las buenas costumbres."

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

taigne. El doble filo de la ironía cervantina corta como siempre en dos direcciones. No nos debe extrañar, por lo tanto, que el juicio estético de ciertos libros contemporáneos se combine con una sátira velada contra los críticos que intentan abolir (los que gritan "todos han sido los dañadores") o limitar la libertad del lector. ¡Y hasta con una ofensiva muy subrepticia contra la misma Inquisición! [10]

Cuando el *Quijote* todavía no es más que un proyecto, vemos a Cervantes preocupado exclusivamente por cuestiones de naturaleza estética. Ha tomado una postura —postura irónica si se quiere pero postura al fin— contra la condenación moral de la ficción en cuanto tal y contra la violencia y la intransigencia en los críticos. Es necesario saber distinguir entre lo superior y lo inferior —y una vez aprendida la distinción, aplicarla a la creación. La última justificación de la crítica no puede ser de índole destructiva. Será nada menos que el futuro *Quijote*.

Este tan moderno propósito cervantino se hace explícito cuando se descubre *La Galatea* en la biblioteca de don Quijote. Como nos acordamos todos, el Cura describe a Cervantes como un viejo amigo suyo "más versado en desdichas que en versos" y condena su *Galatea* (la única novela cervantina hasta entonces publicada) a la reclusión y "enmienda" —es decir, al castigo de encierro solitario que el Santo Oficio imponía a las ofensas menores o no probadas: "es menester esperar la segunda parte...; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que éste se ve, tenedle recluso en vuestra posada". Aquí la comparación entre las actividades literarias y las inquisitoriales está referida no al libro sino al proceso creador de Cervantes. O sea, la sentencia de reclusión metafóricamente representa la soledad indispensable para un autor que se propone comprender y mejorar su arte. Para salvarse artísticamente hace falta examen de conciencia y arrepentimiento estéticos, y hay que saber someterse a esa tan especial penitencia. Precisamente desde tal soledad el *Quijote* estaba a punto de nacer.

La procupación estética por los problemas de la ficción es cons-

---

10 Es posible que Cervantes también se refiera a la inspección de bibliotecas públicas y privadas iniciada por el Santo Oficio en 1558 y continuada —según H. C. Lea— hasta "la supresión de la Inquisición". Todos los "libros heréticos, sospechosos y escandalosos" incluidos los libros publicados en el extranjero aunque no estuvieran en el *Índice*, debían ser secuestrados, examinados y en algunos casos "quemados públicamente". *The Inquisition of Spain*. Nueva York, 1907, Vol. III, pp. 574-75.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

tante a lo largo de la nueva novela, y como sabemos, llega a su definitiva expresión en los capítulos 47 y 48. Ahora Cervantes no expresa la agresividad crítica del principiante sino la satisfacción de ver su novela plenamente realizada, madura, e intensamente viva. Y para hablarnos de ella y de lo que ha aprendido en el proceso de su creación, inventa un nuevo alter ego más cultivado que el Cura y el Barbero y capaz de disertar ampliamente sobre teoría literaria: el Canónigo. Sin embargo —aunque la meditación puramente estética persiste y se profundiza en estos dos densos capítulos —al leerlos advertimos que la más íntima preocupación cervantina por la literatura no es lo que era. No me refiero ahora a la tan discutida utilización de las teorías neo-aristotélicas para explicarse a sí mismo sus propias intuiciones y descubrimientos, sino a la modificación radical de los sentimientos y resentimientos que yacen detrás de la acometida crítica. A la expresión semi-humorística de gustos estéticos en el escrutinio, se ha añadido ahora una clara preocupación sociológica, es decir una preocupación por los efectos de la literatura en la sociedad. Y a tal punto, que al final del discurso del Canónigo se propone nada menos que una censura nacional. He aquí una proposición opuesta a la irónica pero decidida defensa de los libros contra sus inquisidores que observamos en el escrutinio.

¿Qué ha sucedido? Como mi maestro, Américo Castro, nos ha enseñado, el latir fundamental del inmenso organismo llamado el *Quijote* consiste en una diástole libresca y una sístole vital. El libro entero puede considerarse como una exploración por múltiples senderos de la interacción de la "palabra escrita" y las infinitas vidas de personajes que también son lectores.[11] Pero allá en el capítulo seis cuando se le ocurrió a Cervantes la idea del escrutinio, ese latir era todavía nuevo y débil. Entonces sólo había creado y conocido —y por muy corto plazo— a un único personaje-lector: Alonso Quijano o Quesada o como quiera que se llamase. Y éste era evidentemente un excéntrico, un hombre que rechazó su propio papel social de hidalgo lugareño y "vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo". En otras palabras el caso don Quijote, siendo aislado, no nos ilustra sobre la relación entre literatura y sociedad.

