

GUANAJUATO EN LA GEOGRAFÍA DEL QUIJOTE

XXVI Coloquio Cervantino Internacional

*Trascendencia de Cervantes en las artes*



# Índice

<i>Presentación</i> por Onofre Sánchez Menchero DIRECTOR GENERAL MUSEO ICONOGRÁFICO DEL QUIJOTE	11
De cómo Cervantes, algunos exilios y México tienen algo en común, y de cómo otros cómo <i>Carmen Boulosa</i>	15
Imágenes, utopías y persuasión en Cervantes: el engaño a los ojos <i>Javier Blasco</i>	39
<i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i> , recepción, caminos y actualidad. Una mirada iconográfica <i>Nieves Rodríguez Valles</i>	65
Instancias del cervantismo contemporáneo en los Estados Unidos <i>Ignacio M. Sánchez Prado</i>	109
Cuerpo contra cuerpo <i>Margo Glantz</i>	119
Derroteros y derrotas para un nuevo cervantismo. <i>Fernando Iwasaki Cauti</i>	135
Digestivos y entremeses: la comida cervantina <i>Aurelio González</i>	155
El <i>Quijote</i> , el castigo del éxito <i>Avelina Lésper</i>	189

El imaginario cervantino ejemplar y el nuevo lenguaje de la telenovela <i>Arturo Díaz Sandoval</i>	195
Don Quijote, fan <i>Alberto Chimal</i>	211
Fabular <i>Ana García Bergua</i>	223
Don Quijote, <i>cosplayer</i> <i>Bernardo Fernández, Bef</i>	233
El <i>Quijote</i> , en viñetas <i>Francisco Hagbenbeck</i>	241
Sobre el arte dramático de Cervantes. La configuración y presentación sugerida de lo maravilloso en <i>El rufián dichoso</i> <i>Dann Cazés</i>	249
El mundo cervantino y los medios audiovisuales de comunicación en España: radio y televisión <i>Ana Vega Toscano</i>	273
La teatralidad de los entremeses cervantinos <i>Miguel Sabido</i>	295
Apuntes e hipótesis sobre Cervantes, sus personajes y la música <i>Pepe Rey</i>	319
DE LOS AUTORES	345
ADDENDA GRÁFICA	

# XXVI Coloquio Cervantino Internacional

# Imágenes, utopías y persuasión en Cervantes: el engaño a los ojos

JAVIER BLASCO

Profundizando en este campo de investigación, Berelson y Steiner coinciden en que la gente prefiere ver y escuchar mensajes favorables a sus presuposiciones, de tal manera que se resiste a aceptar los indicadores que se pronuncian contra las mismas. (EULALIO FERRER, *Comunicación y opinión pública*, Valladolid, Agilice Digital, 2016)

## ABSTRACT

La importancia de lo visual en la obra de Cervantes (imágenes fijas o representaciones dramáticas en las que lo visual constituye el eje temático fundamental) está íntimamente relacionada con una mirada crítica a la utilización de la cultura por parte del poder. Con este presupuesto, propongo leer dos fragmentos del *Persiles* que resultan especialmente relevantes al respecto, y lo haré con la ayuda de retóricas como las de Carvallo, manuales de predicación como el de Diego de Estrella o tratados de pintura como *El pincel*, de Espinosa. De alguna manera este trabajo pretende revisar (con ánimo de confirmarla) la sugerente tesis de Carolyn Lukens-Olson, para quien “Persiles’s brand of heroics is different in kind from the typical heroics of chivalry because he does not carry a sword. In fact, Persiles is never reported to wound or kill anyone. What is his mode of defense then? Words. Persiles deals with his foes only through persuasion. In *Persiles y Sigismunda*, Cervantes reformulates the *modus operandi* of the chivalric hero, trading the characteristic sword-wielding hero for an eloquent and prudent orator” (“Heroics of Persuasion in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”<sup>1</sup>)

---

1 *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21, 2, 2001, pág. 52.

**A**BUNDAN EN EL *Persiles* los ejemplos que sirven para mostrar la importancia de lo visual, y la crítica ha hecho eco de ello en notables publicaciones,<sup>2</sup> que resultan especialmente interesantes para analizar la importancia que lo visual alcanza en Cervantes como instrumento del que se sirve la sociedad de su tiempo para la persuasión.

En las páginas que siguen me propongo analizar dos fragmentos del *Persiles* que me parecen especialmente significativos para entender algunas de las particularidades que caracterizan el uso retórico que Cervantes hace de imagen y palabra: la pintura con la que, en otro lienzo no menos extenso que el anterior, dos falsos cautivos recorren los pueblos sacándoles a las gentes con su contenido el dinero en forma de limosnas (*Persiles*, Cap. X Lib. III) el

- 2 Entre las que sobresalen las dedicadas al fenómeno retórico de la écfrasis. Especialmente, véase Isabel Lozano, *Cervantes y el mundo de Persiles*, Alcalá de Henares, 1998 y Frederick A. de Armas, *Writing for the Eyes in the Spanish Golden Age*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004, y del mismo, *Ekphrasis in the Age of Cervantes*, Lewisburg: Bucknell University Press, 2005; menos relieve posee, aunque es más reciente, el trabajo de Heather Harper (*La imaginación de Cervantes: visión y visualización de los cuadros literarios de los capítulos I.28 y II.48 del Quijote*, Miami University, Oxford OH, 2012), no exento, por otro lado, de brillantes intuiciones. El concepto de écfrasis no es independiente de la manera en la que el hombre del Renacimiento y, sobre todo del Barroco, viven la proximidad de las artes de la imagen y la palabra. Véanse estudios clásicos como el de Mario Praz, "Ut pictura poesis", *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*, Madrid, Taurus, 1981, o más recientemente Fernando Checa y José Miguel Morán, "Ut pictura poesis", *El Barroco*, Madrid, Ediciones Istmo, 1989, págs. 117-125, y muy especialmente el documentadísimo de Aurora Egido, "La página y el lienzo: sobre las relaciones entre poesía y pintura", en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona: Crítica, 1990, págs. 164-197. Para una definición del término con la me identifico en este trabajo, véase Isabel Lozano: descripción "que tiene en cuenta las emociones del que describe y su impacto en el oyente, el referente y, sobre todo, el contexto en el que se produce la enunciación" ("La écfrasis de los ejércitos o los límites de enérgeia", *Monteagudo*, 10, 2005, pág. 30). Muy oportuna es la distinción que este estudio establece entre la acepción moderna (como descripción de un objeto artístico) y la acepción clásica (mucho menos restrictiva, ya que incluye tanto la descripción de personas o prósona, de circunstancias y hechos o prágmata, de lugares o tópoi, de periodos de tiempo o crónoi y de costumbres.). Para una revisión teórica del concepto, véase Mario Klarer, "Introduction", *Words & Image*, volumen 15, 1, 1999.

relato que de su vida hace Rutilio (*Persiles*, Cap. VIII y IX Lib. I).

En la línea de lo que hace ya unos años señalaron David R. Castillo y Nicholas Spadaccini,<sup>3</sup> lo que me interesa analizar es cómo Cervantes convierte lo descrito o lo narrado en terreno abonado para el estudio del impacto de palabra e imagen sobre aquellos a quienes se dirige, y también para el análisis de la despierta conciencia que Cervantes tiene de la potencial instrumentalización de ese impacto por parte del productor de la imagen o de la palabra.

