

COLECCION ARISTEO

M. MENÉNDEZ Y PELAYO

ESTUDIOS  
CERVANTINOS



*Editora y Distribuidora del Plata*  
*Buenos Aires*

**B**AJO el título general de *Estudios Cervantinos* se han reunido en este volumen cinco trabajos publicados en distintas fechas por don Marcelino Menéndez y Pelayo. El que se denomina *Cervantes considerado como poeta*, es el primero que el célebre crítico santanderino, a la sazón estudiante de Filosofía y Letras, entregó a las prensas. Los demás versan sobre la edición que hizo Adolfo de Castro de varias obras inéditas de Cervantes, sobre las interpretaciones del *Quijote*, sobre la cultura literaria de Cervantes y sobre el *Quijote* de Avellaneda. Los tres últimos fueron incluidos por su autor en *Estudios de Crítica Literaria*, cuarta y quinta series (1907 y 1908 respectivamente), pero los dos primeros no aparecieron en colección hasta 1941, año en que don Enrique Sánchez Reyes los incorporó a la edición nacional de las *Obras Completas* de Menéndez y Pelayo, dirigida por don Miguel Artigas y publicada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La Compañía Editora y Distribuidora del Plata, difundiendo en una edición popular, los coloca por primera vez al alcance de los no especializados.

Al iniciar la COLECCIÓN ARISTEO con estos magistrales estudios sobre el *Príncipe de los Ingenios Españoles*, la Compañía Editora y Distribuidora del Plata rinde homenaje, con motivo del cuarto centenario de su nacimiento, al escritor sin par que el consenso unánime señala como símbolo imperecedero del idioma y de la progenie hispánicas.

---

COEPLA

ENTRE RÍOS 1256

BUENOS AIRES

T. 1140394 C. 71361608





ESTUDIOS CERVANTINOS

# COLECCIÓN ARISTEO

DIRIGIDA POR

LUIS ALFONSO Y VIRGILIO O. SORDELLI

# 1

LETRAS

QUEDA HECHO EL DEPÓSITO QUE PREVIENE LA LEY 11.723  
COPYRIGHT 1947 BY COMPAÑÍA EDITORA Y DISTRIBUIDORA DEL  
PLATA, S. R. L., ENTRE RÍOS 1256, BUENOS AIRES. CARACTERÍSTICAS  
GRÁFICAS REGISTRADAS. IMPRESO EN LA ARGENTINA

---

DIRECCIÓN GRÁFICA DE FRANCISCO ARNÓ

M. MENÉNDEZ Y PELAYO

# ESTUDIOS CERVANTINOS



EDITORA Y DISTRIBUIDORA DEL PLATA  
BUENOS AIRES

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

*Nació en Santander (España) el 3 de noviembre de 1856*

*Murió en la misma ciudad el 19 de mayo de 1912*

## CERVANTES CONSIDERADO COMO POETA\*

Yo que siempre me afano y me desvelo  
Por parecer que tengo de poeta  
La gracia que no quiso darme el cielo.

Así se lamentaba Cervantes en su *Viaje del Parnaso*, de la falta de talento poético, que creía tener y que le negaban obstinadamente sus contemporáneos. Bien conocida es una epístola de don Esteban Manuel de Villegas, inserta en la segunda parte de sus *Eróticas*, epístola que su autor llamó elegía, pero que no es más que una virulenta sátira contra la escuela dramática de Lope de Vega y sus discípulos.

\* Discurso leído en el Ateneo Barcelonés el 23 de abril de 1873 al conmemorarse el aniversario de la muerte de Cervantes. Es el primer trabajo impreso de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Apareció en la revista estudiantil *Miscelánea Científica y Literaria*, de Barcelona, números del 23 de abril y del 1º de mayo de 1874. Se lo reprodujo en el número extraordinario de *La Cataluña*, de 4 de septiembre de 1909; en el libro de don Manuel Rubio Borrás, *Los Cuatro Primeros Escritos de Marcelino Menéndez y Pelayo y su Primer Discurso* (Barcelona, Gustavo Gili, 1913), 69-87; y en la edición de *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, preparada por don Enrique Sánchez Reyes (tomo VI de la *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo* dirigida por don Miguel Artigas; *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 1941), 257-268. (N. de los E.).

En ella, pues, dice, dirigiéndose a un mozo de mulas:

Irás del Helicón a la conquista  
Mejor que el mal poeta de Cervantes,  
Donde no le valdrá ser quijotista.

(*Eróticas*. Nájera, 1618, por  
Juan de Mongastán).

Pensaba, sin duda, el discípulo de Bartolomé Leonardo de Argensola zaherir a Cervantes, recordándole su mayor título de gloria, aquella obra inmortal que admiraron las edades pasadas, admiran las presentes y admirarán todavía más las venideras. Impertinencia que no es de extrañar en un escritor que se hizo representar en el frontis de su obra bajo la figura de un sol rodeado de estrellas, con el arrogante mote: "*me urgente quid istae?*" Más injusto todavía que el traductor de Anacreonte, se mostró con el príncipe de los ingenios el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, en su *Pasagero*, impreso en Milán, en 1611, libro que en todas sus páginas está respirando hiel contra Lope, Villegas, Espinosa, Ruiz de Alarcón y otros escritores de su época, blanco de las iras del Doctor vallisoletano. Pedro de Espinosa no incluyó una sola composición de Cervantes en sus *Flores de Poetas Ilustres*, impresas en Valladolid, año 1605, cuando residía allí el inmortal ingenio complutense. Y dejando aparte las diatribas de Vicente Espinel y de Baltasar Gracián, ¿quién no sabe que Lope, el gran Lope, dejándose llevar en mal hora de sus resentimientos personales, ocasionados por la crítica que de sus comedias hizo Cervantes en la primera parte de su *Ingenioso Hidalgo*, escribía desde Toledo al duque de Sessa, con fecha de 4 de agosto, diciéndole: "Muchos poetas hay en jerga, pero ninguno tan malo

como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote"? Carta de 4 de agosto de 1604.

Verdad es que el mismo Lope no tardó en reconocer su injusticia y en el *Laurel de Apolo*, publicado en 1631, hizo el siguiente elogio de Cervantes:

En la batalla, donde el rayo Austrino,  
 Hijo inmortal del Águila famosa,  
 Ganó las hojas del laurel divino  
 Al rey del Asia, en la campaña undosa,  
 La fortuna envidiosa  
 Hirió la mano de Miguel Cervantes,  
 No su ingenio, que en versos de diamantes,  
 Los de plomo volvió con tanta gloria,  
 Que por dulces, sonoros y elegantes  
 Dieron eternidad a su memoria,  
 Porque se diga que una mano herida  
 Pudo dar a su dueño eterna vida.

Pero esta reparación llegaba tarde y el escritor alegre, el regocijo de las Musas, dormía ya en su modesta sepultura, en la iglesia de monjas trinitarias. Si sus contemporáneos fueron injustos con él, la posteridad ha reparado esta injusticia, proclamándole el primer ingenio de nuestra nación y el primer novelista del mundo. Pero contentándose con admirar el *Don Quijote* y dignándose a lo más dirigir una mirada a sus preciosas *Novelas Ejemplares*, al *Persiles* y a *La Galetea*, ha dejado en el olvido sus versos, dignos por cierto de mejor suerte. El *Don Quijote* ha oscurecido las demás obras de su autor; tal es el privilegio de los ingenios y de las obras superiores. Sin embargo, la posteridad, justa e imparcial, debe asignar a Cervantes un puesto entre los buenos poetas líricos y dramáticos de su siglo. Es verdad que sus versos son muy inferiores

a su prosa, y ¿cómo no han de serlo, si su prosa es incomparable? Pero de que sea el primero de nuestros prosistas, ¿debe inferirse que sea el último de nuestros poetas? Sobrados testimonios de lo contrario ofrecen sus obras líricas y dramáticas. Sabido es que Cervantes se dedicó mucho al teatro y él mismo nos da noticia de sus primeras composiciones de este género, en la *Adjunta al Parnaso*, donde se expresa en estos términos: “Y vuesa merced, señor Cervantes, ¿ha sido aficionado a la carátula, ha compuesto algunas comedias? —Sí, dije yo, y a no ser más me parecieran dignas de alabanza, como fueron: *Los Tratos de Argel*, *La Numancia*; *La Gran Turquesca*, *La Batalla Naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta* o la del *Mayo*, *El Bosque Amoroso*, *La Única* y la *Bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo; mas la que yo más estimo y de la que más me precio, fué y es de una llamada *La Confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores”. Antes había dicho:

Soy por quien la Confusa, nada fea,  
Pareció en los teatros admirable,  
Si esto a mi fama es justo que se crea.

(*Viaje del Parnaso*, capítulo 4º).

Todas estas obras se han perdido, menos *La Numancia* y *Los Tratos de Argel*, que, descubiertas en el siglo pasado, fueron impresas por Sancha en 1784. *La Numancia*, obra más celebrada por los críticos extranjeros que por los nacionales, es sin comparación la obra de más mérito que produjo el teatro español



anterior a Lope de Vega. No pueden ponerse a su lado ni las tragedias de Juan de la Cueva, ni las de Cristóbal de Virués, ni *La Isabela* y *La Alejandra*, de Lupericio Leonardo de Argensola. *La Nise* lastimosa de Gerónimo Bermúdez es una obra más clásica, más correcta, llena en ciertos casos de ternura y de sentimiento; pero además de no presentar un argumento tan nacional como el de *La Numancia*, además de que sus versos no tienen la robustez que supo dar a los suyos Cervantes, en algunas escenas de su tragedia, la obra del monje gallego no es más que una imitación bien hecha de la *Inés de Castro*, tragedia portuguesa de Antonio Ferreira; y el mismo Bermúdez fué muy desgraciado cuando quiso continuar la obra de su modelo, escribiendo la *Nise Laureada*. *La Numancia* está separada de todo lo que la rodea y forma época en la historia del teatro español, anunciando ya el drama nacional, tal como lo concibió Lope de Vega. Cervantes presentó en su obra el cuadro de la destrucción de todo un pueblo, y por más que se diga que un desastre tan general no produce tanta impresión en el ánimo de los espectadores como los infortunios de una o pocas personas, es indudable que un argumento de esta clase, sobre todo si es nacional, puede excitar el terror y la compasión, que recomienda Aristóteles en la tragedia. Veáse si no qué efecto produce, aun a la simple lectura, la escena en que Cervantes introduce a las mujeres numantinas, rogando a sus esposos que no abandonen la ciudad:

¿Qué pensáis, varones claros?  
 ¿Revolvéis aun todavía  
 En la triste fantasía  
 De dejarnos y ausentaros?

¿Queréis dejar, por ventura,  
A la romana arrogancia  
Las vírgenes de Numancia,  
Por colmo de desventura?  
Y a los libres hijos nuestros  
¿Queréis esclavos dejallos?  
¿No será mejor ahogallos,  
Con los propios brazos vuestros?  
¿Queréis hartar el deseo  
De la romana codicia  
Y que triunfe su injusticia  
De nuestro justo trofeo?  
¿Serán por ajenas manos  
Nuestras casas derribadas?  
Y las bodas esperadas  
¿Hánlas de gozar romanos?  
En salir haréis error,  
Que acarrea otros mil yerros,  
Pues dejaréis sin los perros  
El ganado y sin pastor.  
Si al foso queréis salir,  
Llevadnos en tal salida,  
Porque tendremos por vida  
A vuestros lados morir.  
Hijos de estas tristes madres  
¿Qué es esto, cómo no habláis  
Y con lágrimas rogáis  
Que no os dejen vuestros padres?  
¿No basta que el hambre insana  
Os acabe con dolor  
Sin esperar el rigor  
De la aspezeza romana?  
Decidles que os engendraron  
Libres, y libres nacisteis  
Y que vuestras madres tristes  
También libres os criaron.  
Decidles que pues la suerte  
Nuestra va tan decaída,  
Que como os dieron la vida,  
Asimismo os den la muerte.  
¡Oh muros de esta ciudad,

## ESTUDIOS CERVANTINOS

Si podéis hablar, decid  
Y mil veces repetid:  
Numantinos, libertad!

¡Y el hombre que de esta manera escribía, no era poeta, no sabía de versos! Pues de pasajes tan robustos está llena *La Numancia*. Veamos algunas octavas del cuadro de la destrucción de la ciudad.

Cual suelen las ovejas descuidadas,  
Siendo del fiero lobo acometidas,  
Andar aquí y allí descarriadas  
Con temor de perder las tristes vidas,  
Tal, niños y mujeres delicadas,  
Huyendo las espadas homicidas,  
Andan de calle en calle ¡oh hado insano!  
Su cierta muerte dilatando en vano.

El pecho de la amada nueva esposa  
Traspasa del esposo el hierro agudo,  
Contra la madre ¡nunca vista cosa!  
Se muestra el hijo, de piedad desnudo.  
Y contra el hijo el padre, con rabiosa  
Clemencia, levantando el brazo crudo,  
Rompe aquellas entrañas que ha engendrado,  
Quedando satisfecho y lastimado.

Digna es de la epopeya la octava en que describe el acometer de los dos guerreros rivales, por medio de las huestes enemigas:

No con tanta presteza el rayo ardiente  
Pasa rompiendo el aire en presto vuelo,  
Ni tanto la cometa reluciente  
Se mira ir presurosa por el cielo,  
Como estos dos, por medio de la gente,  
Pasaron colorando el duro suelo  
Con la sangre romana, que sacaban  
Sus espadas do quiera que llegaban.

Cervantes personificó en su obra la Guerra, el Hambre, la Peste, la España y el Duero, procurando aumentar por otros medios el interés y el prestigio de su obra. La introducción de estos personajes alegóricos perjudica siempre y destruye la verosimilitud dramática. Sin embargo, Cervantes supo encontrar acentos majestuosos y dignos de la musa trágica, para ponerlos en los labios de la España, cuando se lamenta de la suerte infeliz de sus hijos:

¿Será posible que continuo sea  
Esclava de naciones extranjeras,  
Y que un pequeño tiempo yo no vea  
De libertad tendida las banderas?

Con justísimo título se emplea  
En mí el rigor de tantas gentes fieras,  
Pues mis famosos hijos y valientes,  
Andan sobre sí mismo diferentes.

Jamás en su provecho concertaron  
Los divididos ánimos briosos,  
Antes entonces más los separaron  
Cuando se vieron más menesterosos.

Y así con sus discordias convidaron  
Los bárbaros de pechos codiciosos  
A venir, y entregarse en mis riquezas,  
Usandó en mí y en ellos mil cruzeas.

Sola Numancia es la que sola ha sido,  
Quien la luciente espada sacó fuera,  
Y a costa de su sangre ha mantenido  
La amada libertad suya primera.

Para concluir, citaremos el pasaje en que España se dirige al Duero implorando su auxilio contra los romanos, en dos octavas que Moratín llama las más bellas de la pieza.

Duero gentil, que, con torcidas vueltas,  
Humedeces gran parte de mi seno,

Así en tus aguas claras veas envueltas  
 Arenas de oro, como el Tajo ameno;  
 Y ansí las ninfas fugitivas sueltas,  
 De que está el verde prado y bosque lleno,  
 Vengan humildes a tus aguas claras  
 Y en prestarte favor no sean avaras.

Que prestes a mis ásperos lamentos  
 Atento oído, o que a escucharlos vengas,  
 Y aunque dejes un rato tus contentos,  
 Suplícote, que en nada te detengas.  
 Si tú, con tus continuos movimientos,  
 De estos fieros romanos no me vengas,  
 Cerrado veo ya cualquier camino,  
 A la salud del pueblo numantino.

Un crítico extranjero encuentra grandes analogías entre *La Numancia* y las tragedias de Esquilo, especialmente *Los Persas* y el *Prometeo*; la misma sencillez en la acción, la misma mezcla de elementos líricos y dramáticos, con entonación épica en ciertos lugares, el mismo interés nacional, la misma ausencia e imperfección de los medios materiales. En resumen, *La Numancia*, a pesar de ser más bien una serie de escenas trágicas que una verdadera tragedia, merece un lugar muy distinguido en la historia de nuestra literatura y debiera ser más conocida y estudiada de lo que lo es generalmente. "Pero el Esquilo castellano, dice Sismondi, no dejó más que una muestra de su talento trágico"; y, en efecto, el resto de sus dramas está a mucha distancia del que acabamos de examinar. *Los Trautos de Argel* son una serie de cuadros de cautiverios, sin proponerse el autor un plan único; su ingenio vaga sin norte ni rumbo, y a pesar de algunas escenas bien imaginadas, de algunos versos y situaciones felices, esta obra es en su totalidad muy inferior a *La Numancia* y tiene más importancia histórica que poética.

Cuando Lope de Vega se alzó con el cetro de la monarquía cómica y puso bajo su jurisdicción y dominio a los farsantes, llenando el orbe de comedias propias, felices, discretas y bien razonadas, Cervantes quiso seguir las huellas de su competidor y con poco éxito a la verdad, si hemos de juzgar por las ocho comedias que publicó en Madrid, año 1615, y que fueron reimpresas en el de 1749. Fuese efecto de su poca inclinación al sistema dramático de Lope, o bien del cansancio producido por los años, unido a la dificultad que experimentaba para versificar, es lo cierto que estas comedias, nunca representadas y muy poco leídas, son muy inferiores a las demás obras de su autor, incluyendo los preciosos entremeses que las acompañan y que tan dignos son del cronista de *Don Quijote*. Peor, dejando aparte la extraña opinión de su editor Nasarre, que pretendía que Cervantes las hizo, de intento, desaliñadas e irregulares para criticar por este medio las de Lope, y rechazando igualmente la no menos absurda del abate Lampillas, quien en su *Ensayo Histórico y Apologético de la Literatura Española*, supone que el impresor Juan de Villarroel sustituyó otras ocho comedias a las que Cervantes le había entregado; prescindiendo, decimos, de tan extravagantes paradojas, es indudable que las últimas obras dramáticas de Cervantes están llenas de versos felices y perfectamente contruidos, de situaciones bien imaginadas y sostenidas y de rasgos líricos y dramáticos de un valor inestimable. ¿Quién al leer en la primera jornada del Galardo Español el romance que comienza:

Escuchadme los de Orán,  
Caballeros y soldados,

Que firmáis con vuestra sangre  
 Vuestros pechos señalados,  
 Alimucel soy, un moro,  
 De aquellos que son llamados  
 Galanes de Meliona,  
 Tan valientes como hidalgos.

Pero sea yo quien fuere,  
 Basta que me muestre armado  
 Ante estos soberbios muros  
 De tantos buenos guardados,  
 Y así a ti te desafío,  
 Don Bernardo el fuerte, el bravo,  
 Tan infamia de los moros,  
 Cuanto prez de los cristianos.

¿Quién, decimos, al leer este romance no recuerda  
 los de Góngora?

Famosos son en las armas  
 Los mozos de Canastel,  
 Valentísimos son todos  
 Y más que todos Hacén.  
 Valiente eres, capitán,  
 Y cortés como valiente,  
 Con tu espada y con tu trato  
 Me has cautivado dos veces.