Pero durante la segunda salida que separa el escrutinio del discurso del Canónigo, Cervantes ha ahondado mucho más en los peligros y

11 *Hacia Cervantes*, "La palabra escrita y el *Quijote*", Madrid, 1960.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN
Centro Virtual Cervantes

placeres de la literatura vivida. No sólo se ha compenetrado con don Quijote (ahora más persona que caricatura) sino también se ha encontrado en sus propias páginas con gran número de personas cuyas vidas han sido "incitadas" y cambiadas de diversas maneras por su afición a la lectura. Así, al terminar la primera parte, vemos a un Cervantes que desde su experiencia como creador ha aprendido una importantísima e inesperada lección crítica: la literatura hecha a la medida de ese ente que nosotros llamamos las masas (y que Cervantes y Lope llamaban el vulgo) no pone en peligro el alma del lector individual como creía el piadoso Cura. Para Cervantes y el Canónigo el peligro es otro y en cierto sentido más grave aún. Esta literatura es menos nociva al hombre en cuanto hombre que a su papel social, su representación de sí mismo como miembro de la sociedad delante de los otros miembros. Y en aquella sociedad tan enloquecida por la literatura y (al contrario de don Quijote) tan miedosa de la opinión, esas imágenes estereotipadas de uno mismo eran sumamente importantes. De ellas dependían la posibilidad de relaciones erradas o auténticas de cada persona con los demás, y precisamente por eso había que tener recelo de los peligrosos modelos ofrecidos por autores irresponsables, ilusos o venales. Cuando el Canónigo hace hincapié en que los libros de caballerías son "dignos de ser desterrados de la república cristiana como a gente inútil," subraya esta nueva preocupación. No como una secta herética y pecaminosa que debía extirparse con fuego sino como los vagabundos y otros grupos no asimilables; estos libros ofrecen modelos de conducta dañinos para una sociedad sana.

Pero si (como ya dijimos) los libros de caballerías eran un género moribundo, una moda ya absurda del siglo pasado, ¿para qué preocuparse tanto? La solución insinuada hace tiempo por Marcos Moriñigo[12] me parece la más acertada. Cervantes (que entre otras cosas era un gran estratega de las batallas literarias) atacó estas novelas porque, estando ya periclitadas, vio en ellas el punto más vulnerable de la cultura de masas. A través de la brecha que proporcionó este género, ridículo incluso para sus mismos aficionados, se podía montar una ofensiva contra un enemigo mil veces más peligroso: el nuevo teatro nacional. Inmensamente populares, las comedias de Lope y sus secuaces habían reemplazado las novelas de aventuras y estaban en trance de convertir a su auditorio en una sociedad de damas y galanes. Cervantes subraya

[12] "El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro", *RUBA*, II.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN
Centro Virtual Cervantes

una y otra vez esta renovada comprensión crítica. Cuando termina de disertar sobre la ficción y la verosimilitud, da media vuelta y blande lo aprendido a lo largo del *Quijote* contra el teatro como pésimo "espejo de costumbres" (ahora diríamos papeles o arquetipos sociales) y como ya mencionamos, termina, abogando una censura nacional:

> Y todos estos inconvenientes cesarían, y muchos otros más que no digo, con que hubiese en la corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen; no sólo ellas que se hiciesen en la corte, sino todas las que se quisiesen representar en España; sin la cual aprobación, sello y firma ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna... y desta manera se harían buenas comedias y se conseguirían felicísimamente lo que en ellas se pretende: así el entretenimiento del pueblo como la opinión de los ingenios de España... Y se diese cargo a otro, o a este mismo, que examinase los libros de caballerías que de nuevo se compusiesen, sin duda podrían salir algunos con la perfección que vuestra merced ha dicho.

Al proponer este arbitrio no exento de ironía, Cervantes seguramente no estaba pensando en ningún inquisidor para el puesto. El mismo sería quizá el mejor candidato, y en este sentido es interesante ver la estrecha relación que encontraba entre el teatro y la ficción caballeresca. Al autor del *Quijote* le preocupaban todos los géneros literarios de su época —sobre todo lo picaresco[13] y lo pastoril— pero aquí como en otras partes su embestida más abierta y repetida era contra las nuevas comedias y los viejos tomos de aventuras. Éstos estaban ya pasados de moda y aquéllas en pleno auge, pero los dos compartían una misma visión de la vida humana. Expresaban cada uno a su manera la exaltación del honor estéril, del heroísmo insensato, del orgullo exacerbado, y del loco amor apasionado. Tales eran los alimentos con que se nutría lo que Lope llamó "la cólera de un español sentado". Este español podía ser Alonso Quijano leyendo un mamotreto polvoriento en un sillón de su anticuada biblioteca o un escudero escuchando la última comedia de la semana en el banco de un corral. Pero al soñarse otros, al extraer de la experiencia literaria falsos y exaltados papeles (el "être-pour-autrui" de Jean-Paul Sartre), se parecían. Así Cervantes

---

13 La idea reciente subrayado de nuevo por Américo Castro (*Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, 1966) de que el *Guzmán* como "libro cerrado" incitara a Cervantes a un arte de ficción abierto y a expresar una visión humana amplia y serena me parece acertadísima. Pero en cuanto crítico literario (no ya en cuanto autor y hombre) le preocupan estos otros géneros dedicados a la fantasía.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

pudo pasar con gran habilidad estratégica de una deliciosa parodia de los libros de caballerías a una crítica severa y rigurosa de las innovaciones de Lope.