Una lectura del interés cervantino por la “fuerza” de la palabra como ejercicio de manipulación obliga a considerar las peculiares circunstancias de la época. Es difícil navegar en el mar de la corte, según explican los versos que Cervantes escribe para los preliminares del libro de Alonso de Barros (*Filosofía cortesana moralizada*),<sup>4</sup> y prueban los consejos de Baltasar Gracián sin los secretos del arte de la persuasión (religiosa o política), fundamental para saberse gobernar en medio de las tormentas que amenazan la vida en la corte:

[*Hallarle su torcedor a cada uno*. Es el arte de mover voluntades; más consiste en destreza que en resolución: un saber por dónde se le ha de entrar a cada uno. No ai voluntad sin especial afición, y diferentes según la variedad de los gustos. Todos son ídólatras: unos de la estimación, otros del interés y los más del deleite. La maña está en conocer estos ídolos para el motivar, conociéndole a cada uno su eficaz impulso: es como tener la llave del querer ageno. Hasse de ir al primer móvil, que no siempre es el supremo, las más vezes es el ínfimo, porque son más en el mundo los desordenados que los subordinados. Hásele de prevenir el genio primero, tocarle el verbo después, cargar con la afición, que infaliblemente dará mate al alvedrío. (Cfr. *Oráculo manual*)]

3 Especialmente me interesa, por lo acertada, su definición del *Persiles* como “un aparato, un invento, donde los deseos y los afanes pudieran contarse, clasificarse y renovarse” (David R. Castillo y Nicholas Spadaccini, “El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XX, 1, 2000, 120)

4 “El que navega por golfo insano / del mar de pretensiones verá al punto / del coratesano laberinto el hilo”.

Ahora persuadir es mucho más importante que demostrar o que imponer por la fuerza. Cada persona, o cada grupo social, tiene —lo diré con un término gracianesco— su torcedor. El hombre barroco es consciente de que ni el mandato ni la represión tienen la fuerza que puede tener la persuasión. Esta última añade a la imposición por la fuerza la colaboración activa de aquel al que se dirige. De acuerdo con tales ideas, la conciencia del hombre barroco está en la base de un notable desarrollo de técnicas orientadas a manipular opinión de las gentes. Como bien estudió J.A. Maravall, el teatro, la poesía, la historia, las relaciones de sucesos o de fiestas, los cronicones (verdaderos o falsos), los sermones, los avisos (como incipientes formas de periodismo), se convierten en vehículos de propaganda y en formas de control y de dirigismo.<sup>5</sup>

Por lo que al control se refiere, poco empacho siente Pérez de Herrera al recomendar al gobernante que el establecimiento en pueblos, villas y lugares unos “censores o síndicos” para averiguar en secreto la manera de vivir de cada uno, sus posibles tratos ilícitos o de mal ejemplo, a fin de que sean castigados y que de esa manera “todos vivan con sospecha y miedo y sumo cuidado, no teniendo nadie seguridad de que no se sabrá su proceder y vivir”. Se trata de “administrar” el miedo como cortafuegos de los intereses de ciertos estamentos, y como barrera defensiva de lo que en esa cultura masiva, urbana y dirigida empiezan a significar los “pobres”.<sup>6</sup>

Pero no se busca sólo callar. En la gestión de la opinión pública, tan importante como el silencio del contrario es la persuasión

5 *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.

6 Recuerdo que el título de Pérez de Herrera al que hago referencia es el *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, Madrid: Luis Sánchez, 1598.



a través de los púlpitos,<sup>7</sup> de los poetas,<sup>8</sup> de los juegos y diversiones.<sup>9</sup> Todo vale para operar sobre la opinión pública, controlarla, y configurarla. Así, no exagera A. López de Vega al afirmar que las consignas del poder “se han extendido a querer subordinar también los entendimientos y a persuadirnos que no sólo los debemos obedecer y servir con los miembros, más aún con la razón, dando a todas sus determinaciones el mismo crédito que a las divinas, y con repugnancia muchas veces de éstas y de la ley natural en que se fundan”.<sup>10</sup>

Pero, ¿cómo lograr ese objetivo? “La mayor felicidad del mundo no consiste en imperar en mundos, sino en voluntades” (escribía,

- 7 “El señor Presidente de Castilla juntó a los Prelados de las Religiones la semana pasada, fue para que advirtiesen cada uno a los predicadores de su obediencia que atendiesen en los sermones de esta cuaresma a templar de modo las palabras que no ofendiesen las materias de gobierno” Cfr. Pellicer, “Avisos”, *Semanario Erudito*, XXXII, pág. 6. En unos pocos días las órdenes de Roma podían llegar hasta los más apartados lugares por medio de la predicación. Se propagan rápidamente las ideas.
- 8 Ejemplo citado siempre Francisco de Rioja y su Aristarco. Me refiero en especial a “sendos géneros o pseudogéneros como las excelencias y las novedades o noticias. Los elogios forman una serie: ahí encontramos alabanzas de la lengua o revalidación de dignidad de grupos, genealogías de familias o lugares. Entran de derecho en ese conjunto muchos escritos dedicados a celebrar santos locales, genealogías nobiliarias, territorios apacibles, muy en particular los de origen godo, y por extensión de todas las Españas. La otra pieza esencial de esa compleja voluntad de contracción del discurso deseada, y alcanzada en tanta parte de la literatura áurea, es, sin duda, la que se recoge en las relaciones de sucesos y cartillas, pliegos, o sea, esa literatura de cordel, ‘menor’ por coste, no por difusión ni tampoco por tipo de público; sabemos que venía leída también en los medios de letrados y cortesanos, aunque fuese especialmente dirigida hacia las nuevas expresiones de una sociedad en crecimiento y ampliación social ‘casi’ de masa”. Cfr. Giuseppe Grilli, “Quevedo y la polémica rebelión catalana. Una reflexión sobre la racionalidad y el irracionalismo en la ciencia política”, *La Perinola*, 18, 2014 (77-102).
- 9 Se trataría de mantener al pueblo ocupado y relajado; controlar los momentos en los que la apuesta popular por la libertad pudiese suponer peligro para los grupos de poder. El poder controla la apertura o el cierre de los teatros; el poder controla las Academias de Madrid, Sevilla o Valencia, centros de debate poético siempre con tintes políticos.
- 10 *Paradoxas racionales*, ed. Buceta, Madrid, 1935, pág. 86.

imitando a Gracián, Francisco de Portugal, el autor de un *Arte de la galantería*), y desde la doctrina neoplatónica de Marsilio Ficino nuestros escritores saben que el método más eficaz para actuar en la voluntad de otro es invadir su fantasía y ocupar su imaginación.<sup>11</sup> Las palabras de Sinforosa en el *Persiles*, a través de las cuales Cervantes se hace eco de tal doctrina, reflejan cómo se produce el proceso por el que la imagen se adueña de la fantasía del amante y desde allí gobierna su voluntad. Así se narra el enamoramiento de Sinforosa:

... díjole también [a Auristela] cómo las gracias de su hermano Perianandro habían despertado en ella un modo de deseo, que no llegaba a ser amor, sino benevolencia; pero que después, con la soledad y ociosidad, yendo y viniendo el pensamiento a contemplar sus gracias, el amor se le fue pintando, no como hombre particular, sino como a un príncipe; que si no lo era, merecía serlo. “Esta pintura me la grabó en el alma, y yo inadvertida dejé que me la grabase, sin hacerle resistencia alguna; y así, poco a poco vine a quererle, a amarle y aun a adorarle, como he dicho” (*Persiles*, Cap. III, Lib. II)