Cervantes maneja con facilidad y soltura los metros  
 cortos. Véase la primera jornada de Pedro de Urde-  
 malas:

A la puerta puestos  
 De mis amores,  
 Espinas y zarzas,  
 Se vuelven flores.  
 El fresno escabroso,  
 La robusta encina,  
 Puestos a la puerta,  
 Do vive mi vida,

Verán que se vuelven,  
Si acaso los mira,  
En matas sabeas,  
De sacros olores  
Y espinas y zarzas  
Se vuelven flores.  
Do pone la vista,  
O la tierna planta,  
La yerba marchita  
Verde se levanta;  
Los campos alegre,  
Regocija el alma,  
Enamora a siervos,  
Rinde a señores  
Y espinas y zarzas  
Se vuelven flores.

En *La Casa de los Celos* y en *La Entretenida* se encuentran letrillas dignas de Góngora y trozos líricos que no desdeñaría el mismo Mira de Amescua, que tanto prodiga las galas poéticas de su lozana imaginación en algunas de sus comedias. Por lo demás, las obras dramáticas de Cervantes están llenas de versos duros, flojos y desapacibles al oído, y en su plan, argumento y desarrollo ofrecen muy poca materia de alabanza, sobre todo cuando se las compara con sus inimitables novelas. Para terminar toda la parte relativa a las comedias de Cervantes, citaremos una muy poco conocida y que se le atriguye con algún fundamento. Dicha obra lleva el título siguiente: *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España*, con licencia, impresa en Sevilla por Bartolomé Gómez de Pastrana, a la cárcel Real, año de 1617. En esta edición no consta nombre alguno de autor. Si es de Cervantes será una de las veinte o treinta comedias que dice haber compuesto en su juventud. La obra



tiene un argumento muy sencillo, está versificada con la soltura y gallardía que se echa de ver en las primeras octavas:

BENHALAMAR

Valiente asalto.

ALIATARFE

Brava escaramuza,  
A pesar de las armas del cristiano.

CEGRIMO

Ya el valiente español las armas cruza  
Y siente en su cerviz el pie africano.

ALIATARFE

Planta en lo alto ese pendón de Muza,  
Del humillado alcaýde sevillano,  
Valiente Benhalamar, cuya gloria  
Será cierta señal de la victoria.

BENHALAMAR

Muestra pondré en la más alta almena;  
Que, si una vez en ella se enarbola,  
Nuestra luna verás creciente y llena  
Y la luz de su sol, turbada y sola.

Esta comedia ha sido reimpressa en Sevilla por la Sociedad de bibliófilos andaluces.

Si pudiéramos dar mayor extensión a estos ligeros apuntes, analizaríamos las demás obras poéticas de Cervantes, su *Viaje del Parnaso*, ingenioso, discreto y elegante poema crítico, en el cual se encuentran tercetos dignos de Rioja y de los hermanos Argensola; las

varias composiciones pastoriles insertas en *La Galatea*, sin olvidar la égloga compuesta a la memoria de don Diego Hurtado de Mendoza y el canto de Calfope, panegírico laudatorio de varios ingenios contemporáneos. Recordaríamos la canción de Crisóstomo y los demás versos esparcidos en el *Quijote* y en las *Novelas Ejemplares*, así como las octavas a la Virgen de Guadalupe, insertas en *El Persiles*. Y descendiendo a sus composiciones sueltas, buscaríamos las primeras muestras de su talento poético en las poesías compuestas a la muerte de la reina Isabel de Valois (o de la Paz), tan elogiada por su maestro, Juan López de Hoyos, que repetidas veces le llama su caro y amado discípulo, y recordando de paso la canción a Santa Teresa y las glosas, décimas y sonetos, enviadas a certámenes o arrancadas por la amistad o el compromiso, para colocarlas al frente de algunos libros de su época, costumbre que censuró con inimitable gracia en los preliminares del *Quijote*; nos fijaríamos sobre todo en las composiciones que fueron fruto espontáneo de su numen, desde los tercetos de la magnífica epístola que desde Argel dirigió al secretario Mateo Vázquez, el perseguidor de Antonio Pérez, hasta el burlesco romance improvisado en la fiesta de San Juan de Alfarache, de la que fué secretario y cronista. Procuraríamos descubrir en el *Romancero General* algunos de aquellos infinitos romances que asegura haber compuesto, y especialmente el de los celos, que tanto estimaba él, entre otros que tenía por malditos. Pero a lo menos, antes de acabar, citaremos tres sonetos festivos, el tan conocido al túmulo de Felipe II, en Sevilla; otro en que desarrolla la misma idea, acaso con más gracia todavía y que comienza:

Un valentón de espátulo y gregüesco,  
 Que a la muerte mil vidas sacrifica,  
 Cansado del oficio de la pica,  
 Mas no del ejercicio picaresco, etc., etc.

y aquél, todavía más punzante, compuesto con motivo de la pomposa entrada que hizo el duque de Medina-Sidonia en Sevilla, después de haber permitido que el conde de Essex saquease a Cádiz, soneto que principia:

Vimos en julio otra semana santa.

Tales son las obras poéticas de Cervantes, muy inferiores, sí, a sus obras en prosa, especialmente a su inmortal e incomparable *Don Quijote*, pero de no despreciable mérito literario, si se las mira en sí mismas, sin cotejos ni comparaciones, y muy dignas de lectura y de estudio, aunque sólo se las considere como monumentos de la lengua. Por eso, hoy que celebramos el aniversario de su muerte, hoy que en Barcelona se rompen las planchas que sirvieron para la reproducción fototipográfica de la primera edición del *Ingenioso Hidalgo*, ya felizmente llevada a cabo, he querido trazar estos ligeros y desaliñados apuntes para recordar que el autor del *Quijote* lo es también de *La Numancia*, y que también tiene su gloria como poeta el Esquilo castellano, el príncipe de los ingenios, el inmortal escritor complutense, el autor, en fin, de *Don Quijote*, MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.



## CRÍTICA DE LAS "OBRAS INÉDITAS DE CERVANTES"\*

Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la biblioteca Colombina, con nuevas ilustraciones sobre la vida del autor y el *Quijote*, por el Excmo. e Ilmo. Sr. D. Adolfo de Castro, individuo correspondiente de la Academia Española y de la Historia, Madrid, imprenta de Aribau, Sucesores de Rivadeneyra, 1874.

### I

Tarde llego al examen del precioso volumen, cuyo título encabeza estas líneas; fuera de sazón parecerá a algunos su análisis, habiendo pasado muy cerca de un mes desde su publicación hasta el presente. Doctos críticos de reconocida autoridad en la república de las letras habrán juzgado la nueva colección de obras inéditas del manco sano, del escritor alegre, del regocijo de las musas. Pobre y desautorizada es mi pluma, cortos mis bríos para tamaña empresa, pero aliéntame la esperanza de que serán acogidos con indulgencia estos renglones por los entusiastas cervantistas, a cuyo

\* Los cinco artículos que constituyen este trabajo sobre las *Obras Inéditas de Cervantes* fueron publicados en la revista *Miscelánea Científica y Literaria* (Barcelona, junio-septiembre de 1874). Los ha reproducido don Enrique Sánchez Reyes, en su edición de los *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, I, 269-302. (N. de los E.).

gremio me honro de pertenecer, pues si a todos cedo en ilustración y saber, a nadie daré ventaja en la profunda y sincera admiración hacia el inmortal ingenio de Compluto.

Dijo Cervantes en el *Prólogo* a sus *Novelas Ejemplares* (edición de Sancha, 1782), que era autor de *La Galatea*, de *Don Quijote de la Mancha*, del *Viaje del Parnaso*, a imitación de César Caporal perusino, y de otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño. Cuáles sean estas obras ha sido objeto constante de las meditaciones de nuestros bibliófilos y literatos. El caudal de las obras de Cervantes formado por las cuatro arriba citadas, *El Persiles* (no *Pérsiles*, como erradamente pronuncian algunos), las Comedias y los Entremeses han recibido sucesivas y notables adiciones, gracias al inquebrantable tesón y diligencia de nuestros eruditos. Pellicer, o quienquiera que fuese el colector de la edición de Sancha, descubrió, para gloria de las letras españolas, *Los Tratos de Argel* y *La Numancia*, interesante la primera por ilustrar un período de la vida de Cervantes y gigantesca tragedia la segunda, digna de la poderosa vena de Esquilo y sin rival en los albores del teatro español. A este descubrimiento, sin duda el más precioso que ha logrado la constancia de los cervantistas, sucedieron otros de no escasa importancia. Encontró Arrieta en un códice de la biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro la novela inédita de *La Tía Fingida*, acabadísima pintura de costumbres y "cuadro fiel de la humana flaqueza", como discretamente advirtió Gallardo. Tropezó Navarrete (si mal no recordamos) con el razonado entremés de los *Dos Hablado-*

res, impreso con el nombre de su autor en Cádiz, 1646, por Francisco Juan de Velasco. Sospechó Gallardo, el rey de nuestros bibliófilos, ser de Cervantes la tercera parte de la *Relación de la Cárcel de Sevilla*, comenzada por el abogado Cristóbal de Chaves. Tuvo Matute la suerte de haber a las manos la *Comedia de la Soberana Virgen de Guadalupe*, con más o menos fundamento atribuída al Adán de los poetas y que con solícito esmero acaba de reimprimir en Sevilla la Sociedad de bibliófilos andaluces. Completaron otros la colección de sus poesías sueltas, y ciertamente no fué perdida tal diligencia. Parecieron varios sonetos y canciones; Pellicer y Navarrete obtuvieron no poco fruto de sus estudiosas vigiliass. Mas en vano bebieron los vientos, buscando afanosos en el Romancero general algunos de los infinitos romances que en el *Viaje del Parnaso* asegura haber compuesto; en vano anduvieron solícitos un día y otro día en busca de la decantada, asendereada y nunca vista *Filena*. Pareció cortado por algún tiempo el hilo de las cervantescas indagaciones. Sólo vino a interrumpir tan profundo silencio y promover reñida algarada en el campo de las letras españolas la aparición del falso *Buscapié*, parto de la juvenil fantasía de un sabio bibliófilo gaditano, que hábilmente supo defenderle contra los acerados tiros de Ticknor y Gallardo. En 1845 visitó la Biblioteca Colombina, rico tesoro de curiosidades literarias, el señor don Aureliano Fernández Guerra, "sabio digno de nuestros siglos de oro, en quien la fe, la ciencia y el buen decir viven estrecha y provechosamente unidas", como de perlas dijo el doctor orientalista granadino don Francisco J. Simonet. Allí descubrió la "carta de Cervantes a don

Diego de Astudillo Carrillo, dándole cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache, el día de San Laureano", allí pudo cotejar la novela impresa de la *Tía Fingida* con un manuscrito que ofrecía notabilísimas variantes, allí, por fin, entre varios opúsculos de Quevedo y Gutierre de Cetina, entre varios sazonados vejámenes y escritos de donaire, topó la *Relación de la Cárcel de Sevilla*, de la que antes había sacado esmerada copia don Bartolomé J. Gallardo. El resultado de los trabajos del señor Fernández Guerra se publicó en forma de apéndice al tomo primero del "Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado sobre los apuntamientos de Gallardo por los señores Zarco del Valle y Sancho Rayon" y reimprimióse más tarde por separado, con el título de "Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina, con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y el bachiller Engrava". Contiene esta noticia, verdaderamente de oro, además de los opúsculos citados, la "Paradoja en loor de los cuernos", hecha por Gutierre de Cetina, un vejamen habido en la Universidad de Granada, los dos entremeses de la *Cárcel de Sevilla* y el *Hospital de los Podridos*, evidentemente de Cervantes y hasta entonces no coleccionados, una curiosisima bibliografía del P. Aliaga, sospechado autor del *Quijote* de Avellaneda, y varios datos nuevos para ilustrar la obra inmortal concebida en las prisiones de Sevilla. Añádense los romances del bachiller Engrava, algunos de los cuales parecen de Cervantes, entre ellos el que comienza:

En la corte está Cortés,

mencionado ya por Mayáns en su vida del manco de



Lepanto. En muchos años no se habían enriquecido tanto los anales de la bibliografía cervantina. Al poco tiempo un nuevo descubrimiento vino a regocijar el ánimo de los aficionados a Cervantes. Pareció la magnífica epístola en tercetos dirigida desde Argel al secretario Mateo Vázquez, nuevo e irrefragable testimonio de las dotes poéticas de aquel que modestamente se apellidaba "más versado en desdichas que en versos". De tales hallazgos pudo disfrutar ampliamente la edición de las obras completas de Cervantes, publicada en estos últimos años con singular esmero y tirada de corto número de ejemplares por el impresor Rivadeneira, tan benemérito de las letras castellanas, y dirigida en la parte literaria por mi querido maestro el señor don Cayetano Rosell y por el concienzudo bibliógrafo, prematuramente arrebatado por la muerte, señor La Barrera y Leyrado, que, cual monumento de su infatigable aplicación, nos ha dejado el catálogo del teatro antiguo español, la vida de Rioja y anotaciones a sus poesías, publicadas en 1867 por la Sociedad de bibliófilos españoles, y la biografía de Lope de Vega, que desgraciadamente permanece todavía inédita. Consta la referida edición de doce tomos en 4<sup>o</sup> y es hasta el presente la única completa de las obras de Cervantes. Posteriormente se ha hecho algún otro descubrimiento de menor importancia; en especial los trabajos del cervantista sevillano don J. M. Asensio de Toledo y los del elegante escritor y distinguido académico que se oculta con el pseudónimo de doctor Thebussem, han producido copiosos y sazonados frutos.

Últimamente el señor don Adolfo de Castro, insigne bibliófilo gaditano, verdadero autor del *Buscapié*, que

como obra de Cervantes hubo de publicar por los años de 1848; el señor Castro, colector de las obras de nuestros filósofos y poetas líricos de los siglos XVI y XVII; el señor Castro, a quien debemos publicaciones tan importantes como la de *La Tebaida* de Estacio, traducida por el licenciado Juan de Arjona, monumento admirable de la lengua y de la poesía castellana en el siglo de oro de nuestras letras; el señor Castro, que las ha enriquecido con producciones originales tan bellas como *Serena* y la *Última Novela Ejemplar de Cervantes*, ha querido recoger en un volumen varias obras inéditas del mismo, hasta aquí punto menos que desconocidas, uniendo a ellas el fruto de sus largas investigaciones sobre la vida y obras de aquel a quien el estudiante de Esquivias llamará "el regocijo de las nueve hermanas". Este volumen preciosamente impreso es el que tenemos a la vista. Con deleite hemos saboreado cada una de sus páginas y vamos a dar sumaria cuenta a nuestros lectores de la impresión que nos ha producido su lectura.

Encabezado por una curiosa Introducción, se nos presenta ante todo el *Diálogo entre Sillenia y Selanio sobre la vida del campo*, escrito indudablemente de Cervantes y no mencionado hasta ahora por ninguno de nuestros eruditos. El original se halla en la Biblioteca Colombina, tomo 81 de papeles varios, en folio. De las indagaciones del señor Castro resulta que este diálogo se compuso en Sevilla y tal vez en uno de los años que mediaron entre la publicación de *La Galatea* y la primera parte del *Ingenioso Hidalgo*. Cuerdoamente conjetura el diligente cervantista, que acaso este diálogo estaba destinado a formar parte de la segunda de *La*

*Galatea* y fúndase en la semejanza que ofrece con el de Lenio y Tirsi sobre el amor, incluido en la primera. Comprueba esta similitud poniendo en parangón pasajes de uno y otro. Dedúcese de tal cotejo que Cervantes tenía mucha afición a emplear, hasta con prodigalidad, ciertas y determinadas palabras. Encuéntrase lo mismo en este diálogo que en *La Galatea* y el *Quijote*; luego los tres escritos son obra de la misma pluma. Aseméjase el Selanio del diálogo al Lenio de *La Galatea*, que "los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes, en loables estudios y discretas conversaciones". Sospecho que Lenio es el poeta aragonés Pedro Liñán de Riaza, tan encomiado por Lope de Vega; tal vez algún día pueda demostrarlo, hoy me contento con apuntar esta sospecha. El diálogo de Sillenia y Selanio no parece que está completo, pues comienza: "Con grandísimo deseo he vivido, discreta y hermosa señora mía, de saber cómo os habéis hallado con la verdad, y lo que de ella os ha parecido". Esto indica que el diálogo trae dependencia de algún escrito anterior, hoy desconocido, y corrobora la opinión de que formaba parte de *La Galatea*. Calcado sobre el patrón de los diálogos satíricos de Luciano, de los filosóficos de Tulio, de cuantos modelos nos dejó la antigüedad en este linaje de composiciones, compite con el diálogo de la dignidad del hombre, con el apólogo de la ociosidad y el trabajo, con los coloquios de Pedro de Mejía, con lo mejor que en este género produjo nuestra literatura en el glorioso siglo xvi. A dicha tendría haberle escrito el famoso protestante español Juan de Valdés, autor de los inimitables *Diálogos de las*

*Lenguas, de Mercurio y Carón, y de Lactancio y un Arcediano sobre el saco de Roma.* Elocuentísima y animada es la pintura de la vida del campo con que cierra Cervantes su coloquio; trazada está con la misma gala que la famosísima plática sobre la edad de oro, pronunciada ante los cabreros por el ingenioso caballero de la Mancha. Más agradables son a los oídos las palabras de Selanio que las que pone Homero en boca del viejo Néstor, de cuyos labios salía una oración más dulce que la miel, más que el divino néctar y ambrosía,

Que se sirve a los dioses en sus mesas.

¡Qué diferencia entre el *crudo* lenguaje galicano de nuestros libros y periódicos modernos, entre esa bárbara jerigonza tudésca, semejante a la lengua franca de los arraezes de Argel (que hoy emplean tanto los que de filósofos se precian), y entre estos períodos rotundos, numerosos, llenos de gala y armonía: "No le aprietan y acongojan las revueltas de las cibdades, ni por odio, amor ni interés se inclina a los bandos que hay en ellas, ni le trae desatinado y ciego la pasión y ambición de los ciudadanos, y los embustes y enredos con que solicitan cátedras y oficios en la república. No le induce codicia a desear cargos ni dignidades, ni promesas de privados le hacen seguir sus pasos y caminos, teniendo por ley las vanas palabras que dicen, ni tiene millones de descomodidades, que el vivir en las cibdades trae consigo; antes con razón alegre y contento y con el ánimo quieto, se levanta por la mañana, y sacudiendo de sus miembros la pereza, se vuelve a los usados ejercicios; gozando del aljofarado rocío que le ofrecen los verdes prados, y en tiempo debido,

variedad de flores con que recrea los sentidos; y entretenido en coger las más hermosas, tiene por suave y acordada música el sordo murmurio de las abejas, que andan entre las flores cogiendo de ellas sustancias con que labran la miel de las colmenas. Cuando el andar me cansara sentárame en la ribera de algún claro río o arroyo, y con el murmurar de su corriente y con el ruido del movimiento que el aire hace, sacudiendo las hojas de los árboles, se recreara mi afligido espíritu, y con la dulzura de estas cosas suspendiera algún tiempo mis males". Y en otra parte describe la vida del pastor con estas hermosas frases que, como ellas se alaban, no es menester alaballas: "Antes, libre de estas cosas, suelto y desembarazado, con el arco en la mano, la ballesta al hombro y el aljaba y carcaj al cuello, y el zurrón con la pobre y sabrosa comida al lado, cruza y atraviesa los montes, valles y setos, sin que le impidan los ríos ni asperezas de montañas, a seguir y perseguir la caza, sustentando su cabaña de la que cada día mata; recreando y regocijando su ánimo con esparcir por el aire al son de su rabel o mal compuesta zampoña, sus rústicas cantilenas, tomando sabor y gusto de mirar las silvestres luchas de toros, y de los roncós bramidos que van dando los vencidos, y del manso rumiarse de las mansas ovejas, y el descuido con que pacen la verde y menuda yerba, y del recatado sueño de los mastines que las guardan y defienden de los dañosos lobos".