Ahora bien, parece ser que fue al componer las aventuras de don Quijote y Sancho en Sierra Morena cuando Cervantes se dio plena cuenta de la congruencia de ambos géneros. Sucedió que cuando don Quijote había liberado a los galeotes, Sancho se quedó con miedo de la Santa Hermandad. El castigo podía ser fuerte, y por tanto rogó a su amo que se escondiera en la espesura de la sierra cercana. Allí dentro nadie los alcanzaría, y la novela que vivían juntos podría continuarse. Porque como Hegel observó en un momento de inesperado humorismo, la novela no existiría en un país que tuviera una policía realmente eficaz. En todo caso, don Quijote reconoce que Sancho tiene mucha razón, y para seguir su consejo, inventa con su acostumbrado ingenio una manera de justificar la retirada, retirada que de otro modo podría mermar su fama. La huída —dice él— no será de la justicia sino del mundo, y acordándose de un episodio de su libro favorito, propone hacerse ermitaño exactamente como Amadís cuando Oriana rechazó su amor. El espectáculo de nuestro Alonso Quijano, firmemente encajado en su papel de caballero andante e inventándose otro que sabe ser ficticio, nos ha hecho reír a todos. Y Cervantes, inspirado sin duda por este desdoblamiento cómico, se aprovecha de la ocasión para convertir todo el episodio en una estrambótica galería de papeles y disfraces entrecruzados. Tantos son a veces (por ejemplo, cuando el Cura y el Barbero sucesivamente se visten de doncellas desamparadas) que la narración va tomando aspecto de una farsa teatral o una mascarada.

Pero para nuestros fines importan sobre todo dos personajes perdidos en la sierra que se han visto forzados por muy serias razones a disfrazar sus personas y a adoptar nuevos papeles. Se trata por supuesto de Dorotea y Cardenio que cuentan en forma paralela sus desgracias a manos de un cierto don Fernando, remedo más o menos fiel del tipo teatral del burlador de doncellas. Don Fernando, mediante promesa de matrimonio, ha seducido y abandonado a la labradora Dorotea y también ha arrebatado a la prometida de su amigo Cardenio. Por medio de un hábil trastrueque de los hilos narrativos. Cervantes nos presenta vívidamente las antitéticas reacciones de la mujer y del hombre ante la pérdida del honor. La esforzada Dorotea se disfraza de varón y se lanza al campo en busca de venganza o matrimonio, mientras que Cardenio, avergonzado por su incapacidad de defender a su esposa, huye a la sierra donde acaba por perder su identidad tras reiterados accesos de enajenación. Todos recuerdan que cuando don Quijote lo ve por

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN
Centro Virtual Cervantes

primera vez, Cardenio aparece vestido de harapos. El cabello y la barba intonsos revelan los meses pasados en aquella vida salvaje, y una agilidad de cabra montés indica su completa adaptación al nuevo medio. Si Dorotea ha cambiado de papeles y de ropa, éste ha abandonado su anterior categoría social para vivir sin ninguna, como una bestia.

Lo que nos interesa ahora en estas dos historias semi-interpoladas es su función de complemento no sólo entre sí sino de la de don Quijote. Con calculada malicia y sin indicios obvios[14] Cervantes ha entretejido la complicada trama de una comedia de tema honroso con la ridícula vocación caballeresca de su hijastro. Pero en vez de jugar con la incongruencia de ambientes literarios (como en los episodios de la venta picaresca) demuestra ahora con fina ironía lo bien que ambos se conjugan. Este ensayo de coexistencia literaria se mantiene hasta el momento del desenlace, cuando la mera presencia del caballero andante ayuda a resolver los dos "casos de la honra." Como se ha notado, en esta ocasión don Quijote sí ha llegado a salvar a una dama afligida pero sin darse cuenta de lo que ha hecho.