El rostro de la amado / a grabado (*escrito*)<sup>12</sup> en el alma del amante

11 Ocupada la imaginación, las tres potencias del alma quedan prisioneras, de modo que no hay razones que puedan mover en un sentido diferente al que las imágenes grabadas en la fantasía apunta. Cardenio en el *Quijote*, cuando está libre de su locura, lo explica muy bien: “Desta manera paso mi miserable y estrema vida, hasta que el cielo sea servido de conducirla a su último fin, o de ponerle en mi memoria, para que no me acuerde de la hermosura y de la traición de Luscinda y del agravio de don Fernando: que si esto él hace sin quitarme la vida, yo volveré a mejor discurso mis pensamientos; donde no, no hay sino rogarle que absolutamente tenga misericordia de mi alma, que yo no siento en mí valor ni fuerzas para sacar el cuerpo desta estrechez en que por mi gusto he querido ponerle. Esta es, ¡oh señores!, la amarga historia de mi desgracia: decidme si es tal, que pueda celebrarse con menos sentimientos que los que en mí habéis visto, y no os canséis en persuadirme ni aconsejarme lo que la razón os dijere que puede ser bueno para mi remedio, porque ha de aprovechar conmigo lo que aprovecha la medicina recetada de famoso médico al enfermo que recibir no la quiere. (Q, I, 27).

12 No conozco mejor síntesis de este proceso que el soneto V de Garcilaso: “Escrito

ejerce desde él / ella su imperio: ocupa los sentidos del enamorado / a, se instala en su imaginación y, desde allí, actúa sobre el entendimiento y sobre la voluntad, encadenando al enamorado y moviéndole a la acción. Con toda claridad lo expresa un autor francés contemporáneo de Cervantes:

Il n'y a rien qui plus délecte et qui fasse plus suavement glisser une chose dans l'âme que la peinture, ni qui plus profondément la grave en la mémoire, ni qui plus efficacement pousse la volonté pour lui donner branle et l'émouvoir avec énergie.<sup>13</sup>

En clave indubitadamente barroca, Descartes había sintetizado todo el proceso en una explicación de cómo las acciones de los hombres se fundan “sur quelques passions para lesquelles la volonté s'est auparavant laissé convaincre et séduire”,<sup>14</sup> y aquellos (pintores o escritores) cuya actividad se vale de palabras e imágenes conocen bien que su éxito dependerá, en un importante porcentaje, de una intervención eficaz sobre el resorte de las pasiones. *El Arte nuevo de hacer comedias* pone en evidencia el grado de conciencia que tiene al respecto Lope de Vega. El autor barroco no busca “la acrecentación de nociones o de argumentos”, sino que “indaga, con frialdad casi científica, el ánimo humano y elabora todos los medios que pueden servir a despertar sus reacciones”<sup>15</sup> y, convertido en creador de opinión públi-

---

está en mi alma vuestro gesto / y cuanto yo escribir de vos deseo: / vos sola lo escribisteis, yo lo leo / tan solo, que aun de vos me guardo en esto. // En esto estoy y estaré siempre puesto; / que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo, / de tanto bien lo que no entiendo creo, / tomando ya la fe por presupuesto. // Yo no nací sino para quereros; / mi alma os ha cortado a su medida; / por hábito del alma misma os quiero. // Cuanto tengo confieso yo deberos; / por vos nací, por vos tengo la vida, / por vos he de vivir, y por vos muero”.

13 Louis Richeome, *Tableaux sacrés des figures mystiques de l'Eucharistie*, París, 1601.

14 *Traité des passions de l'âme*, cap 48.

15 Cfr. Argan, “La retorica e l'arte barocca”, ed. Castelli, Enrico, *Retorica e barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma: Fratelli Bocca, 1955, p. 205. Según Argán la totalidad de la cultura del siglo XVII tiene un ojo puesto en la propaganda y para ello “no se contenta conceptualizar la imagen, sino dar el concepto hecho imagen”.

ca, aplica el resultado de tales indagaciones a la intencionalidad que guía sus palabras e imágenes.<sup>16</sup>

Desde luego, la palabra tiene una gran fuerza para mover los ánimos. Todas las retóricas del momento lo reconocen, como lo reconoce la generalidad de los hombres de letras. Vicente Carducho, hablando de Lope, no puede evitar su admiración: ¡“qué bien pinta” y “con cuánto afecto y fuerza mueve su pintura las almas de los que le oyen... incitando lágrimas de empedernidos corazones!” (*Diálogos de la pintura*, 1633).<sup>17</sup> En línea con lo anterior, el lector recordará muchas otras citas al respecto, de Días Rengifo y de otros preceptistas. Por mi parte me limitaré con traer a la memoria a Luis Alfonso de Carvallo, para quien la persuasión se convierte en centro de gravedad de sus reflexiones. Por la capacidad de persuasión (y todavía más de la exhortación), el poeta consigue más que aquel que se fía del “apremio” y de la “fuerza”:

Muy propio del poeta es persuadir o suadir, que en romance es todo uno, y el poeta que con sus versos quisiere persuadir alguna cosa en forma ha de procurar huir todo género de arrogancia, y para esto comenzará diciendo que no por aconsejar a la persona que persuade, pues él lo puede hacer mejor, sino por el oficio, amistad, ocasión o necesidad o deseo de su provecho o algunas otras razones le mueven a decir lo que le parece, sin que se sienta arrogancia. Luego se propondrá el caso y lo que quiere persuadir. Lo cual ha de probar ser justo, provechoso y necesario con razones, causas, autoridades, sentencias y ejemplos. Probando ni más ni menos lo contrario ser injusto, inútil y no necesario, lo cual se llama disuadir, contrario del persuadir. Y al fin acabaremos con muchas señales de amistad y esperanza que cumplirá lo que se le amonesta. De cuánto provecho sea la persuasión hay ejemplo cada día, porque mayor efeto tiene la persuasión algunas veces que el apremio y fuerza, y es de más virtud

16 David R. Castillo y Nicholas Spadaccini “El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XX, 1, (2000), pág. 119.

17 Edición de Cruzada Villamil, Madrid, 1865.

lo que se hace persuadido que lo que se hace forzado.<sup>18</sup>

Y fray Diego de Estella, en su *Modo de predicar*, dice cómo se ha de construir el sermón orientado a la persuasión:

Allende de lo dicho en el capítulo pasado para cualquier digresión o punto [se] debe notar que también se puede seguir el dicho punto, dicha la conclusión, [que toca a enseñar por dos opósitos, guardando que cada opósito se declare con un ejemplo de la sagrada Escritura y autoridad, usando este orden: que, puesta la conclusión] donde [se] enseña la doctrina, con la ampliación suya, luego se cuenta el ejemplo de la Escritura, narrando la historia, y sea del daño que hace su contrario de lo que trata la proposición. Y dicho el ejemplo, persuadea el predicador con él, tratando del daño que viene a los oyentes si no hacen lo que se les ha dicho, confirmándolo con alguna autoridad que haga [a] lo mismo.<sup>19</sup>

Pero no me limitaré a los tratadistas de retórica, cuya doctrina por otro lado es bien conocida y estudiada.<sup>20</sup> Y, puesto que lo visual focaliza la reflexión de estas páginas, el ejemplo emblemático de Hércules gálico creo que merece una mención. Por las mismas fechas en las que Cervantes imaginaba las aventuras de don Quijote en el camino de la Mancha hacia el sur, el Marqués de Santa Cruz otorga un papel principal a Hércules en la ornamentación de la escalera principal de Palacio que se está construyendo a la sombra de Sierra Morena, muy cerca de donde habría de pasar el héroe cervantino. Este Hércules es el mismo que, en el diseño iconográfico de la Librería de El Escorial, se elige (junto a Cicerón) para ilustrar lo que es la retórica, simbolizando en su imagen la fuerza

18 *El cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997, pág. 295.