Dispensen nuestros lectores tan larga cita, nos ha seducido la hermosura de la dicción, nos ha movido el deseo de dar a conocer esta joya de nuestra patria literatura. Pasemos a la segunda de las obras coleccionadas por el señor Castro.

II

Existe en la Biblioteca Colombina un tomo manuscrito de entremeses, rotulado con la signatura *Aa tabla 141, núm. 6*. Catorce piezas contiene este códice. Dos de ellas, *Los Habladores* y la *Cárcel de Sevilla*, son indudablemente de Cervantes, por más que éste no las incluyera en su colección dramática de 1615, y como tales han sido reimpresas más de una vez en estos últimos años. Otras dos, *El Zurdo Toreador* y *La Infanta Palancona*, son obras de Quevedo; *El Doctor Zarabullaque* es de Francisco Osorio; *Durandarte* y *Belerma* parece de Mira de Amescua; *La Endemoniada Fingida* es también de Quevedo y ha sido impreso en Portugal, una sola vez, que sepamos. *El Famoso Examinador Miser Palomo* es obra de mi paisano, el célebre poeta lírico y dramático don Antonio Hurtado de Mendoza (apellidado por los cortesanos *el discreto de Palacio* y por Góngora *el aseado lego*), y por fin, *El Sacristán Soguifo*, *La Villana de Getafe* y *Melisendra*, no tienen autor conocido. Restan sólo *Los Mirones*, *Doña Justina* y *Calahorra* y el *Entremés de Refranes*, obras de Cervantes, que son las publicadas por don Adolfo de Castro.

A estas tres piecitas ditirámicas preceden unas eruditas noticias preliminares, divididas en cuatro artículos. Describese en el primero el códice colombino, trata el segundo de los Cervantes de Sevilla, discurre el tercero sobre la estancia del autor del *Quijote* en la ciudad reina del Betis y contiene el cuarto un atinado juicio de los tres entremeses citados. Terminadas

estas noticias, comienza el *Entremés de los Mirones*, que yo, dice el señor Castro, mejor llamaría coloquio. Eslo en efecto, y digno de ponerse al lado del celebradísimo de Cipión y Berganza, obra maestra de provechosa doctrina y enseñanza, cuadro fiel de las costumbres de la época, acabadísima pintura de sucesos y caracteres. No le va en zaga el entremés de *Los Mirones*. Su acción pasa en Sevilla. Es tan sencillo su argumento, tan poco complicada su estructura dramática, que es de creer que su autor no la destinase a las tablas. En cambio, podía figurar sin desventaja como la décimatercia de sus *Novelas Ejemplares*. A nuestro corto entender, es prueba convincente de no haber sido nunca representado, su extensión, muy superior a la que de ordinario solían tener estos fugaces desenfadados dramáticos. El entremés de *Los Mirones* es una descripción animadísima de las costumbres de Sevilla, llena, como dice el señor Castro, de discreción, exactitud, vivacidad y gala. Como discretamente hace notar el erudito gaditano, la obrita que nos ocupa forma una trilogía con *Rinconete y Cortadillo* y *El Coloquio de los Perros*. Las frases, los giros, todo es de Cervantes. Indiquemos el pensamiento fundamental de este sazoadísimo juguete.

Varios estudiantes sevillanos se congregan, en tiempo de Carnestolendas y forman una cofradía titulada de *Los Mirones*. Era su objeto recorrer de dos en dos las calles de la ciudad observando los peregrinos acaecimientos que en ellas tuviesen lugar en tiempo tan festivo y regocijado. Acuden todas las tardes a casa de un licenciado, su maestro, a quien dan larga y razonada cuenta de cuanto han visto durante el día. Tal es el



argumento de este entremés o coloquio, desarrollado en toda la gala y donaire que rebosaban de la pluma de Cervantes. Cinco son los mirones interlocutores de tan lozana fábula. Los dos primeros, a quienes cupo en suerte el barrio de Santa Catalina con sus alrededores, refieren desenfadadamente y como al desgaire las reñidas disputas de las plaseras y las singulares aventuras de un ciego llamado Briones. Señalan el tercer y cuarto mirón con notable acierto las causas del lujo desenfrenado, que empezaba a hacer estragos hasta en las clases inferiores de la sociedad en tiempo de Cervantes; advierten los daños que resultan de los casamientos desiguales, entrando con esta ocasión en satírica plática sobre las viejas, y recopilan las más notables boberías en que todos incurrimos en el llamado trato social, anunciando de esta suerte *la pragmática del tiempo, el origen y definiciones de la necesidad* y otros sazonados opúsculos de don Francisco de Quevedo. Entra en escena el quinto de los mirones y con sorpresa advierte el licenciado que no le acompaña su amigo Quiñones.

Hábíales tocado en el reparto el barrio o *collación* de *Omniium Sanctorum*, llamado también de la *Heria* o *Feria*, cuyos moradores califica Cervantes de gente alegre, bien intencionada, maleante y juguetona. Desoso Quiñones de lograr cierta amorosa ocasión con una doncella, hija de un boticario, separóse por un momento de su compañero Zorrilla y después que se hubo hartado de dar vueltas calle arriba y calle abajo, arrióse a la misma esquina de la casa del boticario, esperando que se asomase a la reja la cautiva Melisendra. Distráido en sus amorosas imaginaciones, no ad-



virtió el estudiante que desde la azotea le acechaba un descortés follón, siquier padre o hermano de la moza. Enojado nuestro héroe con el pobre escolar y no encontrando otro medio para desahogar su cólera, alzó con ambas manos una calabaza romana, tamaña como botija perulera y dejóla caer a plomo sobre la cabeza de Quiñones, encajándosela, a guisa de morrión, hasta los hombros. Lo que entonces pasó, fácilmente lo comprenderán nuestros lectores. Saltaba el pobre Quiñones de acá para acullá, intentando arrojar de la cabeza la negra calabaza, caída la capa y dando unos bufidos de becerro, que parecían salir de una tumba. Mirábanle y no le socorrían, pensando que era un estafermo de los que en tales días suelen verse, arremolinábase la multitud, hasta que al fin, a los gritos de su compañero, acudieron todos a sacarle de la cabeza aquel singular capacete. Al quitársele hubo de quedar amortecido, con los ojos en blanco y el color amoratado; tal, en fin, como si le hubiesen dado garrote. Lleváronle en brazos a casa de un barbero allí cercano, que tenía sus puntas y ribetes de *algebrista*. Y en tanto que esto pasaba, un fraile, de pie sobre un madero que en la calle estaba tendido, arengaba a la multitud, mostrándole, cual devota reliquia, la asendereaba calabaza. Repartíanse los circunstantes sus pedazos, con tal fervor, que hubieron de cargar todos sobre el fraile, dando con él en el suelo, arrebatando los despojos de la calabaza, y lo que es peor, la caja o cepillo en que el fraile depositaba las limosnas, que no pareció ni muerta ni viva. Tal fué el desenlace del terrible drama.

Vanse el licenciado y sus amigos a visitar y consolar al enfermo, en tanto que dos de los mirones prosiguen

dándose vaya sobre la descomunal longitud de sus pies. Oyése de pronto un ruido, y acuden a él entrambos estudiantes; era la danza de niños que se ordenaba en casa del veinticuatro de Sevilla, probablemente el insigne poeta don Juan de Arguijo, de quien en una larga nota nos da el señor Castro peregrinas noticias, ampliando las que dió en su edición de la *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses, escrita por don Pedro Abreu*. Así termina el entremés de *Los Mirones*, que es sin duda la mejor de las cinco obritas recogidas por el señor Castro. Debió ser muy leído y admirado en Sevilla durante el siglo xvi, pues encontramos huellas de su estilo en las donosas cartas de don Juan de la Sal, obispo de Bona, al duque de Medina-Sidonia, refiriéndole los fingidos milagros del clérigo Francisco Méndez.

Nada diremos del ingenioso *Entremés de Doña Justina y Calahorra*, que, a diferencia del anterior, está escrito en verso, y por cierto con notable facilidad y gracia. El doble engaño de los dos viejos galanes, que requiebran cada uno a la mujer de su prójimo, descontentos de la suya, es de muy buen efecto dramático. La manera de componer versos sueltos y de empezar el diálogo es muy propia de Cervantes. Como dice el señor Castro, parece obra escrita en sus últimos años. Los dos sonetos de las páginas 103 y 104 son una donosa burla de las eternas cavilaciones amorosas de la escuela petrarquista. Nada más diremos de este precioso entremés, comparable al *Juez de los Divorcios* y a la *Cueva de Salamanca*, porque nos falta el tiempo y tememos abusar de la paciencia de nuestros lectores. Muévenos además la consideración de que este entremés no es del todo desconocido para los buenos cervantistas, pues

dió noticia de él, años pasados, el docto sevillano don José María Asensio de Toledo. Cúmplenos sólo recomendar a nuestros suscriptores la lectura de esta obrita de Cervantes, inédita hasta el presente.

Como inédito puede considerarse también el *Entremés de Refranes*, por más que hace siete años que fué publicado por el referido señor Asensio. La rareza del folleto en que salió a luz es tal, que ni el señor Castro, residiendo en Sevilla, ha podido haber a las manos ejemplar alguno, y otro tanto nos ha acontecido a nosotros en Madrid y en Barcelona. Es el *Entremés de Refranes* una obra de taracea, incrustada de adagios, frases, modismos y locuciones proverbiales, sin que su aglomeración dañe a la claridad del asunto (como tal vez sucedé en las cartas de refranes de Blasco de Garay y en el Cuento de cuentos de Quevedo), ni haga desmayado el dialogar del entremés, que es por el contrario muy fácil, ligero e ingenioso. Sabida es la riqueza de adagios que posee la lengua castellana. Conocidas son de los eruditos las colecciones de Pedro de Vallés, del comendador griego Hernán Núñez, dicho el Pinciano, de Juan de Mal-Lara, de Lorenzo Palmireno, de Sorapán de Rieros, de César Oudin, de Caro y Cejudo, del bibliotecario don Juan de Iriarte y de tantos otros, de quienes da noticias la reciente obra del señor Sbarbi, premiada por la Biblioteca Nacional y que esperamos no tardará en ver la luz pública. Ya el Marqués de Santillana recogió con esmero los refranes que dicen las viejas tras el fuego. Sirvióse de ellos, como textos de lengua, Juan de Valdés en su famoso diálogo publicado como anónimo por Mayáns en los *Orígenes de la Lengua Castellana* y reimpresso por separado con

notables variantes por el señor Usoz y Río, que demuestra claramente ser obra del célebre reformista conquense. Con tales sentencias breves sacadas de la experiencia formáronse cartas, novelas, composiciones poéticas y escritos de donaire, en que se muestra toda la riqueza y majestad de la lengua castellana. Acaso en ninguno de éstos ensayos están aplicados los refranes con la oportunidad y gracia que en el entremés de Cervantes. Entretejidos en el contexto de la obra, con intención profunda y maliciosa, esmaltaron la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, y puestos en boca del escudero manchego, corrieron en las ancas del rucio la redondez de la tierra. Más difícil era formar con tales bordoncillos, ripios y desperdicios de la conversación, una obra completa, y sin embargo el autor del entremés lo consiguió. Un imitador afortunado tuvo Cervantes en el licenciado Luis Quiñones de Benavente, que en su *Entremés de las Civilidades* supo formar de elementos tan tenues una pieza dramática. Otras imitaciones pudiéramos indicar, pero nos retrae el temor de molestar a nuestros lectores. Tampoco entraremos en el análisis del ingenioso juguete cervantino, queremos dejarles el placer de saborearle en su original.

A los tres entremeses citados sigue en la colección del señor Castro una obra de Cervantes, impresa sin su nombre.

Pero esto merece capítulo aparte.

### III

Decíamos, al terminar nuestro segundo artículo, que a las cuatro obritas inéditas de Cervantes, colecciona-

das por el señor Castro, seguía una obra del príncipe de nuestros ingenios, impresa sin su nombre. Titúlase *Entremés de Romances* y es de importancia suma para la historia de nuestras letras. Publicóse por vez primera en la *Tercera parte de comedias de Lope de Vega y otros autores*, impresa en Valencia, 1611, en Barcelona, 1612, y en Madrid, 1613. Perdido, descarriado y sin noticia de su dueño, hubo de caer en manos de algún editor pirata, que respetando la propiedad literaria, tanto como se ha respetado siempre en España, hizo por su cuenta una edición de surtido, afeándola, desde su portada, con el enorme desatino de *Entremés de los Romanos*, en vez de *Entremés de los Romances*. Hubo de ser escrito este felicísimo desenfado dramático antes de 1603, en que, muerta la reina Isabel de Inglaterra, apellidada por Góngora:

Reina no, mas loba  
 Libidinosa y fiera,  
 .....  
 Madre de muchos y de muchos nuera,

comenzáronse tratos de paz con su sucesor Jacobo I. Infiérese esto de las palabras que uno de los personajes del entremés dirige al andante caballero Bartolo:

Señor cuñado, no vaya  
 A reñir con los ingleses, etc., etc.

Reprodúcese luego en el entremés el romancillo que comienza:

Mi hermano Bartolo  
 Se va a Inglaterra,  
 A matar al Draque

Y a prender la Reina,  
Y un luteranico  
Me traerá en cadena  
Y una luterana  
A señora abuela, etc., etc.

Esto indica que cuando se escribió el entremés aun no se habían hecho las paces con Inglaterra. Representóse por primera vez con la *Noche Toledana*, celebrada comedia de Lope de Vega, que apareció en las tablas por la primavera de 1604, según cálculo muy probable. Tenemos, pues, que el *Entremés de Romances* se escribió antes que el *Quijote*, y antes de la publicación del *Quijote* se dió al teatro.

Ahora bien, en el *Entremés de Romances* se halla el pensamiento fundamental del *Quijote*, y hasta un bosquejo de la primera salida del ingenioso caballero de la Mancha.

Un pobre labrador, llamado Bartolo, pierde el juicio a causa de la continua lectura del *Romancero General*, hasta el punto de creerse uno de aquellos héroes, cuyas aventuras y famosos hechos en los romances se refieren. Arrastrado por tan extraña manía, decide partirse a la guerra dejando su mujer, casa y hacienda. Su carácter está admirablemente trazado. Aparece en la escena, repitiendo aquella parodia del romance morisco:

Ensílleme el potro rucio  
Del alcaide de los Vélez.

Parodia que comienza:

Ensílleme el potro rucio  
De mi padre Antón Llorente,  
Denme el tapador de corcho

Y el gabán de paño verde,  
 El lanzón, en cuyo hierro  
 Se han orinado los meses,  
 El casco de calabaza  
 Y el vizcaíno machete, etc.

Verifícase la triste escena de la despedida: ruégale su suegro que no abandone a su hija Teresa, recién casada; permanece inexorable el fiero adalid y entonces los interlocutores repiten a coro el romancillo de Góngora:

La más bella niña  
 De nuestro lugar,  
 Hoy viuda y sola  
 Y ayer por casar,  
 Viendo que sus ojos  
 A la guerra van  
 A su madre dice  
 Que escuche su mal.

Marcha Bartolo, seguido por su escudero Bandurrio, y el autor nos ofrece una bellísima escena entre los niños Perico y Dorotea, que, por lo que se deja entender, ya comían el pan con corteza. Repítese aquel antiguo romance, que sirvió más tarde de modelo a Góngora:

Hermano Bartolo,  
 Que estás a la puerta,  
 Con camisa limpia  
 Y montera nueva,  
 .....  
 Vámonos yo y tigo  
 Para el azotea,  
 Desde allí veremos  
 Los valles y tierras,  
 Los montes y prados,  
 Los campos y sierras  
 Y más, si allá vamos,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO

Diré una conseja  
De la blanca niña,  
Que llevó la griega, etc., etc.

Este lindísimo romance, de autor anónimo, que debió ser muy popular en Castilla, cierra, por decirlo así, la primera parte de este pequeño drama.

Prosiguiendo Bartolo el curso de sus aventuras, encuentra en el campo una labradora y un rústico, que la requería de amores. Piensa nuestro héroe que el almibarado zagal es el moro Tarfe y le dirige las palabras del romancero:

Mira, Tarfe, que a Daraja  
No me la mires ni hables,  
Que es alma de mis sentidos  
Y criada con mi sangre.  
.....  
Dices que Daraja es tuya,  
Suéltala, moro cobarde.

Enojado el rústico, le desarma y le muele a palos con su propia lanza, ni más ni menos que hizo con don Quijote el criado de los mercaderes sevillanos. Entonces exclama el mal ferido caballero, como en parecido trance lo hacía el ingenioso hidalgo:

¡Ah, cruel fortuna proterva,  
Apenas puedo moverme,  
Contenta estará de verme  
Tendido sobre esta yerba.  
¡Santa María me valga!  
No puedo alzarme, aunque quiero.  
¡Oh, mal haya el caballero,  
Que sin espuelas cabalga!

Llegan en tanto sus parientes y convecinos sabedores



ya de su locura. A esta sazón se querellaba Bartolo, repitiendo las palabras que en el último trance refieren que decía Valdovinos, cuando Carloto le dejó mal herido en la montaña:

¿Dónde estás, señora mía,  
Que no te duele mi mal?  
De mis pequeñas heridas  
Compasión solías tomar, etc.

“Lleguemos a ver quién es”, dice uno de los interlocutores.

Y en tanto proseguía Bartolo su romance, hasta aquellos versos que dicen:

¡Oh noble marqués de Mantua,  
Mi tío y señor carnal!  
—Levantémosle del suelo  
Y llevémosle al lugar

exclama con buen acuerdo su padre, mientras Bartolo seguía diciendo:

Veintidós palos me han dado  
Que el menor era mortal.  
Hijo soy del rey de Dacia,  
Hijo soy suyo carnal,  
La reina doña Armelina  
Es mi madre natural.  
La linda infanta Sevilla  
Es mi esposa, otro que tal;  
El noble marqués de Mantua  
Era mi tío carnal,  
Hermano del rey mi padre  
Sin en nada discrepar.

Con una ligera variación en el asunto elegido, prosigue la semejanza del pensamiento. Cuando don Qui-

jote volvía a su lugar, dió en la manía de creerse el cautivo Abencerraje, prisionero de Rodrigo de Narváez, alcaide de Antequera, punto por punto como en la *Diana* de Jorge de Montemayor y en el *Inventario* de Alonso de Villegas se refiere. Piensa Bartolo ser el alcaide Daza y entabla conversación con su suegro, recordando aquel romance morisco que principia:

Dime, Bencerraje amigo,  
¿Qué te parece de Zaida?  
Por mi vida que es muy fácil,  
Para mi muerte es muy falsa, etc.

y perdiendo finalmente los estribos prosigue ensartando principios de romances sin hilación ni concierto, por ejemplo:

Si tienes el corazón,  
Zaide, como la arrogancia...  
Mira Tarfe que a Daraja...  
Rendido está Reduan...  
En las montañas de Jaca...,  
Elicio, un pobre pastor...  
En una pobre cabaña..., etc., etc.