Ahora bien, para asegurarse de nuestra comprensión de esta congruencia (nuestra "participación" irónica diría Ferrater Mora),[15] Cervantes nos hace saber que, aunque Dorotea y Cardenio viven un enredo teatral, los dos leen libros de caballerías con una avidez casi como la de Alonso Quijano. Veamos primero el caso de Dorotea, caso admirable de tesón, de ingenio y de poética entereza —aun cuando, como en todo lo cervantino, lo que ella nos cuenta de su historia puede interpretarse de varios modos. Y si insisto aquí quizá demasiado en los aspectos negativos de su vida, no será por ignorar los otros, sino porque —según explicó en una ocasión Eugenio d'Ors— "me conviene". Visto así negativamente, su relato de seducción y de consiguiente huída bajo un disfraz inútil nos revela —a pesar de toda su valentía y discreción— una predilección, al soñarse otra, por el papel de dama principal. Y esto precisamente le ha llevado a la "lascivia" y a las "necedades" que el Canónigo más tarde ha de censurar en el teatro. Dorotea es tan voluntariosa y emprendedora como cualquier princesa andante o mujer vestida de hombre, con la diferencia que en lugar de aventuras, lo que le suceden son (ella misma emplea la palabra) "desventuras". Como

---

14 El único que he visto, al releer el episodio ahora, es cuando el Cura hace de "apuntador" para la comedia caballeresca que representa Dorotea para don Quijote.

15 *Cuestiones disputadas*. Madrid, 1955, pp. 31-32.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

otro don Quijote, su visión literaria de sí misma, en vez de estar protegida por las convenciones de esa literatura, sea novela o teatro, está expuesta a un mundo que le es "ajeno y extraño" —como había dicho Fernando de Rojas.

El sirviente de Dorotea, por ejemplo, no es un gracioso sino un hombre corriente —o sea, carnal— y más tarde ella pasa los mismos apuros con un pastor más rijoso que enamoradizo. Recordamos que, según una máxima autoridad, sólo en la Edad de Oro, "las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, solas y señeras, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento las menoscabasen..."[16] Y lo que es más cervantino aún, esas desventuras sólo terminan cuando Dorotea encuentra un nuevo papel caballeresco —el de la princesa Micomicona— para el que sus abundantes lecturas la habían bien preparado. Ya no está sola ante el mundo hostil; tiene un auditorio que quiere creer en ella; y ese auditorio consiste en un loco y un simple. En vista de lo cual tenemos la vehemente sospecha de que para Cervantes los dos papeles de Dorotea, tanto el de dama disfrazada como el de princesa paródica, se parecen en su artificialidad, su irracionalidad y su evidente desmesura. O dicho de otro modo, esas damas deshonradas y abandonadas de la comedia que sólo tienen que ponerse las calzas y el jubón para engañar a los otros actores y para asegurarse el matrimonio representan una inverosimilitud literaria cortada muy a la medida del *Quijote*.

El extraño caso de esta mujer quijotizada merece más meditación. Si leemos con cuidado la narración de Dorotea, percibimos que Cervantes también se interesa por ella en cuanto villana. Como Castro y Domínguez Ortiz nos han hecho comprender,[17] el público del teatro reaccionaba vivamente ante la contraposición de personajes que encarnaban el tema del honor rural: labradores o villanos cuya limpia estirpe les elevaba al nivel de los hidalgos (a veces de sangre mezclada) que

---

16 En el capítulo 9 de la primera parte hay otra referencia sardónica al mismo tema: "...doncellas de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestas, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón, o algún villano de hacha y capellina, o algún descomunal gigante las forzaba, doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, se fue tan entera a la sepultura como la madre que la había parido." El caso de Dorotea lleva a la realidad narrativa la preocupación cervantina (manifiesta en estos ejemplos) por esta especial inverosimilitud.

17 *De la edad conflictiva.* Madrid, 1961, y *La clase social de los conversos en Castilla en la edad moderna, Estudios de historia social de España.* Madrid, 1954, pp. 198-99.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN
Centro Virtual Cervantes

los habían ofendido. He ahí un casi tópico encuentro que —según leemos en *De la edad conflictiva*— corresponde a las más profundas tensiones sociales de la época. Así, Dorotea, orgullosa de su linaje de "labradores, gente llana, sin mezcla de alguna raza mal sonante, y, como suele decirse, cristianos viejos ranciosos", dice:"... en tanto me estimo yo, villana y labradora, como tú, señor y caballero". Esto suena muy bien, pero una lectura detenida revela un aspecto menos halagüeño de la cuestión. Me refiero al "breve discurso" mental donde Dorotea expresa sin recelo ninguno su afán de casarse con alguien de superior categoría social y decide fríamente dejarse seducir con este fin. Como siempre, Cervantes nos presenta el patrón literario desde un ángulo imprevisto. Una vida aldeana regalada y con mucha lectura fantástica ha desembocado en una ilusión social, una equivocación de papel que casi tiene resultados trágicos.