19 Edición Pío Sagüés Azcona, Madrid, CSIC, 1951, pág. 97-98.

20 M. Fumaroli, *L'Âge de l'Éloquence*, Ginebra, Droz, 1980; A. Martí, A, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972; J. Rico Verdú, *La Retórica española en los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.

de elocuencia y de la persuasión oral, más poderosa que la fuerza bruta.



Pelegrino Tibaldi, Hercules Galicus, detalle de la decoración de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, para ilustrar el lugar de la Retórica.

Esta imagen desarrolla el diseño iconográfico del padre Sigüenza:

De la otra parte está aquel Hércules Gálico de Luciano, tan alabado y recibido de todos, desnudo, con sólo la piel del león y con la clava, y de la boca le salen unas cadenas de oro y plata que, prendiendo en las orejas de muchas gentes, se los lleva tras sí, que no se pudo inventar mejor enigma o símbolo para mostrar la fuerza que tiene el hablar con arte y hermosamente en los corazones de los hombres.<sup>21</sup>

21 Cfr. Diego Angulo Iñíguez, *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pág. 128. El origen de esta lectura de Hércules parece que es Luciano, quien refiere la siguiente anécdota: “Este viejo Hércules supo arrastrar tras sí una gran muchedumbre de hombres, todos ellos atados por los oídos. Sus correas eran delicadas cadenas de oro y ámbar que semejaban preciosos collares. No obstante ser llevados por tan débiles lazos, estos hombres no intentan escapar, lo que tan fácilmente podrían hacer..., van alegres y

Todavía en el siglo XVII, Feijoo no tiene duda de que el orador “cuando quiere, y como quiere, ya esfuerza al cobarde, ya aterra al ossado, ya enciende al tibio, ya estimula al perezoso, ya enternece al duro, ya humilla al sobervio, ya confunde al obstinado”. Sus palabras, “mezcladas en las voces... la dulzura y la valentía se entran por las puertas de todos los corazones, donde las encuentran abiertas; y las rompen, donde las hallan cerradas”. Si “el hablar con arte y hermosamente” hace fuerza “en los corazones de los hombres”, la fuerza de la imagen no es menor.<sup>22</sup>

Si las palabras poseen considerable poder para la manipulación del receptor a través del efecto que ejercen sobre la fantasía, no es menor la fuerza de las imágenes mismas, tan utilizadas por esta cultura en forma de jeroglíficos, emblemas y empresas, recursos para las artes de la memoria, iconografía de procesiones y desfiles festivos, arquitectura efímera, escenografía teatral, etcétera. De lo que se trataba era de aprovechar la utilidad de la imagen como incontestable demostración *ad oculos* para persuadir. Recordemos cómo

---

gozosos... Como el pintor no tenía donde atar los extremos de las cadenas, pues en la mano derecha llevaba el dios la maza y en la izquierda el arco, atravesó la punta de su lengua y lo representó arrastrando a los hombres por este medio” (*Ibidem*). Pero esta lectura arraiga fuerte en la cultura hispana.

- 22 Además de convertir en estampa el texto de Luciano, Felipe II en el Escorial, Feijoo elige también a Hércules gálico para ejemplificar la elocuencia (que define como una especie de “magnetismo mental”) del obispo de Oviedo, don Juan Avello Castellón, en el elogio que hace de su persona en sus cartas: “Los instrumentos con que logra V.S.I. estos triunfos son las cadenillas de oro, con que, prendiendo y atrahiendo los corazones, los desprende y separa de sus delinquentes afectos. Es el teatro de el púlpito, donde principalmente representa V.S.I. el personaje de el Hércules gálico”. El propio Feijoo explica el origen (Luciano) de la tradición que convierte a Hércules en emblema de la elocuencia: “Los antiguos galos tenían, según Luciano, un concepto de Hércules, muy diverso de el que habían comunicado a otras naciones los griegos; porque creían, que las grandes hazañas de aquel héroe no se habían debido a la valentía de su brazo, sino a la de su facundia... Pintábanle, derivando de la boca innumerables sutilísimas cadenillas de oro, con que prendía una gran multitud de hombres, que a su vista se figuraban, escuchándole absortos. Luciano, testigo de vista, lo refiere”. (*Cartas eruditas y curiosas, en que por la mayor parte se continúa el designio de el Teatro Crítico*, Pamplona, Benito Cosculluela, 1786, pág. V-VII).

otro contemporáneo de Miguel de Cervantes, Francisco Pacheco (*Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, 1599) aconsejaba a los pintores que “procurasen que sus figuras muevan los ánimos, algunas turbándolos, otras alegrándolos, otras inclinándolos a piedad, otras al desprecio, según la calidad de las historias”; para concluir: “Y faltando esto –escribe Pacheco– piense no haber hecho nada”, afirmación que no sorprende si la leemos a la luz de Carducho, para quien la primera obligación de la pintura no tiene que ver tanto con la fidelidad a la realidad, cuanto con el desarrollo de mecanismos para “enseñar, mover, hablar y deleitar siempre y con todos géneros de gente”. Y así la pintura no deberá tener empacho alguno en alterar la realidad, si tal alteración acrecienta la capacidad de mover.<sup>23</sup>

Mucho sabía el hombre barroco sobre medios y formas de instrumentalización de la conciencia de sus lectores y espectadores, y los centros de poder no despreciaron tanta sabiduría sino que la potenciaron, creando a su alrededor muy diferentes manifestaciones culturales caracterizadas por la voluntad de dirigir la opinión pública. Poniendo su pluma o sus pinceles al servicio del poder, escritores y pintores del momento dan forma a unas manifestaciones culturales orientadas a apuntalar los discursos oficialistas. A este contexto pertenece un breve, pero interesantísimo tratado sobre la pintura que Félix de Lucio Espinosa y Malo da a la estampa con el título de *El pincel* (1681). Muy interesante resulta ver cómo Félix de Lucio construye el argumento para probar que la historia pintada es más efectiva que la historia narrada. Todo tiene que ver con efectos que se pretenden producir en el espectador / lector:

El gusto que causa referida la Historia, llevan los ojos al alma con mayor prontitud por medio de la Pintura (pág. 7).

Junto a la palabra, la imagen es capaz de provocar la emulación del soldado al heroísmo, desatar los afectos y sembrar en el corazón la

---

<sup>23</sup> *Diálogos de la pintura*, Madrid, Real Academia de la lengua, 2004, págs. 141 y 355.



semilla de la ira o de la compasión. Dice Félix de Lucio Espinosa y Malo:

¡O gran fuerza del pincel! ¡Saber provocar e irritar los afectos con las apariencias tanto como pudiera (pág. 16) la acción con las realidades... Exalta la pintura los humildes espíritus humanos y los incita a acciones heroicas y empresas elevadas (pág. 18).