Termina el entremés de la misma suerte que la primera salida de don Quijote, siendo recogido en su cama para que descanse del molimiento de sus costillas.

La primera reflexión que ocurre a todo el que lee este agradable juguete en su conformidad extraordinaria con los primeros capítulos del *Quijote*. No es su objeto reprender la lectura de los libros de caballerías, sino la de ciertos romances moriscos y caballerescos, inspirados o inspiradores de aquéllos, asunto que se da mucho la mano con el anterior. El desarrollo de la acción es el mismo, con escasa diferencia. Para poner

de manifiesto la admirable similitud que existe en los pensamientos y hasta en las palabras, pone en parangón el señor Castro largos pasajes de uno y otro. Es verdad que faltan en la figura de Bartolo muchos rasgos que a la de don Quijote distinguen, razón que nos induce a mirar la primera como el bosquejo de la segunda. La primera encarnación del pensamiento cervantino fué el rústico e ignorante Bartolo. Purificada y embellecida transformóse en don Quijote, tipo acabado de virtud e hidalguía, modelo de discreción en cuanto no se rozaba con su manía. El insignificante escudero Bandurrio vióse convertido en Sancho Panza, personificación del buen sentido y de la recta razón aplicada a las más prosaicas necesidades de la vida. En el *Entremés de los Romances*, obra dignísima del aprecio y estimación de los cervantistas, vemos a las claras el desarrollo del pensamiento fundamental del *Quijote* en la mente de Cervantes. ¿Podremos dudar de que es obra suya la pieccecita que analizamos? Pues qué ¿él, que a todos excedía en la invención, había de tomar la idea capital de su obra de un entremés conocidísimo y aplaudido ya en las tablas? ¿No están declarando la paternidad de la obra su estilo, su lenguaje y hasta los yerros en que el autor incurre al citar algunos romances, con la misma lección que Cervantes en el *Quijote*, en lugar de la propia y genuina con que aparecen en los pliegos sueltos y en el *Romancero*? Inútil sería detenernos en esta cuestión, cuando tan eruditamente la resuelve el señor Castro en su doctísima *Introducción* a la obrita que acabamos de examinar.

Forman la tercera parte de la colección dos poesías

existentes en otro códice colombino (*Estante AA, tabla 145, nº 5*). En él está la famosa *Canción desesperada* que Cervantes puso en el *Quijote*, como del pastor Crisóstomo, pero con variantes notabilísimas que la mejoran. "Los curiosos, escribe el señor Castro, podrán ahora cotejar la *Canción desesperada*, como primitivamente la compuso Cervantes, y dividida en las mismas estancias en que él la dividió, y aun puesta en su lugar y no trastocada, como se lee en el *Quijote*. ¿Qué podré decir a mis lectores sobre esta canción? ¿Quién no la ha soboreado con deleite repetidas veces? ¿Quién no recuerda aquellas hermosas estancias?

El rugir del león, del lobo fiero  
El temeroso aullido, el silbo horrendo  
De escamosa serpiente, el espantable  
Baladro de algún monstruo, el agorero  
Graznar de la corneja y el estruendo  
Del viento contrastado en mar instable,  
Del ya vencido toro el implacable  
Bramido y de la viuda tortolilla  
El sensible arrullar, el triste canto,  
Del envidiado buho, con el llanto,  
De toda la infernal negra cuadrilla,  
Salga con la doliente ánima fuera.

.....  
De tanta confusión no las arenas  
Del padre Tajo oirán los tristes ecos,  
Ni del famoso Betis las olivas,  
Que allí se esparcirán mis duras penas  
En altos riscos y en profundos huecos,  
O ya en oscuros valles o en esquivas  
Playas desnudas de refugio humano, etc....

Es la segunda poesía una oda a la elección de su gran protector don Bernardo Sandoval y Rojas, para

arzobispo de Toledo. Que esta canción no carece de mérito lo demuestra la siguiente estancia:

Prosperere el cielo su dichosa suerte,  
 Las ninfas canten con sonoro acento  
 En el sagrado Henares tan copioso,  
 Tajo en sus aguas de oro esté contento,  
 Mi tosca vena con su voz despierte,  
 Y Tíber de alegría esté gozoso.  
 Aqueste sol hermoso  
 Sus vegas fertiliza, aumenta y crece,  
 Todo el campo florece,  
 Con su venida quita el triste velo  
 Y muéstranos el cielo  
 Sereno, afable de sus claros ojos,  
 Que estaban de llorar los nuestros ojos.

## IV

Contiéndense en la segunda parte del presente volumen varios trabajos con nuevas observaciones y profundos estudios acerca de Cervantes y el *Quijote*. Ofrécese lo primero una peregrina noticia del apellido *Toboso* y de algunos de este linaje. De los datos recogidos por el señor Castro en un códice de papeles varios, existente en la Biblioteca Colombina (tomo 73 de varios manuscritos *Instrumentos pertenecientes a la casa del apellido Toboso en la ciudad de Córdoba*), resulta que este apellido es de la Mancha, donde hay un lugar, llamado el Toboso, en cuyo paraje se crían muchas tobas, que las armas de los Tobosos son un escudo con un oso destroncado, atado con una cadena por medio del cuerpo, y pendiente de una toba, a modo de toisón real, orlado todo el escudo con las aspas de San Andrés. In-

fiérese además que la casa principal de los Tobosos estaba en la ciudad de Córdoba, en la calle de la puerta del Osario; que tenían capilla y enterramiento propio en la catedral de Córdoba, en cuya santa iglesia yacían los restos de sus antepasados.

El solar de los Tobosos estaba en la Mancha y después, junto a su palacio o casa solariega fué edificándose el lugar que llamaron *El Toboso*. Según parece, los Tobosos, apellidándose López, vinieron de Castilla la Vieja en tiempo de la conquista y fijaron su residencia en la Mancha, desde donde pasaron a Córdoba. En un documento de 1619 aparecen los nombres de Pedro Toboso y doña Ana Gaytán, nietos de Francisco Toboso y Ana García, *la Torralba*, vecinos de Bujalance. Sospecha el señor Castro que puede haber alguna relación entre esta "Ana García, llamada de Torralba" y la pastora Torralba, hija de un ganadero rico, cuya historia se refiere en el capítulo xx de la primera parte del *Quijote*. Posible es también que esta Ana García sea la señora Dulcinea del Toboso. El señor don Adolfo de Castro se contenta prudentemente con apuntar estos datos y conjeturas, absteniéndose de dar su parecer en esta cuestión de suyo oscura, que lo es mucho más, gracias a los comentadores, y que no tiene, en nuestro sentir, grande importancia, pues en nada acrece ni amengua la fama de Cervantes el que Dulcinea sea un personaje real o puramente fantástico e ideal.

De grandísimo interés, de sin igual importancia, es la *Ilustración* siguiente, sobre la cual habremos de extendernos algo más, porque así lo reclama la materia. Es un trabajo largo y comparativo, dividido en diecinueve capítulos, que llenan al pie de 173 páginas

en la obra que analizamos. Titúlase *Cervantes y Alarcón* y en él pretende demostrar el erudito gaditano la extraña paradoja de que Alarcón fué el fingido Avellaneda. Como en este punto disentimos del señor Castro (salvo siempre el respeto debido a su erudición incomparable y singulares conocimientos en estas materias), forzoso será exponer con lealtad y franqueza sus argumentos. Ante todo, es preciso conocer el estado actual de la cuestión relativa al *Quijote* tordesillesco. Sabido es que en 1614, nueve años después de haberse publicado la primera parte del *Quijote*, salió de las prensas de Tarragona un libro rotulado, *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo, que contiene su tercera salida, y es la quinta de sus aventuras, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*. El rebozado autor de esta continuación peregrina la encabeza con un prólogo singularísimo, que ha hecho perder el seso a más de un cervantista. Manifiéstase el encubierto continuador ofendido de Cervantes, no se sabe cómo ni por qué; levántase, cual denodado campeón, en defensa del rey de la española escena, a quien supone ultrajado por su adversario; tacha a éste de envidioso, explicándole con grande aparato de razones y autoridades lo que por envidia entiende; mófase de su no merecida pobreza y de su gloriosa manquedad; disculpa los yerros que en la obra de su rival juzga atrevidamente encontrar, con haberse engendrado en una cárcel, donde toda incomodidad hace su asiento y donde todo triste ruido tiene su habitación. Cierra esta sarta de improprios, aconsejándole que se contente con su *Galatea* y comedias en prosa, que esto son las más de sus

novelas, y que no "nos canse" (palabras textuales). Añade en otra parte que pues Miguel de Cervantes es ya más viejo que el castillo de San Cervantes, él se ha movido a continuar su obra, con el intento de quitarle la ganancia que por su trabajo esperaba. Llama al prólogo del *Quijote* "cacareado" (esto es, muy celebrado) y agresivo de sus lectores, califica a las "Novelas" de más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas, confesión que le arranca la fuerza incontestable de la verdad, y asegura que en su contrahecho *Don Quijote* no hará ostentación de sinónimos voluntarios.

Para que todo sea singular en esta producción, el autor, que tan ferozmente se desencadena contra Cervantes en el prólogo, alude muy pocas veces a él en el contexto de la obra, y éstas de una manera embozada y como de soslayo. Tal sucede cuando trae por los cabellos el apellido de su rival, asegurando que "algunos se parapetan en el castillo de S. Cervantes". Y a la verdad que si nosotros fuéramos aficionados a levantar castillos en el aire y asir a la ocasión por un cabello, fácil nos fuera encontrar analogías entre estas palabras y un romance burlesco de Góngora, que comienza:

Castillo de S. Cervantes,  
Tú que estás junto a Toledo...

y fundados en tan liviana semejanza, correr a nuestro sabor por el ancho campo de las conjeturas, hasta concluir que el *Quijote* de Avellaneda es obra de don Luis de Góngora, conclusión ridícula y que, sin embargo, no lo es tanto como otras que se han forjado en la calenturienta fantasía de algunos cervantistas; y no nos referimos, al decir eso, a la opinión que, con



tanto ingenio como habilidad, defiende el señor Castro. Pero continuemos la historia literaria del asendereado *Quijote* de Tordesillas.

Ni una sola vez, que sepamos, volvió a imprimirse en el siglo xvii, por más que Ebert y otros bibliófilos citen una edición de Madrid, que nadie ha visto y de cuya existencia se nos permitirá dudar, en tanto que no se presenten más pruebas que el dicho de un bibliógrafo extranjero, repetido sobre su palabra por muchos españoles. Parece que la contestación digna y enérgica que dió Cervantes a los insultos de su adversario, fué como una losa de plomo que cayó sobre la obra de éste. Es raro, rarísimo, raya en lo inverosímil, que ningún escritor de aquellos tiempos la mencione, y sin embargo, tal es el resultado que arrojan las últimas investigaciones.

Próximo a expirar el siglo xvii, levántase en Roma el monumento más grandioso erigido a las letras españolas, la *Biblioteca Hispana Vetus et Nova* de Nicolás Antonio. Búsquese en aquellos enormes volúmenes el nombre de Avellaneda. Nuestro infatigable bibliógrafo conocía su obra, la menciona, pero, como buen cervantista, sólo se acuerda del autor tordesillesco para arrojar un puñado de lodo sobre su sepulcro. En cuanto a su verdadero nombre, el erudito sevillano, que quizá no le ignoraba, guarda el más profundo silencio. Y he aquí que por una rara casualidad, la obra de Avellaneda, tan menospreciada en España, atraviesa los Pirineos y cae en manos de Mr. Lesage. Aderézala a su gusto aquel insigne plagiario, gran perfeccionador de invenciones ajenas. Es acogida la obra con éxito, créase en Francia una opinión favorable a Avellaneda y, por

otra casualidad, más rara todavía, vuelve a España el falso *Don Quijote*, en el turbión de libros franceses que acá se nos metieron en tiempo de Felipe V. La obra fué recibida como cosa nueva y nunca vista, algunos literatos reclamaron la impresión del original, y fué de los primeros el doctor don Diego de Torres, en un libro sumamente estrafalario, que lleva por título *El Ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal*. Hizose atmósfera, como ahora bárbaramente se dice, en favor de Avellaneda y sin duda hubo de respirarla el bibliotecario don Blas Antonio Nasarre, hombre a la verdad docto, pero de ideas un tanto singulares y extravagantes; volvió a reimprimir el *Quijote* de Tordesillas, como hizo más tarde con las comedias de Cervantes; puso al frente un prólogo firmado por un clérigo, familiar suyo, encabezólo con el obligado cortejo de dedicatoria y aprobaciones suscritas, no por zafios sayagueses o por villanos de hacha y capellina, sino por sus amigos Luzán y Montiano, circunstancia que no las hace menos absurdas. En vano el editor y los aprobantes pusieron en las nubes el mérito de Avellaneda, no había llegado aún la hora de la justicia para el escritor tordesillesco. Movidos de santa indignación al escuchar los elogios que se prodigaban al falso *Quijote*, mientras el verdadero seguía imprimiéndose en papel de estraza, apuraron contra Avellaneda los dicerios y las maldiciones, Mayáns, en la edición de Londres, don Vicente de los Ríos en la vida de Cervantes, que precede a la edición de la Academia.

En cuanto a la cuestión del verdadero autor, puede decirse que no adelantaron un solo paso. No sé con

qué ojos leyeron estos eruditos el *Quijote* de Avellaneda. No se requiere mucha perspicacia para conocer que su autor era aragonés y dominico. Todo el que sin preocupación lea este libro se convencerá de la exactitud de esta observación. Pellicer fué el primero en hacerla, añadiendo que debió ser poeta dramático y protegido por el señor Luis de Aliaga, aduciendo en apoyo de esta opinión argumentos muy poderosos, por más que recientemente haya pretendido menoscabar su fuerza el señor Tubino. Navarrete y Clemencín asintieron al parecer del docto y diligente bibliotecario. Sostuvo Cea Bermúdez la peregrina opinión de que fué Blanco de Paz, enemigo de Cervantes en Argel, el verdadero continuador del *Quijote*. Otros han desbarrado por diferentes caminos, atribuyéndole ora a Mateo Alemán, ora a Vicente Espinel, ora a Bartolomé Leonardo de Argensola. De tal suerte andaba la crítica errante y desvariada, cuando Gallardo, según unos, y Cavaleri-Pazos, según otros (que no hemos de detenernos en cuestiones personales, de suyo harto vidriosas), tuvo la suerte de haber a las manos uno de los cabos de la madeja, aunque a nosotros nos parece que, dadas las indicaciones de Pellicer, no era difícil topar al susodicho cabo.

En 1846 anunció desde Cádiz el señor don Adolfo de Castro lo que, según dice el señor Fernández-Guerra y nosotros buenamente creemos, era ya moneda corriente entre los eruditos. Entonces, como saben muy bien nuestros lectores, proclamóse a la faz del mundo literario que el *Quijote* de Avellaneda era debido a la pluma del dominico aragonés Fr. Luis de Aliaga, confesor de Felipe III. Afirmación tan nueva, fundada en

un cúmulo de pruebas, que si no bastaban separadas a producir un íntimo convencimiento, eran, no obstante, reunidas, capaces de disipar todo linaje de dudas aun en el más incrédulo, fué recibida con desusada aceptación y aplauso en nuestra pacífica república literaria. Contentóse con indicarla el señor don Adolfo de Castro, el explanarla y defenderla estaba reservado a la erudición inmensa, singular tino y prudencia crítica del docto académico don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe.

Agregó el sabio ilustrador de Quevedo, a su preciosa *Noticia de un códice de la Biblioteca Colombina*, una curiosa biografía del padre Aliaga, recogiendo en ella cuantos datos pudo acarrear su infatigable diligencia, y cuantos argumentos persuaden ser Aliaga el verdadero autor del *Quijote* de Tordesillas. No pertenece a nuestro fin reproducirlos; basta remitir a nuestros lectores al inestimable opúsculo del señor Fernández-Guerra, impreso al fin del primer tomo de la obra de Gallardo. Desde entonces ha dominado, sin oposición ni contrariedad alguna, la opinión del señor Fernández-Guerra, en bases firmísimas asentada y conforme al sentir unánime de cuantos, sin preocupación ni anhelo de singularizarse, leen el libro engendrado en Tordesillas y nacido en Tarragona. Sólo la ha combatido hasta ahora, que sepamos, el señor don Francisco M. Tubino en un libro harto curioso y estimable, si bien sembrado de trascendentales errores de hecho y de derecho, libro que lleva por título *Cervantes y el Quijote, Estudios Críticos*. Con interés hemos leído los capítulos que dedica a la cuestión de Avellaneda, y sinceramente confesamos que sus argumentos negativos no han lle-

vado el convencimiento a nuestro espíritu. Baste decir que el Aquiles del señor Tubino es la afirmación de no conocerse trabajo alguno literario del dominico aragonés. Esto nada prueba, como fácilmente comprenderán nuestros lectores. Pudo ser Aliaga escritor una vez sola en su vida, pueden haberse perdido sus demás obras, haberse publicado anónimas o pseudónimas, pueden, en fin, yacer olvidadas en el polvo de bibliotecas particulares. En cuanto al verdadero autor del *Quijote* apócrifo, el señor Tubino permanece indeciso.

Otro rumbo ha adoptado el señor Castro y, en nuestro sentir, con acierto. Ingeniosamente ha querido enlazar la hipótesis de ser Aliaga autor de la segunda parte del *Ingenioso Hidalgo*, con la suya, peregrina, que lo atribuye a don Juan Ruiz de Alarcón. Trata en el primer capítulo de su trabajo la cuestión de si la dedicatoria de Cervantes fué bien o mal acogida por el Duque de Béjar; demuestra lo primero con testimonios irrecusables. Bosqueja en los capítulos II y III la historia literaria del *Quijote* de Avellaneda. Apunta en el IV nuevos y poderosos argumentos en defensa de la opinión que estima a Fr. Luis de Aliaga autor del *Quijote* de Tordesillas, por más que él los presente como meras pruebas de que Cervantes ignoraba el nombre de su adversario cuando publicó su segunda parte. En el capítulo V empieza a exponer su nuevo y peregrino sistema.

Analiza el capítulo I del libro IV del *Persiles* y cree distinguir en el peregrino colector de aforismos, al doctor Cristóbal Pérez de Herrera, autor de una obrilla titulada *Proverbios Morales y Consejos Cristianos*.