Los que admiran la belleza, la energía, y el ingenio de Dorotea prefieren no fijarse en tales cosas. Pero cuando leemos en su propia narración —narración que naturalmente pinta su vida con los colores más favorables y que disimula con zeugma el aspecto sexual de la historia —que lo que mayor pesar le produce es el rumor en su pueblo de que se había fugado con un mozo de su clase y condición sociales, no puede dejar de sorprendernos. Lo que le "llegó al alma" no fue su conducta con don Fernando —tan fatua como pecaminosa— sino, como ella misma dice, el "ver cuán de caída andaba mi crédito" al encontrar su nombre unido al de un "sujeto tan bajo e indigno". Dorotea en su presunción quizá se parezca menos a Cenicienta que a las hermanastras. E incluso hay algo peor: no habiendo hecho caso de los sinceros esfuerzos de este pobre mozo para disuadirla de su "atrevimiento", lo despeña sin piedad cuando él, en esa soledad serrana adonde *ella* le había llevado, sucumbe a la tentación que era de esperarse. Esta condena sin duda no es completamente justa, pero leamos como leamos la historia de Dorotea, no podemos negar que sus implicaciones sociales son menos convencionales que su estilo.

En cuanto a Cardenio, más que un análisis psicológico de la cobardía y la enajenación (interpretación frecuente en la crítica), yo afirmaría que toda su historia gira en torno a la ambivalencia de la palabra "caballero" en castellano, ambivalencia cuyo aprovechamiento temático por Cervantes ha sido finamente explicado por F. C. Tarr.[18]

---

18 En sus clases de Princeton. No encuentro referencia a nada publicado sobre este tema.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

Es decir, ese doble filo de vocación y clase social que en inglés se divide entre "knight" y "gentleman". Veámoslo más de cerca. Si Dorotea se resiste a vivir su modesto papel de villana en el gran teatro de su mundo, Cardenio es, en cambio, un "caballero" incapaz de vivir el suyo. Caballero de nacimiento pero con las debilidades propias de la condición humana (hasta tiene miedo de pedir a su padre que le arregle su matrimonio) no puede cumplir con las obligaciones caballerescas de su estado.

Cardenio conoce naturalmente las palabras y la retórica que *tiene* el deber de pronunciar:

> Yo os juro por la fe de caballero y de cristiano de no desampararos hasta veros en poder de don Fernando, y que, cuando con razones no le pudiere atraer a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede el ser caballero, y poder con justo título desafiarle, en razón de la sinrazón que os hace, sin acordarme de mis agravios, cuya venganza dejaré al cielo, por acudir en la tierra a los vuestros.[19]

A primera vista estas afirmaciones parecen dignas del mismo don Quijote. Y sospechamos que Cardenio ha aprendido en parte su papel de caballero leyendo libros de caballerías —a pesar de su poco decoroso escepticismo al imaginarse la vida privada de la reina Madásima. Pero como el lector atento ya habrá observado, hasta en este arranque oral la imagen del caballero literario sale mal dibujada. En lugar de blandir la espada, primero intentará persuadir con "razones", y promete con una facilidad indigna de un hombre tan ultrajado renunciar a su propia venganza. Cervantes nos está preparando para el curioso —a la vez teatral y anti-teatral— desenlace en el que serán las elocuentes razones de Dorotea las que van a prevalecer, mientras Cardenio se esconde a espaldas de su ofensor para no ser reconocido.

¿En qué forma debemos comprender este extraño proceder? Como ya dije, hay que descartar toda explicación psicológica como algo exterior y anacrónico. Los complejos de Cardenio son tan irreales como los famosos hijos hipotéticos de Lady MacBeth. No es ningún estado psíquico sino la nueva y paradójica combinación literaria inventada por

---

[19] En sus imprecaciones contra don Fernando, Cardenio lo llama varias veces "fementido", adjetivo que pertenece al mundo de las caballerías, y compara su traición con "los embustes de Galalón" —comparación que repetirá más tarde en forma paralela Dorotea. Con este lenguaje y con las varias referencias a la lectura de los libros de caballerías, Cervantes evidentemente quiere insinuar el parecido entre estos dos casos y el de don Quijote.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN
Centro Virtual Cervantes

Cervantes —"caballero-cobarde" o "galán-cobarde"— la que hace sufrir, y por lo tanto vivir, a Cardenio. Exactamente como en el caso de don Quijote, su vida emerge de la imposibilidad de cumplir con un papel literario —en este caso, social-literario. Dicho en otra forma, si en el escrutinio los libros eran tratados como personas, en el medio social de Cardenio, las personas se comprenden y tratan como libros... o personajes de comedias. Sin habérselo propuesto locamente como don Quijote, Cardenio no encuentra otro modelo que el de un amante de capa y espada. Y es su inhabilidad de interpretar bien este papel, su incapacidad de encarnar el caballeresco exhibicionismo exigido por aquella sociedad ávida de literatura exaltada, en una palabra, el hecho de que *no servía* para galán, eso es lo que animaba y a la vez aniquilaba su vida. Cardenio sería, por consiguiente, una víctima ejemplar de la llamada "Literaturisierung des Lebens" en el Siglo de Oro —fórmula siempre problemática y sobre todo cuando se trata de un personaje cuyo "Leben" empezaba por ser literario. En cualquier caso, una vez que el papel social-literario queda hecha añicos, su definitiva designación (antes Cervantes le había llamado "el *Caballero* de la Sierra") es "el *Roto* de la Mala Figura". Dentro del lenguaje teatral de aquellos tiempos, "no es quien es".