Y, en otro lugar:

[...]mueve más los afectos ver padecer en las imágenes que oír referir [los] martirios, porque es más firme la representación y queda con más permanencia aquel objeto lastimoso en la idea. (pág. 30)

Tanta es la fuerza de las imágenes que

con la pintura se hacen experimentados y prudentes los hombres, escogiendo de varios ejemplares el que deben seguir... (pág. 21) San Basilio, en los *Sermones de cuarenta mártires*, dice que en las guerras los oradores y los pintores nos enseñan (pág. 23) y previenen a los varios acontecimientos; unos, con la eficaz representación de sus voces, y otros, con la elegancia primorosa de sus pinturas. Y de ambos se experimenta utilísimo el efecto en los impulsos que nos dan a la imitación de aquellas obras, porque lo que las palabras y los libros por la inducción de los tratados nos muestran, eso mismo hace la pintura, imitando lo que advierte y enseñándonos lo que imita.

Y la creencia en esta fuerza de la imagen es la que hace que los soldados lleven a la batalla retratos de sus héroes como estímulo para el arrojo y el ansia de gloria (pág. 24). Por idénticas razones se sirve de imágenes la religión para estimular el fervor (pág. 25) y servir de vehículo al milagro (pág. 32). Otra virtud tiene la imagen para Espinosa y Malo, que le da superioridad sobre la palabra: un escrito no es accesible a todos, porque “no todos saben leer ni se dan a la lección”, en tanto que la imagen asegura una universal recepción (pág. 28):

[...] allí leen los que no saben leer y allí ven los que deben seguir, con que principalmente es doctrina importante para los pueblos la pintura y sirve para ellos de lección. (pág. 29)

Esta es la razón fundamental por la cual las clases dominantes descubren en la imagen el poder (que no tiene la palabra escrita) de conquistar la opinión pública, y orientarla por los cauces extrarracionales con que se actúa sobre una masa. En la imagen, tanto más que en la palabra, los grupos sociales se identifican y se reconocen, porque la imagen, tanto o más que la palabra, funciona como instrumento para “reforzar el sentimiento de comunidad religiosa y política”. Es lo que ocurre claramente en el *Retablo de las maravillas*, y que también explica el concepto de *impresión de totalidad* que, hablando de la creación de opinión pública, acuña Eulalio Ferrer.<sup>24</sup> Sus palabras creo que sitúan exactamente la reacción de los espectadores de Chanfalla y Chirinos:

Profundizando en este campo de investigación, Berelson y Steiner coinciden en que la gente prefiere ver y escuchar mensajes favorables a sus presuposiciones, de tal manera que se resiste a aceptar los indicadores que se pronuncian contra las mismas. Por su parte, Umberto Eco subraya que todo acto de performance comunicativa se apoya en una competencia preexistente. Es una teoría que abonan o comparten, en lo sustancial, sociólogos como Merton, Young, McQuail y Brown. El énfasis más fuerte lo pone Klapper, al decir: “Repetida-

<sup>24</sup> Las palabras de Maravall, que arriba se citan (*La cultura del barroco, op. cit.*, págs. 497-520), se hacen eco de lo que es una doctrina que Eulalio Ferrer (teórico notable de la creación de opinión en el siglo XX) explica así: “...impresión de totalidad. Eso que Gabriel Tarde ha definido muy claramente: El simple conocimiento de la adhesión del mayor número de nuestros semejantes a un juicio, nos predispone a juzgar en el mismo sentido. De lo que no pocos se sirven para afirmar que lo que a la gente le preocupa es saber cuál es la opinión de la Opinión Pública para pensar como ella. Ni ha faltado historiador que haya bebido en estas fuentes para dictaminar que Jesucristo no tuvo de su lado, en el momento del sacrificio, a la Opinión Pública.” Cfr. (Eulalio Ferrer, *Comunicación y opinión pública*, Valladolid, Agilice Digital, 2016).

mente se ha demostrado que, con mucho, el efecto más corriente de las comunicaciones masivas es el de reforzar los gustos, actitudes, intereses y comportamientos preexistentes en el público y que el efecto más raro es el de cambiar sus actitudes y comportamiento". Incluso el filósofo Ernst Cassirer no anda lejos de ellos, cuando señala que el ser humano deja de mirar con ojos críticos lo que le rodea y lo acepta como cosa completamente lógica y natural.

\*

En fin, texto o pintura, lo que trata la cultura barroca oficial es crear imágenes que, orientadas a actuar sobre los afectos y pasiones, sirven para controlar la voluntad de aquellos a quienes se destinan e influir sobre su conducta.<sup>25</sup> Maravall conecta estos conocimientos de escritores y pintores barrocos en el arte de la manipulación y la dirección de la opinión pública con la intervención de los centros del poder (nobleza, realeza, iglesia) en la creación de un utopismo al servicio de los intereses de la monarquía absoluta o de las doctrinas contra-reformistas. Tanto la nobleza como la Iglesia están muy interesados en poner en circulación historias e imágenes que favorezcan sus "sueños de evasión" (épica con tendencia creciente a lo maravilloso, relatos de milagros y maravillas, por ejemplo), desde los que frenar las tendencias reformadoras que el Renacimiento había puesto en circulación.

Cervantes, en el contexto de la cultura de su tiempo no ignora el poder de la palabra ni el de la imagen, a pesar de lo cual su resistencia a servirse de tales conocimientos es notable. Lo que Cervantes piensa al respecto lo expresa bien por boca de Mauricio en el *Persiles*, en elogio que éste hace de las "fuerzas de la imaginación, en quien

25 Con el nombre de *enárgeia*, la *Poética* de Aristóteles, se refiere al empleo por parte del poeta de un "lenguaje tal que pongan lo más posible las cosas ante los ojos, puesto que, viéndoselas entonces con máxima claridad, como si ante uno mismo pasaran los hechos, encontrará lo conveniente y no se le escaparán las contradicciones ocultas" (Cfr. *Poética*, 1455 a, trad. de Juan David García Bacca, Caracas, Prensas de la Universidad Central de Venezuela, 1982).

suelen representarse las cosas con tanta vehemencia que se aprehenden de la memoria, de manera que quedan en ella, siendo mentiras, como si fueran verdades". Varios pasajes de *Persiles* "parecen dirigirse contra la mezcla de espectáculo barroco y ceremonia religiosa que se produce en sermones, procesiones y autos sacramentales al aludir emblemáticamente a la fascinación por lo milagroso, la magia y lo fantástico en general, que está constantemente presente en la vida social de su tiempo..." Y, sí Cervantes da acogida en su obra a lo mágico o a lo milagroso (por ejemplo en el lienzo encantado del sabio Tontonelo, en el *Retablo de las maravillas*, o por ejemplo en la vida salpicada de prodigios de Rutilo en el *Persiles*), lejos de orientar tales materiales a la creación de "sueños de evasión", los convierte en irónica parodia "del efectismo milagrero del barroco oficial".<sup>26</sup>

Toda la obra de Cervantes da muestra de un notable conocimiento de los resortes de la elocuencia para actuar sobre las pasiones y afectos y sabe que, si ello puede ser aprovechado por el educador, también puede serlo por el tirano. Cervantes, precisamente porque esto, consciente de la fuerza de la palabra, de los abusos en su uso<sup>27</sup> y