Parécenos harto leve la semejanza; las palabras de Cervantes pueden aplicarse lo mismo a Cristóbal P. de Herrera que a cualquier otro recogedor de proverbios y aforismos. Es probable que Cervantes, al escribir este pasaje, no tuviese puesta la mira en persona determinada. Nunca hemos comprendido ese empeño de buscar alusiones en las frases más sencillas. Creemos que si Cervantes hubiese querido aludir a Pérez de Herrera, lo hubiera hecho en términos claros y que no dejasen lugar a la duda, mucho más, cuando no trataba de censurarle. En fin, nos parece descaminada la conjetura del señor Castro, tratándose de un libro que no vió la luz pública hasta 1618, dos años después de la muerte de Cervantes. Se nos replicará que pudo verlo manuscrito. A esto contestaremos que con un "puede" es muy fácil resolver todas las dificultades.

Encuentra el señor Castro grande analogía entre algunos aforismos del Peregrino y otros que trabajosamente ha rebuscado en los *Proverbios* del doctor Pérez de Herrera. Muchas veces esta analogía es no más que aparente. ¿Qué semejanza puede encontrarse entre estas dos sentencias:

No es poco dichoso estado  
El del matrimonio a gusto (*Herrera*).

"A mucho obligan las leyes de la obediencia forzosa, pero a mucho más la fuerza del gusto" (Cervantes)? Parécenos que a los comentadores del *Quijote* les acontece algo semejante a lo que pasaba en la fantasía de su héroe, que a su arbitrio convertía las ventas en castillos y los molinos de viento en gigantes. En tan flacos fundamentos estriba toda la argumentación del señor

Castro en este capítulo y otro acontece en el siguiente.

Uno de los aforismos recogidos por el Peregrino llevaba la firma de Diego de Ratos, corcovado zapatero de viejo en Tordesillas. El señor Castro, fijándose en lo corcovado y en otros indicios de menor fuerza, pretende ver en Diego de Ratos al insigne dramaturgo mejicano don Juan Ruiz de Alarcón. El argumento en que se funda es de lo más extraño y singular que imaginarse pueden nuestros lectores. En una edición de la comedia *El semejante a sí mismo*, impresa hacia 1614, se leen unos malos versos en defensa de Lope de Vega contra las injustas detracciones de sus adversarios, versos que suscribe un tal Diego Muxet de Solís. El erudito gaditano discurre de este modo: Diego Muxet escribe contra los impugnadores de Lope, entre los cuales se contaba Cervantes; don Juan Ruiz de Alarcón apadrina los versos de Diego Muxet, publicándolos a continuación de una de sus comedias; luego don Juan Ruiz de Alarcón era enemigo de Cervantes. Nadie más a propósito que él para escribir el *Quijote* de Tordesillas; luego él y no otro es el apócrifo continuador. La debilidad de este argumento salta a la vista. Añade el señor Castro, que Cervantes convirtió el nombre de Diego Muxet en Diego de Ratos, aludiendo a la voz latina *mus* comienzo de su apellido, y que en lo de zapatero de viejo aludía a los plagios de antiguas comedias hechas por don Juan Ruiz de Alarcón, acusación terrible que necesitaba pruebas más fuertes que las que da el señor Castro.

En el capítulo siguiente presume encontrar alusiones a Alarcón, como autor del *Quijote* de Avellaneda, en un vejamen de Anastasio Pantaleón de Ribera, poeta



anochecido y tenebroso de principios del siglo xvii. En el VIII quiere persuadirnos que Avellaneda fué escritor americano como Ruiz de Alarcón, fundándose en que habla dos veces de las Indias. Por igual razón persistimos en creerle aragonés, pues no sólo habla repetidas veces de aquel reino, sino que en él coloca la mayor parte de sus aventuras. El tratamiento en impersonal y la supresión de los artículos tampoco demuestran el origen indiano del autor, porque el mismo señor Castro, para destruir argumentos de los que, fundados en semejantes irregularidades del lenguaje, le suponen aragonés, cita ejemplos de Moreto y Pérez de Montalbán, sin advertir que son otras tantas armas para combatir su opinión.

El capítulo IX se endereza a demostrar que Avellaneda fué poeta dramático, lo mismo que Ruiz de Alarcón. En el X observa que Cervantes nunca menciona a Alarcón, ni éste a Cervantes, deduciendo de aquí que hubo entre ellos malquerencia mutua. La conclusión es un tanto aventurada. En el XI sospecha que Alarcón debía estar resentido con Cervantes por la crítica que éste hizo de las comedias de su tiempo en la primera parte del *Ingenioso Hidalgo*. La referida crítica lo mismo puede aplicarse a Alarcón que a cualquiera otro poeta dramático de su tiempo. Si por tan general causa hubo de resentirse Alarcón, forzoso es convenir en que era su carácter por de más puntilloso y susceptible. El capítulo XII se reduce a meras conjeturas, que caen por su base destruídos los asertos anteriores. El capítulo XIII es verdaderamente de oro. Puesta la mira en demostrar que la manera de seguir un pensamiento ajeno en Avellaneda es muy semejante a la de Alarcón, hace



un bellissimo análisis del *Tejedor de Segovia* y pone en claro que la llamada primera parte de este drama se escribió antes que la segunda y no al contrario, como hasta ahora se ha venido sosteniendo. Los capítulos XIV, XV, XVI y XVII son admirables, como obra de singular erudición y estudio; pero a nuestro entender, nada prueban, son un castillo de naipes levantado en la punta de una aguja.

El señor Castro cita largos pasajes de las comedias de Alarcón y del *Quijote* de Avellaneda, en los cuales imagina encontrar grandes analogías de pensamientos y palabras. No sería difícil obtener igual resultado, haciendo el mismo escrupuloso análisis de Tirso de Molina, de Montalbán o de cualquiera otro de los dramáticos insignes del siglo XVII. Encamínase el capítulo XVIII a concordar la opinión del señor Castro con la que atribuye el libro a Aliaga. Cree el erudito bibliófilo que el confesor del rey tuvo alguna parte en la publicación del libro y aun lo protegió eficazmente. Cierra su trabajo en el capítulo XIX enderezado a hacer un paralelo entre ambos *Quijotes*, notando el mérito indudable del de Avellaneda, a quien sólo perjudica la comparación con Cervantes.

Tal es el precioso trabajo del señor don Adolfo de Castro, rico en profundas observaciones y curiosos datos, que ilustran en mucho la cuestión propuesta y prueban un gran conocimiento de las obras de Cervantes y Alarcón y de toda la literatura de su época.

Nos parece que el señor Castro no se ha propuesto en el estudio de Cervantes y Alarcón más que hacer un alarde de su erudición inmensa y de su genial travesura literaria. Los argumentos con que pretende sostener su

opinión son un prodigio de habilidad y de ingeniosa crítica, pero no convencen ni persuaden a nadie que esté en los antecedentes del asunto. Cuantos hayan leído el *Quijote* de Avellaneda sospecharán unánimes que el autor era aragonés y religioso de la Orden de Predicadores. Contra este íntimo convencimiento nada pueden las cavilosas más o menos ingeniosas de la crítica. Por lo demás, ¿quién puso puertas al campo, y mucho menos al campo de las conjeturas?

En el próximo artículo terminaremos nuestro trabajo.

V

Terminado el sucinto examen, que nos propusimos hacer, de la extraña opinión del señor Castro respecto al verdadero autor del *Quijote* de Avellaneda y de los fundamentos en que la apoya, tócanos ahora analizar brevemente tres obritas del señor Castro, felicísimas imitaciones del estilo de Cervantes, joyas literarias, que con buen acuerdo ha colocado el docto gaditano a continuación de los siete escritos cervantinos, hasta hoy inéditos. Son, en verdad, tres bellísimas flores, dignas de entretenerse en la inmortal corona que ciñe las sienes del gran novelador complutense. Las tres, cada una en su género, contienen oro de muy subidos quilates. Es el señor Castro uno de los más felices imitadores del inimitable estilo de Cervantes, es quizá quien mejor le ha bebido los alientos, para valernos de la gráfica expresión de un humanista insigne, el aragonés P. Bogiero. Titúlense las tres obritas del señor Castro: *Cervantes y la Batalla de Lepanto*, *La Casa del Tío*

*Monipodio y La Última Novela Ejemplar de Cervantes.*

Precede a *La Última Novela Ejemplar de Cervantes* un prólogo que modestamente refiere la ocasión de haberse escrito tan precioso y cristiano rasgo. En 23 de abril de 1872 se celebró en Cádiz el aniversario de la muerte de Cervantes, con sufragios en la iglesia de Santiago, fundación del célebre poeta sevillano don Juan de Arguijo. Aquella noche juntáronse en casa del señor Castro varios literatos amigos suyos. Leyéronse discursos y poesías en loor de Cervantes y entre ellos cautivó poderosamente la atención del auditorio el inestimable opúsculo que al señor Castro plugo apellidar *La Última Novela Ejemplar de Cervantes*. Publicóse entonces con gran esmero y tirada de corto número de ejemplares, que repartió el señor Castro entre sus amigos. Apenas conocida la obra, el público, deseoso de adquirir libro tan bello y elocuente, como piadoso y edificante, procuró haber a las manos los ejemplares sobrantes y no paró hasta conseguir que se hiciera una segunda impresión del codiciado librito, y —¡cosa increíble en España!— *La Última Novela Ejemplar de Cervantes* tuvo cuatro ediciones en el transcurso de dos años escasos. Frecuente es oír el clamoreo de que en España no se escribe porque no se lee y no se lee porque no se escribe. Algo hay de verdad en este juicio, algo y aun mucho; pero no tanto como vulgarmente se cree. Muchas veces los que con tal acritud y falta de patriotismo acusan al pueblo español de ignavia intelectual y supina ignorancia, debieran más bien acriminarse a sí propios. Si al pueblo español se le atraca de paja, si se le propina, en la parte científica, rapsodias exe-

crables de detestables rapsodias, necias imitaciones de imitaciones insulsas, libros narcóticos y mazorrales, escritos de una prosa bárbara y extraña a la índole castellana, libros en que además de quebrantarse todos los fueros de la lengua, se infiltran entre locuciones estúpidas y frases sibilinas, los errores más funestos de escuelas filosóficas modernas, cuya doctrina es, en metafísica, el panteísmo y, en moral, un sensualismo grosero y bestial, mal disfrazado con el flamante nombre de *reivindicación de los derechos de la carne*; si al pueblo español que, paciente, sufre y calla, se le manda que abjure de sus antiguas creencias y vuelva los ojos hacia el Oriente, ponderándole las excelencias del dogma de Buda y de la religión de Zoroastro (porque si antes era moda pedantear en latín y en griego, hoy se pedantea en zend y en sanscrito), si al pueblo español, decimos, se le propinan estas cosas y otras muchas más que por brevedad no recordamos, ¿cómo se quiere que lea lo que ni entiende ni desea entender, lo que está escrito en una lengua que ni es la suya ni tampoco la ajena, sino que es una jerga bárbara, mestiza, cuyas palabras son muchas veces exóticas y cuya construcción es siempre brutal y estrafalaria? Y si de aquí pasamos a la parte literaria, aun es más triste la comparación. En cambio los buenos libros se leen y se aprecian en España. Pocos días, que no meses, bastaron para que se agotase el precioso estudio del señor Fernández-Guerra sobre Alarcón.

Volvamos a *La Última Novela Ejemplar de Cervantes*. Poco nos atreveremos a decir sobre esta bellísima descripción histórico-novelsca de los últimos momentos del príncipe de nuestros ingenios. Antes, y mejor

que nosotros, la han juzgado los más eminentes críticos y literatos españoles. Al prólogo antes citado acompaña un extracto de los juicios críticos sobre ella formulados por los señores marqués de Molíns, don Aureliano Fernández-Guerra, don Leopoldo Augusto de Cueto, don Antonio Martín Gamero y don Francisco J. Simonet. ¿Qué podremos decir nosotros que antes no hayan dicho con tanta profundidad de crítica, con tanta delicadeza de pensamiento, con tan copiosa erudición y tan gallardo estilo, el autor de doña María de Molina, hoy dignísimo presidente de la Academia Española, el sabio ilustrador de Quevedo y sagaz historiador del Fuero de Avilés, el crítico eminente que con tan profundo saber y tan castizo lenguaje ha trazado la historia de nuestra poesía lírica en el siglo XVIII, el docto cronista de la ciudad de Toledo, y el esclarecido orientalista granadino, cuyo nombre suena con tanta gloria entre propios y extraños? Por demás sería nuestro trabajo. Basta remitir a nuestros lectores a la obra del señor Castro, seguros de que en ella han de encontrar tesoros de saber y de doctrina, de encendido amor y caridad fervorosa, luz para su entendimiento, pasto sabroso y delicado para su ingenio, dulcísimo alimento para su sensibilidad. ¡Dichosos los que como el erudito gaditano caminan por este valle de lágrimas, con fe en lo pasado, caridad en lo presente y esperanza en lo porvenir! ¡Mil veces desdichados los que se cortaron las alas para siempre!

Titúlase la segunda obra del señor Castro *Cervantes y la Batalla de Lepanto*. Es una narración histórica, en forma novelesca, de aquel gran suceso que salvó la Europa de las invasiones otomanas. Para escribir este

poemita en prosa, ha tenido presente su autor, además de otros documentos y memorias antiguas, la *Descripción de la Galera Real de Don Juan de Austria*, obra del sevillano Juan de Mal-Lara, que inédita se conserva en la Biblioteca Colombina. De tan curiosa descripción ha tomado el señor Castro peregrinas noticias y en ella ha encontrado también un soneto de Fernando de Herrera, hasta hoy desconocido.

A diverso género pertenece *La Casa del Tío Monipodio*, feliz ensayo de novela picaresca, y continuación no desgraciada de *Rinconete y Cortadillo*. En ella encontrará el lector las singulares aventuras del jayán Come-perros, de la señora Casilda, de Breva, de Pies de liebre y otros no menos ilustres miembros de la egregia cofradía de Monipodio. Precede a tan donoso desenfado un breve prólogo en que el señor Castro nos da cuenta de sus investigaciones respecto al sitio que ocupó en Sevilla la casa de Monipodio.

Tal es, en resumen, la preciosa colección de obras de Cervantes e ilustraciones relativas a sus escritos, que ha dado a luz don Adolfo de Castro. Obra es ésta que merece más profundo estudio y más detenido examen que el que nosotros hemos podido consagrarle en estos breves y mal pergeñados artículos. Por los innumerables yerros en que seguramente habremos incurrido, pedimos indulgencia a nuestros lectores y se la pedimos también al señor Castro, por habernos atrevido nosotros, oscuros estudiantes, del todo desconocidos en la república de las letras, a juzgar una obra que a él, insigne entre nuestros eruditos, le habrá costado largos años de trabajo y no escasas vigiliias. Le rogamos también que nos perdone si en algún punto particular nos

atrevernos a disentir de su opinión, aunque respetándola; y estamos dispuestos a rectificar la propia el día en que se nos presenten razones más fuertes y valederas, pruebas más directas y concluyentes. Sirvanos de disculpa, por haber emprendido este trabajo, la afición inmensa que siempre hemos tenido a este linaje de estudios. Hanos movidos más que todo un hecho del cual debemos dar cuenta a nuestros lectores.

Cierto papel periódico, que en esta corte hace sudar las prensas, ha dado en la flor de publicar artículos *literarios*, en los números correspondientes a todos los lunes del año. Entre estos artículos, escritos casi siempre con singular osadía y magistral petulancia, hemos visto uno firmado por un tal don Manuel de la Revilla, opositor a cátedras en esta Universidad Central. Afirma el susodicho flamante escritor que la crítica debe permanecer retraída y silenciosa, en tratándose de obras de Cervantes publicadas por don Adolfo de Castro, porque ha de asaltarla siempre el recuerdo de cierto Buscapié de inolvidable memoria. Tan retraído y silencioso permanece el egregio crítico que ni siquiera se digna darnos cuenta de las obras contenidas en el volumen, que altaneramente pretende juzgar, dando sobre él su parecer, a guisa de fallo magistral. A tiro de ballesta conócese que el señor Revilla no se ha detenido a ojear la colección cervantesca, sobre la cual tanto desatina. De otra suerte sabría que no se trata de un supuesto manuscrito, como el del Buscapié, sino de obras auténticas conservadas en nuestras bibliotecas públicas. Sabría que el diálogo de Sillenia y Selanio existe en la Biblioteca Colombina, tomo 81 de papeles varios. Sabría que los tres entremeses de *Los Mirones*,



de *Doña Justina* y de *Los Refranes*, se conservan en la misma biblioteca, en un volumen rotulado con la signatura AA-tabla 141-núm. 6. De los dos últimos había dado noticia años atrás el señor Asensio, y si tales datos no habían llegado a oídos del señor Revilla, culpe a su poca diligencia y escasa afición a estos estudios. Sabría el *insigne* crítico que del *Entremés de los Romances* se conocen hasta cuatro ediciones, hechas todas en el siglo xvii. Sabría que la *Canción desesperada* y la *Oda* compuesta a la elección del cardenal arzobispo de Toledo se hallan en un códice de poesías varias, existente en la misma biblioteca y marcado con la señal AA, tabla 145, núm. 5. Pero, ¡ya se ve! el pobre don Manuel no ha tenido tiempo para engolfarse en el estudio de añejos manuscritos y ratonadas ediciones, ni siquiera para recorrer las páginas de un libro que acaba de salir de las prensas. Harto trabajo ha tenido con la publicación de las cartas inéditas de su inolvidable maestro Sanz del Río, que nos ha dejado soporíferos, tan recomendables como la *Analítica* y *El Ideal de la Humanidad*, libros que honrarían la literatura del Congo y de Mozambique. No sería extraño ver de la noche a la mañana encaramado al señor Revilla en la cátedra de Literatura de la Universidad Central. Cosas más raras hemos visto. Bueno será recordar los títulos que al señor Revilla asisten para honra tan esclarecida. En 1872 publicó el señor Revilla un librete tituló: *Principios Generales de Literatura*, y desesperando de dar cima a la titánica empresa de escribir un manualeté "ad usum puerorum" buscó... *lo otro que yo* (como dicen los krausistas). Quiero decir, que se unió con otro *sabio*, el señor Alcántara García, catedrático



de literatura en cierta escuela de institutrices de impeccedera memoria. Unidos ambos ingenios, *comulgaron juntos en la unidad de la ciencia*. Y sucedió aquello que en parecido caso dijo Cáncer:

✓ Escribimos tres amigos  
Una comedia a un autor,  
Fué de un santo labrador  
Y echamos por esos trigos.