Por lo tanto, no debe sorprendernos que además de los libros de caballerías y las comedias, otra muy importante fuente literaria contribuya a explicar la figura de Cardenio. Me refiero naturalmente a las evidentes e irónicamente premeditadas analogías entre la enajenación de éste y la de Orlando cuando está "furioso". Don Quijote había hablado de la posibilidad de imitar las desmesuras de "Roldán, o Orlando o Rotolando," y precisamente cuando decide que Amadís-Beltenebros le conviene más, se encuentra con Cardenio que repite sin saberlo la amnesia, el ataque contra pastores inofensivos, y el vestido primitivo descritos por Ariosto. Más aún, exactamente como en el caso de Orlando, la imagen fija que Cardenio tiene de sí mismo ha sido rota y derruida. "Si Angélica ha hecho travesuras con un pajecillo moro, yo no puedo ser yo", brama Orlando, e igualmente Cardenio (que se ha creído caballero, galán y enamorado), cuando descubre que se ha comportado como un "cobarde y necio", pierde su ser. Y el colmo de la ironía es precisamente el contraste de valor y fuerza entre el apocado cordubense y el héroe o francés, los dos sometidos al mismo sino por autores de una malevolencia parecida. Cervantes ha trasladado la enajenación de un ser poético, de un ser hecho de pura fantasía verbal, a un pobre hijo de buena familia española. ¡Qué gran padrastro era! y

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

sobre todo cuando tenía ocasión de agredir contra la literatura convencional y la sociedad estereotipada.[20]

Mi interpretación de las autobiografías de Dorotea y de Cardenio como fábulas sociológicas cuidadosamente contrapuestas lleva sin duda a disminuir el arte de Cervantes. Como los buenos lectores saben, toda explicación unívoca de lo que se encuentra dentro del *Quijote* constituye un engaño. Creo con todo que tras el humor y la desbordante vida humana de estas narraciones y tras su maravillosa circunstancia serrana yace una ejemplar intención. Cervantes como fundador de la novela moderna se interesa profundamente por el problema del ajuste de la vida individual al papel social, problema que llega a ser un tema central de su arte. Y lo que nos enseña en estos relatos es cómo los libros de caballerías afectan no ya a un hidalgo excéntrico sino a personas integradas en la sociedad urbana y rural, personas conscientes de su clase social. La falta de autenticidad en la lectura coresponde a la falta de autenticidad en el ser social de estos nuevos lectores.

Pero el resultado más notable de esta ampliación del tema quijotesco con nuevas variantes sociales es el acercamiento a la comedia. La falta de referencias explícitas al teatro (mención de obras particulares, autores, versos conocidos, etc.), indica que Cervantes, al principio por lo menos, no se proponía una sátira de la comedia. Pero al ir combinando la visión caballeresca con vidas determinadas socialmente, descubre que el resultado es una comedia narrada por sus actores. Descubre la profunda identidad de visión que va de Montalvo a Lope, identidad manifiesta en la escena final con sus máscaras, apartes, reconocimientos, confrontaciones, y hasta con su auditorio lagrimoso. La comedia es el producto —Cervantes ha visto y nos hace ver— de una muy sencilla ecuación: libros de caballerías más sociedad española contemporánea.

Veamos para concluir los sorprendentes efectos de esta nueva preocupación en el lenguaje inquisitorial. En el capítulo 32, cuando don Quijote, Sancho, Dorotea, Cardenio, el Cura, y el Barbero han salido de la sierra y vuelven a la Venta, hay un segundo escrutinio en miniatura. Pero aunque los inquisidores sean los mismos y sus veredictos igualmente intransigentes, no se trata de una mera repetición del capítulo

---

[20] Aun cuando el juego es muy evidente, no conocía ninguna referencia crítica a este préstamo del *Orlando Furioso;* pero ahora, al preparar esta versión de mi ponencia, veo que Maxime Chevalier comenta en su libro *L'Arioste en España* (Bordeaux, 1966, p. 459) la influencia de Ariosto en la creación de Cardenio aun cuando no la relaciona con el problema teatral del "ser".

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

seis. A través de sus cándidos voceros Cervantes quiere decirnos algo distinto sobre los libros, algo que va más allá de su valoración literaria En primer lugar el dueño de la biblioteca está muy alejado de la educación y del comportamiento exaltado de Alonso Quijano. Me refiero naturalmente al ventero, Juan Palomeque el Zurdo, que guarda en su casa unos cuantos libros para que sus huéspedes letrados se los lean a él y a otros en voz alta:

> Y como el Cura dijese que los libros de caballerías que don Quijote había leído le habían vuelto el juicio, dijo el Ventero: —No sé yo cómo puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres de ellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí sino a otros muchos; porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno de estos libros en las manos, y rodeámosnos de él más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas.