26 David R. Castillo y Nicholas Spadaccini, "El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XX, 1, 2000

27 Por otro lado, conscientes de tales abusos lo son todos los contemporáneos, incluido el mismo Lope que, a pesar del empleo que él siempre hizo de la elocuencia, previene contra ella en un pasaje extremadamente retórico: "Tulio la llama una de las sumas virtudes y Ateneo la tiene por un arte de engañar; y Celso no aprueba por justificada la conciencia del que con ella sólo procura la victoria del que litiga. Por eso dijo aquel griego, refiriendo la oración de Demóstenes: Cuánta mayor admiración les causara si en su boca hubieran oído la soberbia pompa de sus palabras. Llámamla algunos divina ciencia, porque ablanda los ánimos, enternece los corazones y aquieta los turbados entendimientos, consuela, restaura, recrea las débiles esperanzas, encadena las almas, las voluntades, los pensamientos y los apetitos; pero Sócrates acerca de Platón prueba con firmes razones que no es arte ni ciencia, sino una cierta astucia, ni famosa ni honesta, antes servil y vergonzosa adulatora. Los atenienses la desterraron, diciendo que el hablar de los hombres de bien no había de proceder del arte, sino del corazón. Los romanos la admitieron tarde en su ciudad, sospechosos de sus mentiras y adulaciones, tales que pudo decir Archídamo de Pericles que puesto que dél hubiese sido vencido en campal batalla, de tal manera hablaba con su elocuencia y retórica del suceso de la guerra,

de las necesarias prevenciones contra dichos abusos, reacciona contra los discursos oficiales de su tiempo poniendo en pie una literatura, que desde la parodia (de los discursos oficiales), la *paradoja* o la *ironía* (la ridiculización de los prejuicios) deja a la vista las costuras de los discursos oficialistas.<sup>28</sup> Veamos cómo se resuelve el relato que Rutilio hace de su propia vida (uno de los dos fragmentos del *Persiles* que me interesaba analizar):

En resolución –concluye Rutilio–, cerré los ojos y dejéme llevar de los diablos, que no son otras las postas de las hechiceras, y, al parecer, cuatro horas o poco más había volado, cuando me hallé al crepúsculo del día en una tierra no conocida. Tocó el manto el suelo, y mi guiadora me dijo: “En parte estás, amigo Rutilio, que todo el género humano no podrá ofenderte”. Y, diciendo esto, comenzó a abrazarme no muy honestamente. Apartéla de mí con los brazos, y, como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo, cuya visión me heló el alma, me turbó los sentidos y dio con mi mucho ánimo al través. Pero, como suele acontecer que en los grandes peligros la poca esperanza de vencerlos saca del ánimo desesperadas fuerzas,

---

que más parecía el vencido que el vencedor. Palabras dignas de toda ponderación contra algunos que afean la grandeza de sus obras con la demasía y arrogancia de sus palabras y de aquellos tan semejantes a los mosquitos, que habiendo de dar tan pequeña herida, vienen con las trompetas de sus bocas amenazando muertes. Plinio decía de Carneades que difícilmente se podía conocer de su elocuencia cuándo eran verdaderas sus proposiciones, porque lo mismo que afirmaba hoy contradecía mañana (*El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé Arce, Madrid, Castalia, 1973 págs. 181-182.)

- 28 No obstante, en el *Persiles*, Cervantes es consciente, también, de la necesidad de la persuasión en los gobernantes para conducir por el buen camino a su pueblo y cambiar sus bárbaras costumbres: “La honestidad siempre anda acompañada con la vergüenza, y la vergüenza con la honestidad. Y si la una o la otra comienzan a desmoronarse y a perderse, todo el edificio de la hermosura dará en tierra, y será tenido en precio bajo y asqueroso. Muchas veces había yo intentado de persuadir a mi pueblo dejase esta prodigiosa costumbre; pero, apenas lo intentaba, cuando se me daba en la boca con mil amenazas de muerte, donde vine a verificar aquel antiguo adagio que vulgarmente se dice: que la costumbre es otra naturaleza, y el mudarla se siente como la muerte” (ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, pág. 1042).

las pocas más me pusieron en la mano un cuchillo, que acaso en el seno traía, y con furia y rabia se le hincó por el pecho a la que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella fea figura, y hallé muerta y corriendo sangre a la desventurada encantadora.

En *Persiles*, Cervantes va convirtiendo a su protagonista en lo que con acierto Carolyn Lukens-Olson ha calificado de “héroe de la persuasión”, muy lejano a los héroes caballerescos. Lukens-Olson acierta en su juicio, pero quizá no estuviera mal añadir un matiz: si es verdad que esta obra puede ser leída como la poetización del heroísmo de la persuasión (frente al heroísmo de la guerra),<sup>29</sup> los avisos de nuestro autor a sus lectores para que estén prevenidos del poder que ejercen palabras e imágenes se prodigan en muchas de sus páginas. Cervantes es siempre tan prudente con el uso de su palabra y como cauteloso con la palabra de los demás: se preocupa por advertir al receptor (lector o espectador) de las cautelas que con debe gobernarse ante los peligros del poder motivador de los discursos. Podría citar al respecto el empeño, manifiesto en el *Quijote*, por convertir al narrador en alguien de dudosa credibilidad (el “narrador infidente”), pero los ejemplos se multiplican en el toda su obra: ¿qué crédito otorgar a los increíbles cuentos de Rutilio? ¿Y a ese perro parlanchín que nos habla en el *Coloquio*? Advertido de ello, el lector del *Quijote* (el lector del *Coloquio*, o el auditorio de la hagiografía en la que desemboca el relato de Rutilio) no correrá el riesgo de leerlo en la misma clave en la que don Quijote leía los libros de caballerías. Las dudas y prevenciones acerca de la verdad de los que escuchan a Rutilio, por lo maravilloso de los accidentes que componen su relato (huida de las cadenas por la magia, vuelos aéreos, conversiones de personas en lobos) contrastan con la credulidad que se otorgan a idénticas maravillas en las hagiografías al uso.<sup>30</sup>

29 “Heroics of persuasion in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, art. cit., pág. 52. Buen ejemplo de la elocuencia y capacidad de persuasión de Periandro lo muestra su reconversión a Banedre, que le hace exclamar a este: “un ángel te ha movido la lengua, con la cual has ablandado mi voluntad” (cap. VII del lib. III).

30 Barry W. Ife ha sabido ver esta historia como una reflexión sobre el concepto de la

Como complemento a lo anterior y de forma específica, me interesa comentar ahora otros pasajes del *Persiles*, que guarda una estrecha relación con el *Retablo de las maravillas* (y lo mismo se podría decir de la aventura de los títeres de Maese Pedro). La tela de que se sirven Chanfalla y Chirinos para engañar con su elocuencia a los incautos aldeanos, aprovechándose de sus prejuicios, cumple el mismo papel que el pintado lienzo que dos mancebos (ataviados como cautivos recientemente rescatados) van leyendo “con voz clara y en todo extremo esperta lengua” mientras acompañan la lectura con gestos y ademanes lastimeros, con el fin provocar la compasión y, consecuentemente, despertar la caridad. Los recursos de estos dos mancebos son exactamente los mismos que se utilizan en el *Retablo*: el uso de verbos de percepción y los deícticos para conducir la mirada del espectador. Así sucede

—Ésta, señores, que aquí veis pintada, es la ciudad de Argel, gomia y tarasca de todas las riberas del mar Mediterráneo, puesto universal de cosarios, y amparo y refugio de ladrones, que, de este pequeñuelo puerto que aquí va pintado, salen con sus bajeles a inquietar el mundo... Este bajel que aquí veis reducido a pequeño, porque lo pide así la pintura, es una galeota de ventidós bancos, cuyo dueño y capitán es el turco que en la crujía va en pie, con un brazo en la mano, que cortó a aquel cristiano que allí veis, para que le sirva de rebenque y azote a los demás cristianos que van amarrados a sus bancos, temeroso no le alcancen estas cuatro galeras que aquí veis, que le van entrando y dando caza.<sup>31</sup>

---

persuasión, estrategias y límites: “...en la historia de Rutilio, Cervantes nos ha ofrecido una alegoría del escritor, el lector y el proceso narrativo; del autor y el público como colaboradores, del pacto narrativo que existe entre ellos, y de cómo el narrador lleva a cabo su labor principal de persuadir a los que escuchan para que crean cosas que, en el ordinario curso de la vida, no creerían”. (“Pilgrims’ Progress: insinuaciones de la alegoría en el *Persiles* y *Segismunda* de Cervantes”, en R. Sanmartín Bastida, R. Vidal Doval, eds., *Las metamorfosis de la alegoría: Discurso y sociedad en la Península ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, Frankfurt/M; Madrid, Vervuert; Iberoamericana, 2005, 261.