Resultó, pues, una rapsodia infernal, un libro de taracea, una colección de necedades, un cúmulo de simplezas, una compilación de boberías, un libro escrito en krausista, para decirlo de una vez. Hierven en él los errores, las omisiones y los desatinos, confúndese al bachiller Francisco de la Torre (cuyas obras parécenos que no han saludado el señor Revilla ni su compañero, en ninguna de las dos ediciones que de ellas se hicieron en 1635 y 1753), con don Francisco de la Torre y Sebil, traductor de Juan Owen, a fines del siglo xvii; identifícase al doctor Juan de Salinas, poeta sevillano, con don Manuel de Salinas y Lizana, canónigo de Huesca y traductor de Marcial; omítense autores tan importantes como Juan de Valdés, Miguel de Carvajal y Eugenio de Salazar, al paso que se mencionan otros, cuyos nombres debieran quedar eternamente sepultados en el olvido; nótese, en fin, una ausencia tal de erudición y de crítica, que bien a las claras arguye que sus autores no se han tomado la molestia de mascar el polvo de archivos y bibliotecas. Toda la obra es una serie de plagios de obras conocidísimas, y que andan en manos de todos. Baste decir que sus autores no han tenido a la vista la "Biblioteca Hispana" de Nicolás

Antonio, por no hablar de otros libros menos conocidos. Tal es el crítico que, encastillado en las columnas de cierto periódico, que ni nombrar queremos, juzga a diestro y siniestro cuantas producciones fatigan nuestras prensas. Es verdad que ya antes había ejercido el alto ministerio de la crítica, publicando estupendos artículos en aquel *Boletín-Revista* de historia memorable, aquel *Boletín-Revista* en que hasta el nombre era un barbarismo, aquella publicación en cuyas columnas aparecieron artículos como el del *Concepto de la Metafísica* y otros que no nos atrevemos a nombrar de puro miedo. Y baste respecto al señor Revilla. Quizá algún día divertiremos a nuestros lectores, a costa de su libro, escrito con sentido filosófico (palabrota *ad terrorem* que repite hasta ocho o diez veces en el prólogo). Como el papelucho en que el señor Revilla publica sus críticas literarias corre tanto entre cierta clase de gentes, hemos querido detenernos a refutar la errónea opinión que sobre este punto profesa; creyendo, como creemos, que el señor Castro no se dignará contestarle, porque no es de gigantes luchar con pigmeos, así como no está reservado a las débiles fuerzas de entecos escritores manejar la poderosa clava de Hércules.

## INTERPRETACIONES DEL "QUIJOTE"\*

SEÑORES ACADÉMICOS:

El discurso que acabáis de oír, sabroso y maduro fruto de una vida literaria consagrada al culto preferente de una memoria gloriosa, de un autor inmortal, de un libro peregrino, viene a poner el sello a la notable labor que don José María Asensio y Toledo ha realizado durante medio siglo con general aplauso de los estudiosos, y que, después de elevarle a la presidencia de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y abrirle de par en par las puertas de la Academia de la Historia, ha recibido su confirmación postrera con el voto de nuestra Corporación, sólo retardado por la condición de residencia en Madrid, que, por fortuna suya, no ha tenido el señor Asensio hasta estos últimos años. Ni ha sido obstáculo su feliz alejamiento del tráfigo cortesano para que dignamente fuesen estima-

\* Discurso leído ante la Real Academia Española el 29 de mayo de 1904 en la recepción pública de don José María Asensio y Toledo. Fué publicado primeramente en folleto, junto con el discurso de Asensio y Toledo (Madrid, *Imprenta Alemana*, 1904), 21-41, e incluido después por su autor en *Estudios de Crítica Literaria*, quinta serie (Madrid, *Tipografía de la "Revista de Archivos"*, 1908), 191-228, y por don Enrique Sánchez Reyes en su edición de los *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, I, 303-322. (*N. de los E.*).

dos sus méritos por los cultivadores de la erudición española dentro y fuera de nuestra península, y muy especialmente por los que dedican sus vigiliás a la interpretación y al comentario de las obras de Cervantes. En esta rama tan capital de estudios, que interesa, no sólo a la literatura española, sino a la que Goethe llamó *literatura del mundo* o universal literatura, ocupa desde antiguo el señor Asensio un puesto privilegiado; no por vanas conjeturas y temerarios atrevimientos, sino por el hallazgo de documentos de gran valor y por la aplicación constante de una crítica sensata, mesurada, positiva, que algunos graduarán de tímida, pero que no puede menos de agradar a los que todavía tienen fe en los dictámenes del sentido común, hoy tan vilipendiado. Mal enemigo es éste, y que a la corta o a la larga suele vengarse terriblemente de los que le ofenden o menosprecian.

Y para que se vea que no me ciega la pasión en los elogios que voy haciendo del señor Asensio, no quiero ocultar, en descargo de mi conciencia, que nunca me convenció, ni mucho ni poco, su primer descubrimiento cervantino; es decir, el del retrato del manco sano, que, fundado en indicios razonables, pero no seguros, creyó reconocer en una de las figuras de un cuadro de Pacheco, conservado en el Museo provincial de Sevilla. Ingeniosa era la conjetura, y varones muy doctos y graves la apadrinaron. Era por de contado más digno de Cervantes tal retrato que el tradicional del siglo XVIII; pero la plena prueba histórica exige algo más que indicios, y es hoy lo más prudente y seguro continuar afirmando que de los lineamentos de la fisonomía de Miguel de Cervantes no poseemos trasunto alguno digno

de crédito, y que sólo a la imaginación cumple llenar este vacío, completando a su guisa los breves y expresivos trazos del prólogo de las *Novelas Ejemplares*. Poco importa, en verdad, cuando el alma de Cervantes vive y late en cada frase de sus obras, tener cabal y adecuada idea de lo que fué su envoltura corpórea (siempre inadecuada para las grandezas de su espíritu); pero todavía los que le consideran como un amigo, los que le han sentado familiarmente a su hogar; los que saben o sospechan los recónditos lazos que unen lo físico y lo moral, gustarían de contemplar alguna imagen suya con caracteres de autenticidad, y procurarían sorprender en sus ojos y en su frente algunos de los arcanos de su genio. Tal consideración abona cualquier tentativa que se haga para descubrir el verdadero retrato de Cervantes, y si el señor Asensio no acertó del todo en su conjetura, tiene a lo menos el mérito de haber abierto de nuevo la discusión del problema, desacreditando para siempre la tiesa e insignificante efigie de la estirada golilla, que venía en quieta y pacífica posesión de ilustrar los frontispicios de todas las ediciones y biografías de Cervantes.

Salva esta leve divergencia de opinión, todo me parece plausible en el volumen, ya raro, de *Documentos Inéditos sobre Cervantes*, que en 1864 publicó el señor Asensio, y en que por primera vez aparecieron contratos relativos a sus obras dramáticas, y noticias seguras sobre sus estancias en Andalucía, mucho más largas de lo que sus primeros biógrafos habían supuesto. La biografía de Cervantes levemente esbozada por don Gregorio Mayáns con textos de sus propias obras y conjeturas más o menos atinadas sobre ellos, acaudala-

da ya con positivos datos por don Vicente de los Ríos y don Juan Antonio Pellicer, había llegado a cierto punto de madurez en el sólido y agradable libro de don Martín Fernández de Navarrete, que nuestra Academia hizo del dominio público en 1819. Logró aquella obra reputación de clásica, y extractos fueron de ella, más o menos fieles, más o menos elegantes, las biografías que durante un tercio del siglo se publicaron, sin exceptuar la de Aribau, ni la segunda de Quintana. La vena de los descubrimientos parecía agotada, y, sin embargo, eran tantos los vacíos que la relación de Navarrete dejaba, que apenas podía decirse que fuesen conocidas más que dos etapas de la vida de Cervantes: el período heroico de su cautiverio en Argel y el trisísimo período de su residencia en Valladolid, sobre el cual Navarrete pasó como sobre ascuas, por mal entendidos escrúpulos, y que Pellicer había estudiado con más detenimiento, sin mengua ninguna del crédito moral del príncipe de nuestros escritores.

Pero, a pesar de los felices hallazgos que la investigación de los primeros cervantófilos había logrado en los libros parroquiales de Alcalá, en el Archivo de Indias, en el de Simancas, en el de la Chancillería de Valladolid y en otros depósitos públicos, continuaban siendo un enigma los años de la vida de Cervantes que a la literatura importan más, puesto que en ellos elaboró sus obras maestras, convirtiendo a la actividad estética la energía creadora que hasta entonces había gastado, con más honra que provecho, en los duros trances de la guerra y de la esclavitud; en los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna.

Sólo la lectura, cada vez más discreta y reflexiva, de los propios volúmenes de Cervantes y de los demás libros de imaginación de su tiempo, pudo conducir a algunos resultados nuevos, gracias a la perspicacia y sagacidad de algunos eruditos, entre los cuales merecen preeminente lugar nuestros inolvidables compañeros don Juan Eugenio Hartzenbusch y don Aureliano Fernández-Guerra (a quienes junto en esta conmemoración póstuma, ya que en vida el cervantismo los separó demasiado), y el laboriosísimo don Cayetano Alberto de la Barrera, cuyas voluminosas adiciones y rectificaciones a la obra de Navarrete permanecen todavía inéditas en gran parte.

Tenía, pues el estudio biográfico de Cervantes, a mediados del siglo XIX, base sólida, aunque poco amplia, puesto que se fundaba en libros y comentarios de libros más que en documentos de primera mano, siendo muy raro el caso de que se enriqueciese con alguno que Pellicer y Navarrete hubiesen ignorado. Se los glosaba de mil modos, se procuraba extraer su más recóndito contenido, se llenaban con ingeniosas o desvariadas inducciones las grandes lagunas que no podían menos de notarse, y aun solía darse sobrado asenso a tradiciones sin autoridad y sin verdadero arraigo popular, tradiciones *a posteriori*, de las que fabrican los semidoctos y no el vulgo; tradiciones de Alcázar de San Juan, de Consuegra, de Esquivias, de Argamasilla de Alba, que el viento de la crítica va ahuyentando una tras otra, reduciéndose cada vez más el tiempo posible de las correrías de Cervantes por la Mancha.

Era forzoso volver a los archivos si la verdadera historia de Cervantes había de escribirse algún día, y en

esta parte no hay duda que el señor Asensio abrió el camino y dió el primer ejemplo, exhumando de los protocolos notariales de Sevilla importantísimas escrituras, que abren dignamente lo que podemos llamar el gran cartulario cervantino, cuya prosecución debemos al admirable esfuerzo del docto y laborioso presbítero don Cristóbal Pérez Pastor (sin par entre nuestros investigadores de historia literaria, por el número y calidad de sus hallazgos) y del eminente literato andaluz don Francisco Rodríguez Marín, en quien el agudo ingenio y la castiza erudición viven en el más amigable consorcio.

Numerosas y dignas de estimación son las publicaciones cervantinas del señor Asensio, posteriores a los *Nuevos Documentos*. En 1867 sostuvo interesante correspondencia literaria con nuestro compañero don Aureliano Fernández-Guerra, en la cual éste arruinó para siempre la antigua fábula de la cárcel de Argamasilla, y vindicó con buenas razones para la de Sevilla el honor de haber sido cuna de la primera parte del *Quijote*. Asensio, por su parte, dió a conocer entonces alguna poesía inédita de Cervantes y curiosas entremeses de la Biblioteca Colombina, que con excesiva confianza imprimió años después don Adolfo de Castro como obras desconocidas del príncipe de nuestros ingenios.

En un grueso volumen, publicado recientemente en Barcelona (1902) con el título de *Cervantes y sus Obras*, aparecen coleccionados, no todos, pero sí los más importantes, entre los numerosos opúsculos cervantinos del señor Asensio, que andaban antes dispersos en revistas y en ediciones sueltas. Es libro de varia



y amena lección, en que el buen sentido del autor, sin presumir de hondo y sutil zahorí de pensamientos ajenos, triunfa de las paradojas de Benjumea, al mismo tiempo que se explaya en amenas disquisiciones sobre algunos capítulos y pasajes del libro inmortal, dándonos de paso curiosas monografías sobre algunos personajes tan enlazados con la vida de Cervantes como su protector el conde de Lemos, y sobre sitios y lugares recordados en el *Quijote*, como el pecaminoso *Compás de Sevilla*.

Pero aunque el señor Asensio sea cervantista de profesión, y con tal título se enorgullezca, no ha caído nunca en el desvarío de reducir su labor intelectual a la contemplación y admiración de un autor solo, aislándole de la literatura y de la sociedad de su tiempo, lo cual es el medio seguro e infalible de no entenderle, sino que, abarcando con certera crítica el cuadro de la España intelectual de fines del siglo xvi y principios del xvii, ha dado luz a muchos rincones inexplorados en nuestra poesía lírica y dramática y aun en la historia de nuestras artes.

La buena suerte que ha acompañado al señor Asensio en sus investigaciones se mostró con él más propicia que nunca cuando, en 1864, le proporcionó el peregrino hallazgo del *Libro de Descripción de Verdaderos Retratos* de Francisco Pacheco, por tanto tiempo buscado en balde, citado por tantos y visto por tan pocos, y perdido y recobrado con tan singulares circunstancias que podrían dar asunto a una entretenida novela, si no estuviese bosquejada ya por la elegante pluma del simpático hispanista Mr. A. de Latour en un artículo inolvidable. Dificultades dilataron hasta 1885 la repro-

ducción fotolitográfica de este preciado monumento artístico-literario, en que el suegro de Velázquez perpetuó para la posteridad las efigies de sus contemporáneos más insignes y de sus más familiares amigos, a la vez que en sobrias y discretas noticias biográficas vindicó del olvido los principales rasgos de su carácter y de sus hechos.

Al poner en manos de todos la preciosa joya que la Providencia había puesto en las suyas, por lo mismo que eran tan dignas de poseerlas, entendió el señor Asensio que su deber de editor crítico no quedaba cumplido con ofrecer un mero facsímile del manuscrito de Pacheco, sino que le puso como digno comentario un extenso libro suyo sobre la vida y obras del artista sevillano, que es una de las mejores monografías de su género publicadas en España. No sólo contiene numerosos datos que se ocultaron a la diligencia de los anteriores biógrafos Palomino, Ceán Bermúdez y Stirling, sino un completo y razonado catálogo de las obras pictóricas y literarias de Pacheco, y un apéndice de poesías y opúsculos inéditos que dan a conocer nuevos aspectos del autor del *Tratado de la Pintura*, presentándole, ya como controversista teológico, ya como empeñado en las polémicas literarias de su tiempo.

A ejemplo de la *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, que en 1866 había comenzado la serie de sus interesantes volúmenes, rescatando del olvido preciosas joyas de nuestra antigua cultura, fundó el señor Asensio en 1869, con otros aficionados sevillanos, entre los cuales merece particular recuerdo el difunto profesor de Derecho Romano don José María de Alava, la *Sociedad de Bibliófilos Andaluces*; y puede decirse que durante

muchos años fué alma de ella, y uno de los primeros despertadores del movimiento bibliográfico que en Sevilla existe y que va encontrando imitadores en otras regiones de la Península. A su celo y diligencia se debieron las impresiones de obras tan peregrinas como el *Cancionero de Sebastián de Horozco*; la controversia entre Hernando de Herrera y el Condestable de Castilla, oculto con el pseudónimo de *Prete Jacopin*, sobre los comentarios del primero a Garcilaso (curiosa muestra del antagonismo entre las escuelas salmantina y sevillana); la rarísima *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda, una de las mejores de nuestra primitiva escena, en concepto del severísimo Moratín; el interesante y ameno tratado de retórica del licenciado Juan de Robles intitulado *El Culto Sevillano*, y otras varias, ya de historia, ya de amena literatura, inéditas en gran parte y dignísimas todas de ser leídas. En casi todos los tomos, incluso en los que fueron preparados y dirigidos por otros eruditos, intervino para algo la mano o el consejo del señor Asensio, y su nombre será inseparable del de esta modesta y útil Sociedad que, a pesar de los hados adversos que la tuvieron aletargada por algunos años, vive todavía y ha reanudado con nuevos bríos la cadena de sus publicaciones.

No hay escrito alguno del señor Asensio, por breve que sea, que no vaya marcado con el sello de la investigación propia y no traiga alguna novedad a la historia literaria. Bajo este aspecto se recomienda sus biografías de don Juan de Arguijo, rey de los sonetistas castellanos, y del conde de Lemos, mecenas más afortunado que espléndido de Cervantes.

No es fácil enumerar en breve espacio todos los felii-

ces hallazgos, todas las útiles disquisiciones del señor Asensio. Pero no puedo menos de hacer particular mención de sus trabajos como cultivador de la historia americana. Con dos tomos de *Relaciones del Yucatán* ha contribuído a la colección de documentos inéditos de Indias, publicada por la Real Academia de la Historia; y a la celebración del centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo, contribuyó en 1892 con la más extensa de las biografías de Cristóbal Colón que entonces salieron de nuestras prensas.

Parecerá a algunos que tal obra no era necesaria, y que quizá las especiales dotes de su autor hubiesen campeado más libremente en una serie de disertaciones encaminadas a ilustrar los puntos oscuros de la vida de su héroe. De este modo, el señor Asensio hubiera podido dar a su trabajo un carácter más severo y más del gusto de los especialistas. No le censuraremos, sin embargo, por haber preferido una forma de exposición más popular y amena, porque ya se dejaba sentir la falta de un libro que recogiese los frutos de la investigación colombina de estos últimos años, desterrando errores muy vulgarizados y poniendo al alcance de todos las más esenciales rectificaciones. Clásica y magistral es la biografía de Wáshington Irving, el primero que acertó a sacar el jugo a los documentos publicados por don Martín Fernández de Navarrete, concordándolos con las historias impresas y manuscritas; y así por la habilidad que mostró en esto, como por la rara belleza de su estilo descriptivo y narrativo, y por lo mucho que amó a España y contribuyó a hacer amables las cosas españolas, le debemos gratitud perenne. Pero su *Life of Columbus* tenía en 1892 cerca de sesenta y

cinco años de antigüedad, y hoy los estudios críticos van muy de prisa. La historia científica del descubrimiento había sido renovada por Alejandro Humboldt, que sobre la misma base de los documentos de Navarrete entró en todas aquellas minuciosas discusiones de geografía física y de astronomía náutica, que el elegante narrador norteamericano había esquivado, ya por falta de competencia, ya en obsequio a la armonía artística de su obra. Lo de menos en el memorable *Examen de la Historia de la Geografía del Nuevo Continente*, que por desgracia quedó incompleto, es la erudición inmensa y segura. Gracias al talento sintético de Humboldt, mil detalles de la historia de las ciencias, que aislados significarían poco, pierden el carácter de circunstancias accidentales, y ordenándose en agrupación inmensa, conducen a probar la necesidad histórica del descubrimiento en el punto y hora en que se hizo, mediante aquella labor incesante y oculta que va conservando y cultivando desde la antigüedad cierto número de nociones más o menos confusas, hasta que de todas ellas resulta un como impulso irresistible que se transforma en acción. Algo puede padecer con esto la gloria personal de Colón a los ojos de los que le tienen, no ya por grande hombre, sino por un ser sobrehumano, pero la ley de solidaridad histórica suele acomodarse mal con estas fantasías, y para nosotros es más grande y consolador el aprender que el espíritu humano nada pierde ni olvida en su largo y oscuro viaje a través de los tiempos, y que no hay en la ciencia trabajo baldío ni esfuerzo estéril.

No era cosa fácil igualar a Humboldt en ciencia positiva y en aquella especie de mirada de águila con que

abarca los grandes aspectos de la naturaleza física, no menos que la continuidad de los esfuerzos con que el entendimiento humano ha llegado a la formación del sistema del mundo y a la interpretación de las leyes cósmicas. Ni era tampoco muy llano y hacedero emular la brillantez pintoresca y el interés dramático que en su narración puso Irving. Aun el campo de los documentos estaba tan espigado por Navarrete, que apenas había esperanza de algún hallazgo que cambiase mucho la historia comúnmente recibida. Así es, que la bibliografía colombina no produjo durante muchos años obra alguna de sustancia, sino compendios y resúmenes, cuando no extravagancias apoloéticas como las del conde Roselly de Lorgues, que llamaba a Colón *el Embajador de Dios* y *el Evangelista del Océano*.