La última frase, "nos quita mil canas", expresa gráficamente esa intensificación y renovación vital que ofrece la inmersión en el mundo impreso de las aventuras. El Ventero sabe tan bien como Ortega y Gasset que al leer (o en este caso, al escuchar) una novela, nuestra vida vieja y cotidiana se remoza con una multiplicación existencial.[21] La novela es —dirá el Canónigo— un "nuevo modo de vida".

Ante el examen del Cura y del Barbero aparecen en la pobrísima biblioteca de la venta dos de los más extravagantes libros de caballerías y dos crónicas de auténtico heroísmo militar, la *Historia del Gran Capitán* y la *Vida de Diego García de Paredes*. Pero el Ventero —figura arquetípica del vulgo— por simple ignorancia cree que todos los cuatro son igualmente "reales de verdad" —como diría Unamuno. Es esta confusión en la mente popular entre lo ficticio y lo histórico —y no los cuatro libros en cuanto tales— lo que ahora le interesa a Cervantes. Y ¡cómo se ríe cuando resulta que el Ventero, como era lógico, prefiere las novelas disparatadas a las crónicas! Sólo aquellas le "han dado la vida", y si hay que quemar a algunos de sus libros por "herejes o flemáticos" (el Barbero con su pedantería habitual le explica que se dice "cismáticos") prefiere con mucho entregar las crónicas al brazo secular:

---

[21] Me refiero a la conocida exclamación: "¡Sublime, benigno poder que multiplica nuestra existencia, que nos liberta y pluraliza, que nos enriquece con generosas transmigraciones!" "Ideas sobre la novela", *Obras completas*. Madrid, 1957, vol. III, p. 410.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

"Mas si alguno quiere quemar, sea ese del Gran Capitán y de ese Diego García; que antes dejaré quemar un hijo que dejar quemar ninguno de esos otros."

Este segundo escrutinio es uno de los episodios favoritos de muchos lectores por sus notas de color local: el tiempo de la siega, el coro de crédulos lugareños en la puerta de la venta, el embeleso de la lectura en voz alta. Además, como Américo Castro ha visto con aguda sensibilidad, las distintas reacciones de los varios miembros de la casa, cuando se acuerdan del placer literario, dan al cuadro una insospechada dimensión de profundidad.[22] Se revela aquí una vez más hasta qué punto fascinaba a Cervantes la refracción de la literatura a través de distintas vidas. Pero no dejamos que esta riqueza de color y de vida nos distraiga de la lección crítica subyacente. Aquí se nos ha demostrado que los libros de caballerías habían falsificado —y para algunos lectores simples, reemplazado— las tradiciones nacionales. El auténtico heroísmo y patriotismo de la "vieja vida" española habían sido arrasados por un torrente de fantasía en letras de molde. Lo realmente hecho por los antepasados de los lectores del Siglo de Oro se hallaba oculto por un espúreo "nuevo modo de vida" rígido, trivial y grotesco. Gracias a la imprenta, toda una falsa Edad Media impedía admirar la verdadera.

Las lecturas y las preferencias literarias de un Juan Palomeque el Zurdo —claro está— no le preocupan a Cervantes en lo más mínimo. Son de interés cómico puramente. Pero, al insistir de este modo burlesco en la relación literatura-sociedad, se nos prepara algo más serio: el proyecto de censura unos 16 capítulos más tarde. Recordemos que es el Ventero que dice que los libros de caballerías no pueden ser mentirosos si están impresos "con licencia de los señores del Consejo Real". La literatura de evasión, sugiere Cervantes después de ponderar las aventuras de Sierra Morena y de presentar este segundo escrutinio, puede "quitarnos mil canas" individualmente, pero al suscitar en sus lectores la creencia en una visión falsa *del pasado y del presente,* pone en peligro la conservación de valores de la comunidad. Y en este sentido (aunque no lo dice aquí) el teatro, un falsario más sutil y acreditado que los libros de caballerías y más repleto de "papeles" entusiasmantes, es el enemigo número uno. Así pues, este breve retorno al tema del escrutinio inquisitorial constituye una fase preliminar de la gran ofensiva crítica del Canónigo.

---

[22] En "La palabra escrita" citado antes.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes

La inversión del lenguaje inquisitorial que corresponde a la modificada actitud crítica de Cervantes se percibe con toda claridad en el capítulo 49 al dirigirse el Canónigo a don Quijote:

> De mí sé decir que, cuando leo [los libros de caballerías], en tanto que no pongo la imaginación en pensar que son todos mentiras y liviandad, me dan algun contento, pero cuando caigo en la cuenta de lo que son, doy con el mejor de ellos en la pared, y aun diera con él *en el fuego* si cerca o presente le tuviera, bien como merecedores de tal pena, por ser falsos y embusteros, y fuera del trato que pide la comun naturaleza, y *como a inventores de nuevas sectas y de nuevo modo de vida,* y como a quien da ocasión al vulgo ignorante a creer y tener por verdaderas tantas necedades como contienen.