31 A pesar de algunos atentados contra la verosimilitud, que don Quijote le repro-

La suma de lo que el lienzo cuenta (poesía a los ojos) y lo que la palabra del estudiante pinta (pintura de los oídos) va enredando al auditorio en una red que amenaza con anegar la verdad en el vendaval de imágenes y palabras. Pero, a diferencia de lo que ocurría en el *Retablo*, ahora la credulidad encuentra un asidero en la cautela de uno de los dos alcaldes, que “había estado cautivo en Argel mucho tiempo”, y que previene a su compañero:

—Este cautivo, hasta agora parece que va diciendo verdad, y que en lo general no es cautivo falso; pero yo le examinaré en lo particular, y veremos cómo da la cuerda; porque quiero que sepáis que yo iba dentro desta galeota, y no me acuerdo de haberle conocido.

La experiencia convierte a los hombres en sabios tanto o más que

---

cha, la maestría del muchacho que acompaña a Maese Pedro en la orientación de lo que los espectadores deben ver en el retablillo, en la segunda parte del *Quijote*, es evidente; y los recursos son coincidentes con los que se pueden observar en el fragmento que ahora comentamos: “Miren vuestras mercedes también cómo el emperador vuelve las espaldas y deja despedido a don Gaiferos, el cual ya ven como arroja, impaciente de la cólera, lejos de sí el tablero y las tablas, y pide apriesa las armas, y a don Roldán, su primo, pide prestada su espada Durindana, y cómo don Roldán no se la quiere prestar, ofreciéndole su compañía en la difícil empresa en que se pone; pero el valeroso enojado no lo quiere aceptar; antes, dice que él solo es bastante para sacar a su esposa, si bien estuviese metida en el más hondo centro de la tierra; y, con esto, se entra a armar, para ponerse luego en camino. Vuelvan vuestras mercedes los ojos a aquella torre que allí parece, que se presupone que es una de las torres del alcázar de Zaragoza, que ahora llaman la Aljafería; y aquella dama que en aquel balcón parece, vestida a lo moro, es la sin par Melisendra, que desde allí muchas veces se ponía a mirar el camino de Francia, y, puesta la imaginación en París y en su esposo, se consolaba en su cautiverio. Miren también un nuevo caso que ahora sucede, quizá no visto jamás. ¿No veen aquel moro que callandico y pasito a paso, puesto el dedo en la boca, se llega por las espaldas de Melisendra? Pues miren cómo la da un beso en mitad de los labios, y la priesa que ella se da a escupir, y a limpiárselos con la blanca manga de su camisa, y cómo se lamenta, y se arranca de pesar sus hermosos cabellos, como si ellos tuvieran la culpa del maleficio. Miren también cómo aquel grave moro que está en aquellos corredores es el rey Marsilio de Sansueña; el cual, por haber visto la insolencia del moro, puesto que era un pariente y gran privado suyo, le mandó luego prender, y que le den docientos azotes, llevándole por las calles acostumbradas”.



los libros. Desde la experiencia del primer alcalde, las preguntas se suceden hasta que los falsos cautivos son pillados en mentira y se ven obligados a confesar:

...quiero que sepa el señor alcalde que nosotros no somos cautivos, sino estudiantes de Salamanca, y, en la mitad y en lo mejor de nuestros estudios, nos vino gana de ver mundo y de saber a qué sabía la vida de la guerra, como sabíamos el gusto de la vida de la paz. Para facilitar y poner en obra este deseo, acertaron a pasar por allí unos cautivos, que también lo debían de ser falsos, como nosotros ahora; les compramos este lienzo, y nos informamos de algunas cosas de las de Argel, que nos pareció ser bastantes y necesarias para acreditar nuestro embeleco; vendimos nuestros libros y nuestras alhajas a menos precio, y, cargados con esta mercadería, hemos llegado hasta aquí.

Es verdad que no han sabido los mancebos gestionar su mentira. O, mejor, es verdad que la mentira de los falsos cautivos ha chocado con la experiencia de un cautivo verdadero y, así, el discurso mentiroso pierde toda su efectividad. La elocuencia de los muchachos, no obstante, les sirve para librarse del esperado castigo:

—Espúlguenos el señor alcalde, mírenos y remírenos, y haga escrutinio de las costuras de nuestros vestidos, y si en todo nuestro poder hallare seis reales, no sólo nos mande dar ciento, sino seis cuentos de azotes. Veamos, pues, si la adquisición de tan pequeña cantidad de intereses merece ser castigada con afrentas y martirizada con gale-ras; y así, otra vez digo que el señor alcalde se remire en esto, no se arroje y precipite apasionadamente a hacer lo que, después de hecho, quizá le causará pesadumbre. Los jueces discretos castigan, pero no toman venganza de los delitos; los prudentes y los piadosos, mezclan la equidad con la justicia, y entre el rigor y la clemencia dan luz de su buen entendimiento.

Tan persuasivas resultan las disculpas del muchacho, que el primero de los alcaldes corrige al segundo con una curiosa propuesta que lo convierte en cómplice de la falta de los mancebos:

—Por Dios —dijo el segundo alcalde—, que este mancebo ha hablado bien, aunque ha hablado mucho, y que no solamente no tengo de consentir que los azoten, sino que los tengo de llevar a mi casa y ayudarles para su camino, con condición que le lleven derecho, sin andar surcando la tierra de una en otras partes; porque, si así lo hiciesen, más parecerían viciosos que necesitados.

Tanto el relato autobiográfico de Rutilio, trufado de maravillas absolutamente inverosímiles, como la exposición que los falsos conversos hacen de unos hechos que, aunque verosímiles, son mentira, ambos, digo, persiguen envolver a quienes siguen su palabra o su pintura. Y en ambos Cervantes ejemplifica los peligros de la persuasión. Ambos relatos, además de referir sendas historias, encierran una indudable reflexión metaliteraria sobre el poder de palabra e imagen en los receptores: al poner bajo sospecha las maravillas con que Rutilio adorna su vida, Cervantes, indirectamente, deja al desnudo aquellas otras maravillas que en forma de milagro constituyen la materia prima de tantas vidas de santos. En última instancia, ¿qué es la vida de Rutilio sino la parodia del género hagiográfico y la denuncia de ambos discurso como formas de aprovecharse de la credulidad de la gente?

Si la cultura del siglo XVI tiende a la construcción de relatos mitificadores, y si en la cultura del barroco, en clave de lo expuesto por Comenio,<sup>32</sup> la educación empieza a otorgar un papel destacadísimo a la palabra y a la imagen,<sup>33</sup> Cervantes, a la contra de lo que se acaba de exponer, se sirve de la invención narrativa para dar vida a un discurso que somete a juicio los discursos oficialistas (y con ellos, las ideas dominantes) poniendo en evidencia su arbitrariedad. En efecto,

32 En efecto, conocido es cómo Comenio, en su *Orbis sensualium pictus*, en consonancia con lo que luego leeremos en textos como *El pincel*, elabora una pedagogía, dentro de la cual se explora el poder de la imagen como vehículo del conocimiento e impulso hacia la acción.