El nuevo período crítico en estos estudios está principalmente representado por las numerosas publicaciones del abogado norteamericano Enrique Harrisse, cuyos trabajos sobre la primitiva bibliografía de Indias, que ha convertido, puede decirse, en dominio suyo, merecen alta alabanza. El resto de sus escritos pertenece a la clase de monografías y disquisiciones históricas, y en esto su autoridad entre los americanistas es grande también, aunque no tan libre de toda controversia. Pero si prescindimos de la acritud y virulencia que ha solido mostrar en sus polémicas, especialmente en las de los últimos tiempos, hay que confesar que no sólo es el escritor de nuestros días que más se ha ocupado en el estudio de todas las cuestiones relativas a Cristóbal Colón y a su familia, sino el que las ha ilustrado con mayor número de datos nuevos, sobre todo en la extensa obra que en lengua francesa publicó en 1884, con

documentos inéditos sacados de los archivos de Génova, de Saona, de Sevilla y de Madrid.

Tanto el monumento levantado por HARRISSE a la gloria de Colón, como otras interesantes publicaciones, entre las cuales es imposible omitir el extracto del ruidosísimo pleito entre el Fiscal del Rey y los herederos del Almirante, que hizo del público dominio el benemérito académico de la historia don Cesáreo Fernández Duro, hacían patente la necesidad de que se escribiera una nueva biografía popular de Colón, y que en ella entendiese un erudito de profesión, dotado además de las suficientes condiciones de estilo para hacerse leer. De este modo resultó un libro sólido a la vez que agradable, como fundado en los documentos originales y escrito con noble entusiasmo y con viveza de imaginación histórica.

Tal es, tan varia y rica la labor literaria del señor Asensio, y a su enumeración debiera limitarse este discurso, si la práctica de estas solemnidades no me obligase a añadir dos palabras, no en son de corroborar ni menos de rectificar la doctrina del señor Asensio, con la cual estoy de todo punto conforme, ni tampoco de discutir ninguna de las interpretaciones simbólicas que hasta ahora se han prouesto del *Quijote*. Dios entregó el mundo a las disputas de los hombres, y es inevitable que a unos parezca bacía lo que a otros yelmo de Mambrino. Entre estas interpretaciones las hay que prueban ingenio y sagacidad en sus autores, y todas, aun las que parecen más descarriadas, son tributos y homenajes a la gloria de Cervantes. Cada cual tiene derecho de admirar el *Quijote* a su manera, y de razonar los fundamentos de su admiración, por muy lejanos

que éstos parezcan del común sentir de la crítica y aun de la letra de la obra. Precisamente porque el *Quijote* es obra de genio, y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente dice, son posibles esas interpretaciones que a nadie se le ocurre aplicar a las obras del talento reflexivo y de la medianía laboriosa. Todo el mundo presente, aunque de un modo confuso, que en la obra genial queda siempre una región incógnita, que acaso lo fué para su autor mismo; y procura, con esfuerzos bien o mal encaminados, penetrar en ella y adivinar alguno de los misterios de la concepción artística. Y si por falta de sentimiento estético, o de la debida preparación histórica, o por influjo de ideas y pasiones extrañas a la contemplación desinteresada de la belleza, se juzga mal y torcidamente de la obra de arte, aun este mismo juicio erróneo o incompleto será un tributo a la gloria del artista creador que acierta a interesar y apasionar con su libro aun a los espíritus más alejados de la pura fruición de lo bello. Quien no tenga por suficiente gloria para Cervantes la de ser el primer novelista del mundo, un gran poeta en prosa, un admirable creador de representaciones ideales y de formas vivas, el más profundamente benévolo y humano de todos los escritores satíricos, estímele en buen hora como médico o como jurisconsulto o como político, y deduzca de sus obras todas las filosofías imaginables: que cada cual es dueño de leer y entender el *Quijote* a su modo, y no han de ser los verdaderos apasionados de Cervantes los que miren con ceño tan extraño como inofensivo culto, aunque se guarden con prudencia de iniciarse en sus ritos. Ningún esfuerzo intelectual es completamente



estéril: el ingenio y la agudeza, hasta cuando son mal empleados, suelen conducir a algún resultado provechoso, y ¿quién sabe si el cervantismo simbólico será una especie de alquimia que prepare y anuncie el advenimiento de la verdadera química, es decir, de la era científica y positiva en el conocimiento e interpretación de la obra de Cervantes? ¿No es ya una ventaja y un progreso el que se la juzgue con criterios más elevados que los de la antigua preceptiva, y que no se vea únicamente en ella un texto gramatical y un almacén de figuras retóricas? ¿Y no lo es también el que sean ya muy pocos los que rebusquen alusiones a tal o cual personaje contemporáneo de Cervantes, a tal o cual suceso de poca monta, como si tales alusiones, verdaderas o soñadas, importasen mucho en el *Quijote*, que es tan vasto y complejo como la vida humana, y que habla a la humanidad de todos los tiempos, no por alegorías y enigmas, sino con la voz llana y persuasiva de la sabiduría práctica encarnada en tipos inmortales?

Tienen razón los que afirman que no hay sentido oculto en el *Quijote*, que todo es diáfano en el pensamiento y en el estilo de la sabrosa fábula, tejida por la mano de las Gracias, y cuyo peculiar encanto nadie ha definido mejor que su autor mismo:

Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo  
Al pecho melancólico y mohino,  
En cualquiera sazón, en todo tiempo.

Pero, ¿por ventura, con reconocer y afirmar la belleza formal e intrínseca del *Quijote* y el inefable y sano deleite que su lectura produce en todos los palada-

res no estragados, se pretende rebajarle a la categoría de las obras frívolas y de mero pasatiempo? Muy al contrario, señores. La belleza es propiedad trascendental, que por su propia virtud y eficacia, y no por ningún género de especulación ajena o sobrepuesta a ella, irradia en todo el cuerpo de la obra y le baña en celestiales resplandores. Su luz disipa las tinieblas de la mente, no por ningún procedimiento discursivo, sino por un acto de intuición soberana, por el acto mismo de la evocación de la forma, que lleva en sus entrañas todo un mundo ideal. Cuando el genio llega a tal cumbre, adivina, columbra y trasciende lo que metódicamente no sabe ni podría demostrar, y parece maestro de todas las ciencias, sin haber cursado ninguna. Y es que el poeta cuenta entonces con la anónima colaboración de un *demonio* socrático o platónico, cuyo poder es misterioso y tremendo.

Quiero decir (dejando aparte mitos y expresiones figuradas) que no implica contradicción que siendo el *Quijote* obra de arte puro, y precisamente por serlo en grado supremo, contenga, no veladas, ni en cifra, ni puestas allí a modo de acertijo, sino espontáneamente nacidas por el proceso orgánico de la fábula, e inseparables de ella en la mente de quien la concibió, altísimas enseñanzas y moralidades, las cuales traspasan con mucho el ámbito de la crítica literaria que Cervantes, con la candidez propia del genio, mostraba tener por principal blanco de sus intentos.

Muchas veces se ha dicho, y nunca es superfluo repetirlo, que si el *Quijote* no hubiera servido más que para "deshacer la autoridad y cabida que en el mundo tienen los libros de caballerías", hubiera padecido la

suerte común de todas las sátiras y parodias literarias, aunque sean Boileau, Isla o Moratín quienes las escriban. Continuaría siendo estimada por los doctos, pero no formaría parte del patrimonio intelectual del género humano, en todo país, en todo tiempo. La mayor parte de los que se solazan con las apacibles páginas del *Quijote* no han visto un libro de caballerías en su vida, y sólo por el *Quijote* saben que los hubo. La crítica de una forma literaria no tiene interés más que para los literatos de oficio. El triunfo mismo de Cervantes, enterrando un género casi muerto, puesto que a principios del siglo XVII los libros de caballerías andaban muy de capa caída y apenas se componía ninguno nuevo, hubiera debido ser funesto para su obra, privándola de intención y sentido. Y, sin embargo, aconteció todo lo contrario. El *Quijote* empezó a entenderse cuando de los libros caballerescos no quedaba rastro. La misma facilidad con que desapareció tan enorme balumba de fábulas, el profundo olvido que cayó sobre ellas, indican que no eran verdaderamente populares, que no habían penetrado en la conciencia de nuestro vulgo, aunque por algún tiempo hubiesen deslumbrado su imaginación con brillantes fantasmagorías.

Pero en el fondo de esos libros quedaba una esencia poética indestructible, que impregnó el delicado espíritu de Miguel de Cervantes, como perfuma el sándalo al hacha misma que le hiere. La obra de Cervantes no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que

había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

No hay para qué entrar en inútiles disquisiciones sobre el origen de la literatura caballeresca. No procede de Oriente ni del mundo clásico, por más que puedan señalarse elementos comunes, y hasta creaciones similares. Nació de las entrañas de la Edad Media, y no fué más que una prolongación o derivación de aquella poesía épica que tuvo su foco principal en la Francia del Norte, y de ella irradió, no sólo al Centro y al Mediodía de Europa, sino a sus confines septentrionales. Esta poesía, aunque francesa por la lengua (muy lejana, sin embargo, del francés clásico y moderno), era por sus orígenes germánica unas veces y otras céltica, y más que la poesía particular de una nación cuya unidad no estaba hecha, fué la poesía general del Occidente cristiano durante los siglos XII y XIII. Independientes de ella, pero recibiendo su influjo, florecieron otras epopeyas como la de Alemania y la de Castilla; se vigorizaron en todas partes las tradiciones heroicas; se despertó el genio poético de algunas razas que parecían próximas a desaparecer de la historia; germinaron en confuso tropel los símbolos de olvidadas mito-

logías, convertidos en personajes y acciones humanas; la fecunda dispersión del mundo feudal se tradujo en el enmarañado cruzamiento de ciclos y subciclos; pero en medio de tal anarquía, un ideal común de vida guerrera y social brilló entre las tinieblas de la Edad Media. Esta gran poesía narrativa tuvo por primer instrumento la forma métrica, asonantada al principio y rimada después; pero en los tiempos de su decadencia, desde la segunda mitad del siglo XIII, y mucho más en el XIV y en el XV; cuando el instinto creador había huído de los juglares; cuando la amplificación verbosa y la mala retórica habían suplantado a la poesía; cuando las narraciones no se componían ya para ser cantadas, sino para ser leídas; cuando se había agrandado en demasía el público sin mejorarse la calidad de él; cuando la antigua aristocracia militar, avezada ya a los refinamientos cortesanos y a los artificios del lirismo trovadoresco y de las escuelas alegóricas, volvía desdeñosamente la espalda a las gestas nacionales, y comenzaba la burguesía a apoderarse de los antiguos relatos, imprimiéndoles un sello vulgar y pedestre, la Musa de la Épopeya se vió forzada a descender de su trono, calzó el humilde zueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías propiamente dichos. No hay ninguno entre los más antiguos, ni del ciclo carolingio, ni del ciclo bretón, ni de los secundarios, ni de las novelas aisladas, ni de los que toman asuntos de la antigüedad o desarrollan temas orientales y bizantinos, que no sea transformación de algún poema existente o perdido. pero cuya existencia consta de una manera irrecusable.

Reintegrar el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la

amplificación bárbara y desaliñada era empresa digna del genio de Cervantes, que, como la lanza del héroe mitológico, curaba las mismas heridas que hacía. ¡Con qué amor y respeto habló siempre de los héroes de nuestras gestas nacionales! ¡Con cuánto hechizo se entretienen en su prosa las reminiscencias de los romances viejos, a los cuales dió una nueva especie de inmortalidad, puesto que ningunos son para nosotros tan familiares y presentes como los que él cita! ¡Con qué tacto tan seguro apreció el carácter hondamente histórico de nuestra poesía tradicional, cuando expresaba entre burlas y veras que “los romances son demasiado viejos para decir mentiras”! El realismo varonil y honrado de Cervantes no podía menos de complacerse en aquellos cantares de tan verídico y sencillo contexto, en que era tan llana y sincera la representación de la vida. El ciclo carolingio, tan enlazado con los nuestros, y que tanto llegó a popularizarse en España, le mereció también particular estudio y afecto; y en la asombrosa concepción de la cueva de Montesinos, donde la fuerza cómica no daña a la eficacia de la ilusión fantástica, sino que, al contrario, la refuerza; en aquella visión, digo, donde el rey del arte naturalista se mostró igual a los mayores poetas puros que en el mundo han sido, reunió en un grupo triunfante a los héroes francos, hispanizándolos de nuevo con el prestigio de una geografía tradicional y poética, capaz de infundir hermosura y vida ideal al más árido paisaje.

No se escribió el *Quijote* contra el puro ideal caballeresco, que, por el contrario, exalta y magnífica siempre; pero es cierto que los extravíos éticos y estéticos del pseudoidealismo tienen en la gran novela el enérgi-

co y punzante correctivo de la parodia. Nuestros libros de caballerías eran, casi todos, imitaciones más o menos degeneradas de los poemas del ciclo bretón, aunque esta imitación fuese indirecta y remota en la mayor parte de los casos, puesto que los nuevos autores se limitaban a copiarse unos a otros. Y ese ciclo era un árbol de tentador y peligroso fruto, cuya influencia tóxica no se ha extinguido aún. Aquella nueva y misteriosa literatura que de tan extraña manera había venido a renovar la imaginación occidental, revelándola el mundo de la pasión fatal ilícita o quimérica, el mundo arrullador y enervante de las alucinaciones psicológicas y del sensualismo musical y etéreo, de la vaga contemplación y del deseo insaciable: el mundo de los mágicos filtros que adormecen la conciencia y sumergen el espíritu en una atmósfera perturbadora: no tenía sus raíces ni en el mundo clásico, aunque a veces presente extraña analogía con algunos de sus mitos; ni en el mundo germánico que engendró la epopeya heroica de las gestas carolingias. Otra raza fué la que puso el primer germen de esta poesía fantástica, ajena en sus orígenes al Cristianismo, ajena a las tradiciones de la Edad Media, poesía de una raza antiquísima y algún tiempo dominante en gran parte de Europa: la raza céltica, en suma, a quien una fatalidad histórica condenó a ser eternamente vencida, y a mezclarse con sus vencedores, siendo muy pocos los puntos en que conservó su nativa pureza, su lengua y el confuso tesoro de las leyendas y supersticiones de su infancia. Sólo el alma gaélica e irlandesa parece haber poseído en el crepúsculo de las nacionalidades modernas el secreto de esta pasión intensa y desgarradora. Sea o no Tristán

un dios solar, sean o no las dos Iseos representación simbólica del día y de la noche, o del verano y el invierno (según la cómoda y pueril teoría que por tanto tiempo sedujo y extravió a los cultivadores de la mitología comparada), lo que importa es la parte humana de la leyenda: el amor y las desdichas del héroe, el filtro mágico que bebió juntamente con la rubia Iseo y que determinó la perpetua e irresistible pasión de ambos, mezcla de suprema voluptuosidad y de tormento infinito; la vida solitaria que llevan en el bosque; la herida envenenada que sólo Iseo podría curar; la apoteosis final del amor triunfante sobre los cuerpos exánimes de los dos amantes enlazados en el postrer abrazo, y no separados ni aun por la muerte, puesto que se abrazan también las plantas que crecen sobre sus sepulturas.

Además de esta febril poesía del delirio amoroso, trajeron a la literatura moderna los cuentos de la *materia de Bretaña*, un nuevo ideal de vida que se expresa bien con el dictado de *Caballería andante*. Los motivos que impulsaban a los héroes de la epopeya germánica, francesa o castellana, eran motivos racionales y sólidos, dadas las ideas, costumbres y creencias de su tiempo: eran perfectamente lógicos y humanos dentro del estado social de las edades heroicas. Los motivos que guían a los caballeros de la Tabla Redonda son, por lo general, arbitrarios y fútiles; su actividad se ejercita o más bien se consume y disipa entre las quimeras de un sueño; el instinto de la vida aventurera, de la aventura por sí sola, les atrae con irresistible señuelo; se baten por el placer de batirse; cruzan tierras y mares, desca-bezan monstruos y endriagos, libertan princesas cauti-



vas, dan y quitan coronas, por el placer de la acción misma, por darse el espectáculo de su propia pujanza y altivez. Ningún propósito serio de patria o religión les guía; la misma demanda del Santo Graal dista mucho de tener en los poemas bretones el profundo sentido místico que adquirió en Wolfram de Eschenbach. La acción de los héroes de la Tabla Redonda es individualista, egoísta, anárquica. El mundo caballeresco y galante que en estas obras se describe no es, ciertamente el de las rudas y bárbaras tribus célticas a quienes se debió el germen de esta poesía; pero corresponde al ideal del siglo XII, en que se escribieron los poemas franceses, y al del XIII, en que se tradujeron en prosa; mundo creado en gran parte por los troveros del Norte de Francia, no sin influjo de las cortes poéticas del Mediodía, donde floreció antes que en ninguna parte la casuística amatoria y extendió su vicioso follaje la planta de la galantería adulterina. Lo accesorio, lo decorativo, el refinamiento de las buenas maneras, las descripciones de palacios, jardines y pasos de armas, la representación de la Corte del Rey Artús, donde toda elegancia y bizarría tuvo su asiento, es lo que pusieron de su cuenta los imitadores, y lo que por ellos trascendió a la vida de las clases altas, puliéndola, atildándola y afeminándola del modo que la vemos en el siglo XV. Los nuevos héroes diferían tanto de los héroes épicos como en la historia difieren el Cid y Suero de Quiñones. Y aun vinieron a resultar más desatinados en la vida que en los libros, porque los paladines de la postrera Edad Media no tenían ni la exaltación imaginativa y nebulosa, ni la pasión indómita y fatal, ni el misterioso destino que las leyendas bretonas prestaban

a los suyos, y de que nunca, aun en las versiones más degeneradas, dejan de encontrarse vestigios.

Contra este género de caballería amanerada y frívola, sin jugo moral ni sensatez, lidió Cervantes con todas las armas de su piadosa ironía, mezclada de indulgencia y amor, y por lo mismo irresistible. Ese falso y liviano concepto de la mujer erigida en ídolo deleznable de un culto sacrílego e imposible es el que inmoló para siempre, ya con blando idealismo en Dulcinea, ya con grotesco realismo en Maritornes; al paso que en su rica galería de figuras femeninas, en Dorotea, en Zoraida, en D<sup>ca</sup> Clara, la hija del Oidor, mostró cuánto de gracia, de pasión y de ternura cabe en el alma de la mujer dentro de las condiciones racionales de la existencia. Esa actividad desenfadada, sin límite y sin objeto, divorciada de toda disciplina social y de todo fin grave, es la que encarnó en la figura de un sublime loco, que lo es solamente por contagio de la locura de sus libros y por el perpetuo sofisma que lleva a los espíritus imaginativos a confundir el sueño del arte con el de la vida. En todo lo demás, don Quijote no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro: se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo; y según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced a

la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión o motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente, para la creación de la fábula del *Quijote*, así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de Amadís de Gaula; pero muy pronto se alzó sobre tal representación. El autor del *Amadís*, digno de ser cuidadosamente separado de la turba de sus satélites, hizo algo más que un libro de caballerías a imitación de los del ciclo bretón: escribió la primera novela idealista moderna, el doctrinal del perfecto caballero, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía que disciplinó a muchas generaciones. Ningún héroe novelesco se había impuesto a la admiración de las gentes con tanta brillantez y pujanza como el suyo antes de la aparición de don Quijote.