La última acusación nos recuerda la escena de la venta. La interrogación de Juan Palomeque —"¿Por ventura mis libros son herejes?"— ahora encuentra su debida contestación. Los libros de caballerías en la opinión del Canónigo sí son heréticos. Al exigir o sugerir creencia en la mentira, estos libros (y las comedias ahora preferidas por el público) pueden hacer tanto daño a la sociedad como una "nueva secta" o un cisma. Si antes Cervantes había llamado "inocentes" a los libros y se había reído del celo inquisitorial de ciertos críticos, ahora por medio de este nuevo vocero parece proponer la efectiva supresión de obras indeseables. El arbitrio de un censor oficial en el capítulo anterior y esta malhumorada comparación inquisitorial responden juntos a la nueva preocupación cuya génesis serrana acabamos de ver.

Llegado a este punto, el lector con toda razón preguntará: ¿hasta qué punto podemos realmente identificar a Cervantes con el Canónigo? ¿Cervantes de verdad quería una censura pasiva (en manos de un crítico "inteligente y discreto" que prohibiría comedias y novelas antes de que llegasen al público) o activa (en manos de un inquisidor que quemaría implacablemente libros ya publicados)? A esta pregunta, yo diría que no. Cervantes, siendo quien era, tenía que saber que tales proyectos eran algo quijotescos. Sin embargo, sí creo que el retorno al lenguaje inquisitorial al final de la primera parte puede interpretarse como una insinuación muy subversiva. Ya que tenemos que soportar una institución represiva como la del Santo Oficio —Cervantes sugiere a sus lectores— que intente por lo menos una reforma literaria. ¿No convendría más concluir con el derrumbamiento progresivo de las tradiciones y valores españoles en lugar de perseguir ferozmente a unos pobres cuyo único pecado era a veces una alergia a la carne de cerdo? El "nuevo modo de vida" —¡vida extravagante e irreal— ofrecida por

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN
Centro Virtual Cervantes

los libros de caballerías y por las comedias podría a lo largo ser más peligrosa a la sociedad que desviaciones menores en la conducta religiosa.

La propuesta de Cervantes —antítesis de la Modest Proposal de Dean Swift— es tácita e irónica. Al Santo Oficio (bien lo sabía él como hemos dicho) no sólo le era imposible cumplir con tales funciones sino que también le traían sin cuidado los peligros que preocupaban a Cervantes. Incluso si los miembros del Consejo Supremo decidieran enjuiciar la literatura con criterios estéticos y sociales (como quería hacer el aquijotado Jerónimo Zurita) seguramente procederían con el fanatismo del eclesiástico de la corte ducal y no con la discreción ni con la inteligencia que aquel delicado cargo exigía.[23] Así, aunque una conclusión rotunda sea imposible, yo diría que Cervantes vuelve a la crítica inquisitorial no porque realmente quisiera suprimir la literatura corruptora sino porque quería expresar de una manera vívida su honda y creciente preocupación por la correlación entre literatura y sociedad. Emplea la irritación desmesurada del Canónigo para señalar una zona de peligro para los valores españoles ignorada por los que se preocupaban obsesivamente con la religiosa.[24]

A Cervantes —nos diría Unamuno— le dolía España literariamente, o en palabras posteriores, la sociología de su literatura contemporánea le inquietaba. Y aunque él no se hubiera expresado en estos términos, no hay en este caso anacronismo. Aquel viejo, malhumorado a veces y quizá demasiado irónico para el gusto de algunos, miraba con desagrado los nuevos tiempos y el espectáculo de una sociedad cada vez más penetrada por la cultura de masas. Y nos consta (a pesar de nuestra profunda admiración por muchas maravillosas comedias) que su mirada se proyectaba certeramente hacia el futuro. El espectáculo que nos ofrece la literatura española unos 50 años después del *Quijote,* hace ver que las previsiones de los viejos no siempre van descaminadas. A veces no hay más remedio que hacer el esfuerzo de "pone en aborreci-

---

23 Véase el "Dictamen de Jerónimo Zurita acerca de la prohibición de obras literarias por el Santo Oficio", *RABM,* 1903, pp. 218-21.

24 Otros casos de lenguaje inquisitorial ("a él no le tocaban las generales", "nos mandan que no digamos mentira alguna, pena de relasos" [I, 25], o el final "porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios" del segundo prólogo) son casuales y sin trascendencia comparados con este irónico empleo en pasajes de crítica literaria.

AIH. Actas III (1968). Los inquisidores literarios de Cervantes. STEPHEN GILMAN

Centro Virtual Cervantes