33 De lo que se trataba era de que “aquellos a quienes se destina la enseñanza” quedarán, “no únicamente provistos de unos conocimientos, sino captados e impulsados eficazmente a la acción que de ellos se espera”. Cfr. José María Maravall, *La cultura del Barroco*, op. cit., pág. 503.

en otro lugar he escrito que las novelas de Cervantes son ejemplares en el sentido de lo que la retórica entiende por “ejemplo”; esto es, el desarrollo narrativo de una *quaestio*. Las novelas de Cervantes se complacen en ver cómo las ideas dominantes quedan desmentidas por las vidas y las acciones de sus personajes.<sup>34</sup> Si el Barroco valora por encima de la capacidad de demostración de los discursos su fuerza persuasiva, desarrolla también mecanismos relevantes de cautela frente al poder de convicción de imágenes y de palabras.

Los ejemplos que podrían espigarse en la obra cervantina son numerosos y creo que merecen un examen a la luz de algunas consideraciones de Antonio López de Vega, que en sus *Paradojas racionales*,<sup>35</sup> define al “cuerdo i desengañado”, que no se somete a la opinión general, reservando “dentro de sí, el conocimiento recto de la verdad del ser de cada uno”, para “acomodarse en las exterioridades con lo que no puede reformar i asistir, sin engaño propio i sin escándalo ageno, a esta comedia de la humana vida sabiendo hallar en ella lo ridículo”. Y prosigue:

A los demás mire como a representantes, que assí, quanto más inchados los viere, tanto más ridícula se le hará aquella vana superioridad que se arrojan, i aquella simple credulidad con que se persuaden a que verdaderamente son lo que representan. Con éstos regatee quanto pudiere todo género de sumisión... desarmándoles assí la insolencia del menosprecio i no cooperando al error de la multitud, que es el que los alienta a la desestimación con que tratan a los que tienen por inferiores.

Uno de los fines de sus *Paradojas* es la de diferenciarse de quienes (los más) hacen “poco reparo de las cosas, no dejarse llevar de la corriente de los sentimientos comunes i teniendo, a ojos cerrados, por verdad segura lo en que ven que se conforma lo más general de los hombres.” (pág. 35) Y con los menos propone que se haga

34 *La invención de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

35 Erasmo Buceta, Madrid, CSIC, 1935, pág. 41-42.

“reflexión... sobre lo más recibido de las creencias, usos i acciones humanas, descubriendo muchas vezes el engaño, dissimulado en la costumbre, i determinándose a no errar porque yerren los más.” (pág. 35).

Desde luego, los ejemplos del *Persiles* que vengo comentando enseñan algo muy similar a lo que los textos de Antonio López de Vega declaran. Incluso el procedimiento retórico del que Cervantes se sirve en muchos casos para desmontar y dejar al desnudo ciertos casos de manipulación es aquel sobre el que teorizará López de Vega: la paradoja. Pero, a diferencia de lo que le ocurre al autor de *Paradojas racionales*, Cervantes evita caer en el mismo pecado que se propone denunciar: el didactismo. Si la voz de López de Vega es una voz con pretendida *auctoritas*, la voz de Cervantes se hace neutra dejando al lector con las vidas y los discursos nada dogmáticos de unos personajes cuyas carencias ha dejado a la vista el relato y que, como ocurre en la vida real, no son del todo fiables. Vuelvo a uno de los lugares del *Persiles* objeto de mi análisis para mostrar lo que pretendo concluir: el de los falsos cautivos. Convencido por el segundo alcalde, el primero, después de haberlos condenado, recapita y absuelve a los dos mancebos que habían pretendido engañar a sus vecinos. Recordemos sus palabras:

—No quiero que vayan a vuestra casa [a la del segundo alcalde], sino a la mía, donde les quiero dar una lición de las cosas de Argel, tal que de aquí adelante ninguno les coja en mal latín, en cuanto a su fingida historia.

Tal sentencia es comentada por uno de los muchachos con palabras que hacen explícita la ironía cervantina:

—Que tal vez..., tal vez, se hurta con autoridad y aprobación de la justicia. Quiero decir que alguna vez los malos ministros della se hacen a una con los delincuentes, para que todos coman.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Palabras en completa sintonía con aquellas otras que pronuncia Sancho cuando, abandonado el gobierno de la Ínsula Barataria, cae en una profunda sima: “—Yo,

Cervantes, lejos de sentenciar o debatir en primera persona las ideas de su tiempo, inventa unas vidas y unos personajes que le permiten, primero, abrir el debate a diversos discursos (oficiales<sup>37</sup> y alternativos a los oficiales) para comprobar la viabilidad de tales discursos al encarnarlos en las vidas de sus personajes y exhibirlos ante los ojos de sus lectores, para que sean ellos quienes juzguen y sentencien. Si la propaganda, las distintas formas de dirigismo, los diferentes recursos de la manipulación, pretenden imponer o crear un estado de opinión, la obra de Cervantes lo que hace es dinamitar los estados de opinión heredados y poner en evidencia las costuras de los discursos oficialistas, al mostrar que sus argumentos, lejos de asentarse en un sistema de valores incuestionable, resultan ser el fruto de una imposición.

---

señores, porque lo quiso así vuestra grandeza, sin ningún merecimiento mío, fui a gobernar vuestra ínsula Barataria, en la cual entré desnudo, y desnudo me hallo: ni pierdo, ni gano. Si he gobernado bien o mal, testigos he tenido delante, que dirán lo que quisieren. He declarado dudas, sentenciado pleitos, siempre muerto de hambre, por haberlo querido así el doctor Pedro Recio, natural de Tirteafuera, médico insulano y gobernadoresco. Acometiéronnos enemigos de noche, y, habiéndonos puesto en grande aprieto, dicen los de la ínsula que salieron libres y con vitoria por el valor de mi brazo, que tal salud les dé Dios como ellos dicen verdad. En resolución, en este tiempo yo he tanteado las cargas que trae consigo, y las obligaciones, el gobernar, y he hallado por mi cuenta que no las podrán llevar mis hombros, ni son peso de mis costillas, ni flechas de mi aljaba; y así, antes que diese conmigo al través el gobierno, he querido yo dar con el gobierno al través, y ayer de mañana dejé la ínsula como la hallé: con las mismas calles, casas y tejados que tenía cuando entré en ella. No he pedido prestado a nadie, ni metí dome en granjerías; y, aunque pensaba hacer algunas ordenanzas provechosas, no hice ninguna, temeroso que no se habían de guardar: que es lo mesmo hacerlas que no hacerlas. Salí, como digo, de la ínsula sin otro acompañamiento que el de mi rucio; caí en una sima, víneme por ella adelante, hasta que, esta mañana, con la luz del sol, ví la salida, pero no tan fácil que, a no depararme el cielo a mi señor don Quijote, allí me quedara hasta el fin del mundo." (Q, II, 55).

- 37 Desde el punto de vista de Castillo, Cervantes, sobre todo en el *Persiles*, "inverts or, at the very last, distorts the symbols of Counter-Reformation Culture." Cervantes, que no puede (o no quiere) evitar el sistema de referencias contrarreformista, lo pervierte con la parodia y la ironía. (Cfr. Castillo, *(A)wry Views. Anamorphosis, Cervantes and the Early Picaresque*, Purdue University Press, 1992, pág. 95.