En don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre; pero menos imperfecta, menos limitada, menos rudā en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que con desordenados movimientos comienza a dar señales de vida, don Quijote oscila entre la razón y la locura, por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos.

En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las *puras, inmóviles y bienaventuradas ideas* de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mayores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo, sino por la manera inadecuada y anacrónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia a don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio, pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si éste es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote*, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso o elaboró a don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le *vió* con la súbita iluminación del genio,

siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y, no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de mayor apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Un autor alemán de rarísimo estilo, pero a veces de altos pensamientos, J. L. Klein, historiador diligente de la escena española, expresa este concepto con felices imágenes, que quiero poner por término de este prolijo y deshilvanado discurso: "En el *Quijote* —dice—, la tierra misma, con su diaria historia y con la sociedad que en ella se agita, se va transformando en una esfera de luz, a medida que la magnánima locura del héroe esparce rayos de elevada sabiduría y divina iluminación, así como las cimas de los montes, al salir y al ponerse el sol, descuellan tan maravillosamente luminosas sobre sus oscuras faldas. De aquí multicolores interpretaciones, según el punto de vista individual de cada uno. Los que embadurnan el *Quijote* como caja de momia egipcia, con signos y jeroglíficos, olvidan que un genio como Cervantes no bosqueja los rasgos observados en la vida y en la historia humana a la manera

de un retratista o de un caricaturista, sino que, al contrario, tal genio convierte las caricaturas del día en eternos e ideales tipos, elevándolas y transfigurándolas en figuras colectivas de clases sociales enteras, sin que, a pesar de todo su simbolismo, dejen de ser figuras individuales de la vida real. No sacó Cervantes de una preconcebida idea general las figuras de don Quijote y Sancho para ilustrar la abstracta antítesis entre la naturaleza poética y la prosaica, entre la fantasía heroica y el grosero y material sentido utilitario. El verdadero poeta pinta el fondo y cada una de sus partes de una sola pincelada; como Dios Creador no concibe primero la idea del mundo en su espíritu y después le da forma, sino que idea y forma las funde y desarrolla en uno; o como el *Okeanos* de Homero hace manar de una estrecha urna los mares que, además de su propia inmensidad, abarcan todos los ríos y reflejan cielo y tierra".

## CULTURA LITERARIA DE MIGUEL DE CERVANTES Y ELABORACIÓN DEL "QUIJOTE"\*

Nunca hubiera aceptado la invitación, para mí tan honrosa, que el Claustro de esta Universidad me ha hecho para llevar su voz en la solemne conmemoración que a Miguel de Cervantes dedica su patria en el aniversario de la obra más excelsa del ingenio nacional, si sólo hubiese atendido a la grandeza del asunto; a lo muy trillado que está; a la pequeñez de mis fuerzas, ya gastadas en análogos empeños, y al mérito positivo de tantos doctos maestros como honran estas aulas, y a quienes incumbe por razón de oficio lo que en mí dejó de serlo hace años. Pero al fin venció mis escrúpulos y estimuló mi voluntad para el consentimiento

\* Discurso leído en el Paraninfo de la Universidad Central de Madrid en la solemne fiesta académica de 8 de mayo de 1905. Se publicó en el "Número extraordinario en conmemoración del *Quijote*", editado por la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (núm. 5, mayo de 1905; t. XII, 309-339). Se hizo una tirada aparte de este artículo que se reimprimió con la nota de "segunda edición", en el mismo año (Madrid, *Librería de Gutenberg de José Ruiz*)\*. Fué incluido por su autor en la cuarta serie de *Estudios de Crítica Literaria* (Madrid, *Tipografía de la "Revista de Archivos"*, 1907), 1-64, y por don Enrique Sánchez Reyes, en su edición de los *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, I, 323-356. (N. de los E.).

\* V. A. Bonilla y San-Martín, *Marcelino Menéndez y Pelayo, en Orígenes de la Novela*, IV, 1915; 140.

una sola razón, aunque poderosa: la de dar público testimonio del lazo moral que continúa ligándome a la Universidad, en cuyo recinto pasé la mejor parte de mi vida, ya como alumno, ya como profesor, o más bien como estudiante perpetuo de lo mismo que pretendía enseñar. Tal continúo siendo, aunque me ejercite en funciones diversas de la enseñanza oral; a vuestro gremio y comunidad pertenezco, siquiera habite bajo distinto techo; labor análoga a la vuestra es la que realizo, aunque más humilde sin duda, porque no soy educador de espíritus nuevos, sino conservador del tesoro de la tradición con que han de nutrirse: biblioteca, en suma, es decir, auxiliar que limpia y acicala las herramientas con que ha de trabajar el pedagogo. Estos muros no pueden recibirme con esquivéz y extrañeza: guardan para mí hartas memorias, que se enlazan con el atropellado regocijo de la juventud, con los graves cuidados de la edad viril; memorias que, ya, a la hora presente, no puedo renovar sin cierta especie de melancólica dulzura, anuncio cierto de que la puesta de sol se aproxima. Acaso no volverá a sonar mi voz en este recinto; acaso será ésta la última vez en que vestiré la tóga, insignia de mi profesión antigua, y pláceme que esta especie de despedida al Cuerpo universitario se cumpla en ocasión tan solemne: porque, ni la institución que representáis ha podido honrarme más, ni yo pude imaginar término más digno de mi carrera académica que el ser heraldo de la gloria de Cervantes ante la juventud española congregada en el Paraninfo de la Universidad Central, heredera de los timbres de la Complutense.

Tradicional es en esta casa el culto a Cervantes. En



la numerosa serie de los apologistas y comentadores del libro inmortal figuran con honra varios doctores de este claustro, y otros no menos insignes de esta y otras universidades dejaron en sus lecciones orales la semilla de ideas críticas que, germinando en muchos cerebros y difundiéndose con lenta pero segura eficacia, han entrado en la general cultura, ensanchando y modificando en no pequeña parte al antiguo y algo raquíptico concepto que los humanistas tenían de la peculiar excelencia y sentido del *Quijote*. El estudio de los cánones estéticos, sobreponiéndose a la preceptiva mecánica y conduciendo los espíritus a la esfera de lo ideal; la ley superior, que resuelve las particulares antinomias de clásicos y románticos, de idealistas y realistas; la crítica histórica aplicada a la evolución de los géneros literarios; la metódica investigación de las literaturas comparadas, y, por resultado de ella, un espíritu de amplia comprensión y tolerancia que no desdeña ninguna forma por ruda y anticuada, ni tampoco por insólita y audaz, son verdaderas y legítimas conquistas del espíritu moderno, cuya difusión en España se debe principalmente a la Facultad de Letras, aunque muchos lo ignoren y otros afecten ignorarlo. De esa Facultad soy hijo, y de esas enseñanzas ha de ser muy débil eco el discurso presente, en que, procurando huir los opuestos escollos de la vulgaridad y de la paradoja, casi inevitables en tal argumento, trataré de fijar el puesto de Cervantes en la historia de la novela y caracterizar brevemente su obra bajo el puro concepto literario en que fué engendrada; sin buscar fuera del arte mismo la razón de su éxito ni distraerme a otro género de interpretaciones, que pueden ser muy curiosas y su-

tiles, pero que nada importan para la apreciación estética del libro, que es, ante todo, como su autor quiso que fuese, una bella representación de casos ficticios, no una fría e insulsa alegoría.

No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española, aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría a la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que la *Numancia* y las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva o Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso*, la elegancia de algunas canciones de la *Galatea*, la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola a Mateo Vázquez*, el primor incontestable de algún soneto, no bastarían para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla y otros poetas líricos enteramente olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen justa fama. En la historia del teatro anterior a Lope de Vega nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares. Sobre sus comedias pesa una condenación tradicional, y en parte injusta, contra la cual ya comienza a levantarse, entre los extraños, más bien que entre los propios, una crítica más docta y mejor informada. Pero conviene que esta reacción no traspase el justo límite, porque se trata, al fin, de obras de mérito muy relativo, que principalmente valen puestas en cotejo con lo que las precedió, pero que consideradas en sí mismas carecen de unidad orgánica, sin la cual no hay poema que viva; y adolecen de todos los defectos de la inexperiencia técnica, agravados por

la improvisación azarosa. Obras, en suma, que sólo interesan a la arqueología literaria, que los mismos cervantistas apenas leen y que parecen peores de lo que son, porque el gran nombre de su autor las abrumba desde la portada. De Cervantes en el teatro se esperarían obras dignas de Shakespeare; no obras medianas en que la crítica más benévola tiene que hacer salvedades continuas.

En cambio, el genio de la novela había derramado sobre Cervantes todos sus dones, se había encarnado en él, y nunca se ha mostrado más grande a los ojos de los mortales; de tal suerte, que, en opinión de muchos, constituye el *Quijote* una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida.

Pero en Cervantes novelista hay que distinguir el escritor de profesión que continúa, perfeccionándolas por lo común, las formas de arte conocidas en su tiempo, y el genio prodigiosamente iluminado que se levanta sobre todas ellas y crea un nuevo tipo de insólita y extraordinaria belleza, un nuevo mundo poético, nueva tierra y nuevos cielos. Este Cervantes no es el de la *Galatea* ni el de *Persiles*, es el Cervantes del *Quijote*, dentro del cual se explican y razonan las *Novelas Ejemplares*, que, cuando son buenas, parecen fragmentos desprendidos de la obra inmortal, y dentro de ella hubieran podido encontrar asilo, como le encontraron

dos de ellas, no por cierto las más felices. Con *Rincónete*, el *Coloquio de los Perros*, *La Gitanilla*, *El Celoso Extremeño* y alguna más, sin olvidar los apotegmas y moralidades del *Licenciado Vidriera*, se la integra la representación de la vida española contenida en el *Quijote*, siendo, por tanto, inseparables de la obra magna, a cual deben servir de ilustración y complemento. Mucho valdrían por sí mismas tan primorosas narraciones; pero con ellas solas no descifraríamos el enigma del genio de Cervantes. Deben leerse donde su autor quiso que se leyesen, indicándolo hasta por el orden material de la publicación entre la primera y la segunda parte del *Quijote*. De este modo el genio fragmentario que en las *Novelas* resplandece sirve de complemento al esbozo, también fragmentario, aunque valentísimo, de la primera parte del *Quijote*, y prepara para la obra serena, perfecta y equilibrada de la parte segunda, en que la intuición poética de Cervantes alcanzó la plena conciencia de su obra, trocándose de genialmente inspirada en divinamente reflexiva.

El *Quijote*, que, de cualquier modo que se le considere, es un mundo poético completo, encierra episódicamente, y subordinados al grupo inmortal que le sirve de centro, todos los tipos de la anterior producción novelesca, de suerte que con él solo podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior a él, porque Cervantes se la asimiló e incorporó toda en su obra. Así revive la novela pastoril en el episodio de Marcela y Grisóstomo, y con carácter más realista en el de Basilio y Quiteria. Así la novela sentimental, cuyo tipo castellano fué la *Cárcel de Amor*, de Diego de de San Pedro, explica mucho de lo bueno y de lo malo

que en la retórica de las cuitas y afectos amorosos contienen las historias de Cardenio, Luscinda y Dorotea, en la última de las cuales es visible la huella del cuento de don Félix y Felismena que Montemayor, imitando a Bandello, introdujo en su *Diana*. Así la novela psicológica se ensaya en *El Curioso Impertinente*, la de aventuras contemporáneas tiene en el *Cautivo* y en el generoso bandolero Roque Guinart insuperables héroes de carne y hueso, bien diversos de los fantasmas caballescicos. Así nos zumban continuamente en el oído, a través de aquellas páginas inmortales, fragmentos de los romances viejos, versos de Garcilaso, reminiscencias de Boccaccio y del Ariosto. Así los libros de caballerías penetran por todos lados la fábula, la sirven de punto de partida y de comentario perpetuo, se proyectan como espléndida visión ideal enfrente de la acción real, y, muertos en sí mismos, continúan viviendo enaltecidos y transfigurados por el *Quijote*. Así la sabiduría popular, desgranada en sentencias y prologos, en cuentos y refranes, derrama en el *Quijote* pródigamente sus tesoros y hace del libro inmortal uno de los mayores monumentos *folklóricos*, algo así como el resumen de aquella filosofía vulgar que enaltecieron Erasmo y Juan de Mal-Lara.

Que Cervantes fué hombre de mucha lectura no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras. Una frase aislada de un erudito algo pedante como Tamayo de Vargas, no basta para afirmar que entre sus contemporáneos fuese corriente apellidar *ingenio lego* al que un humanista tan distinguido como López de Hoyos llamaba con fruición "su caro y amado discípulo" y escogía entre todos sus compañeros para

llevar la voz en nombre del estudio que regentaba. Pudo Cervantes no cursar escuelas universitarias, y todo induce a creer que así fué; de seguro no recibió grados en ellas; carecía sin duda de la vastísima y universal erudición de don Francisco de Quevedo; pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma, y se manifiesta en él, no por la inoportuna profusión de citas y reminiscencias clásicas, de que con tanto donaire se burló en su prólogo, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles y escabrosos; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia más liviana; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida, sin que ni los duros trances de la guerra, ni los hierros del cautiverio, ni los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna, llegasen a empañar la olímpica serenidad de su alma, no sabemos si regocijada o resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, pero que en algunos anduvo mezclada con graves aberraciones morales, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por

esto principalmente fué humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina.

Ni aun en la primera le tengo por enteramente indocto, aunque la conociese de segunda mano y por reflejo. Los autores que principalmente podían interesarle, o los que más congeniaban con su índole, estaban ya traducidos, no solamente al latín, sino al castellano. Le era familiar la *Odisea* en la versión de Gonzalo Pérez (de la cual se han notado reminiscencias en el *Viaje del Parnaso*); y aquella gran novela de aventuras marítimas no fué ajena por ventura a la concepción del *Persiles*, aunque sus modelos inmediatos fuesen los novelistas bizantinos Heliodoro y Aquiles Tacio. Las ideas platónicas acerca del amor y la hermosura habían llegado a Cervantes por medio de los *Diálogos* de León Hebreo, a quien cita en el prólogo del *Quijote*, y sigue paso a paso en el libro IV de la *Galatea* (controversia de Lenio y Tirsi). Pudo leer a los moralistas, especialmente a Xenofonte y a Plutarco, en las traducciones muy divulgadas de Diego Gracián. Pero entre todos los clásicos griegos había uno de índole literaria tan semejante a la suya, que es imposible dejar de reconocer su huella en el coloquio de los dos sabios y prudentes canes y en las sentencias del licenciado Vidriera, moralista popular como el cínico Demonacte. Las obras de Luciano, tan numerosas, tan variadas, tan ricas de ingenio y de gracia, donde hay muestras de todos los géneros de cuentos y narraciones conocidas en la antigüedad: las de viajes imaginarios, las licenciosas o milesias, las alegorías filosóficas, las sátiras menipeas; aquella serie de diálogos y tratados que forman una inmensa galería satírica, una especie de comedia humana y aun

divina que nada deja libre de sus dardos ni en la tierra ni en el cielo, no fué, no pudo ser de ninguna manera tierra incógnita para Cervantes, cuando tantos españoles del siglo de Carlos V la habían explorado, enriqueciendo nuestra lengua con los despojos del sofista de Samosata. No sólo de Luciano mismo, sino de sus imitadores castellanos Juan de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, y Cristóbal de Villalón en el *Crotalon*, es en cierta manera discípulo y heredero el que hizo hablar a Cipión y Berganza con el mismo seso, con la misma gracia ática, con la misma dulce y benévola filosofía con que hablaron el zapatero Simylo y su gallo. Si los que pierden el tiempo en atribuir a Cervantes ideas y preocupaciones de librepensador moderno conociesen mejor la historia intelectual de nuestro gran siglo, encontrarían la verdadera filiación de Cervantes, cuando su crítica parece más audaz, su desenfado más picante y su humor más jovial e independiente, en la literatura polémica del Renacimiento; en la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo *erasmista*, libre, mordaz y agudo, que fué tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del Emperador. Cervantes nació cuando el tumulto de la batalla había pasado, cuando la paz se había restablecido en las conciencias; su genio, admirablemente equilibrado, le permitió vivir en armonía consigo mismo y con su tiempo; fué sinceramente fiel a la creencia tradicional, y, por lo mismo, pudo contemplar la vida humana con más sano y piadoso corazón y con mente más serena y desinteresada que los satíricos anteriores, en quienes la vena petulante y amarga ahogó a veces el sentimiento de la justicia.



Tanto difiere de ellos como de un casi contemporáneo suyo, a quien cupo no pequeña parte de la herencia de Luciano. Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por el artificio sutil de la dicción, por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño a lo sentencioso, de la más limpia idealidad a lo más trivial y grosero; por el temple particular de su fantasía cínicamente pesimista, Luciano revive en los admirables *Sueños*, de Quevedo, con un sabor todavía más acre, con una amargura y una punjanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los buenos de su tiempo; Cervantes no lo era, pero por su alta y comprensiva indulgencia, por su benévolo y humanitario sentido de la vida, él fué quien acertó con la flor del aticismo, sin punzarse con sus espinas.

No parecerá temeraria ni quimérica la genealogía que asignamos a una parte del pensamiento y de las formas literarias de Cervantes, si se repara que los *lucianistas* y *erasmistas* españoles del siglo xvi fueron, después del autor de la *Celestina*, los primeros que aplicaron el instrumento de la observación a las costumbres populares; que probablemente en su escuela se había formado el incógnito autor del *Lazarillo de Tormes*; y que, no sólo Luciano, sino Xenofonte también, habían dejado su rastro luminoso en las páginas de Juan de Valdés, a quien Cervantes no podía citar porque pesaba sobre su nombre el estigma de herejía que le valieron sus posteriores escritos teológicos, pero en cuyos diálogos de la primera manera estaba tan empapado, como lo prueba la curiosa semejanza que tienen los primeros consejos de don Quijote a Sancho

cuando iba a partirse para el gobierno de su ínsula, con aquella discreta y maravillosa imitación que en el *Mercurio* y *Carón* leemos del razonamiento que Ciro, poco antes de morir, dirige a sus hijos en el libro VIII de la *Ciropedia*. Si el amor patrio no me ciega, creo que este bello trozo de moral socrática todavía ganó algo de caridad humana y de penetrante unción al cristianizarse bajo la pluma de Juan de Valdés. El rey del *Diálogo de Mercurio*, que no es un ideal abstracto de perfección bélica y política como el de la *Ciropedia*, sino un príncipe convertido por el escarmiento y tocado por la gracia divina, refiere largamente su manera de gobernar, y termina haciendo su testamento, en que son de oro todas las sentencias. No me atrevo a decir que Cervantes le haya superado al reproducir, no sólo la idea, sino la forma sentenciosa, mansa y apacible de estos consejos.

Afirmó Cervantes en el prólogo de sus *Novelas Ejemplares*, publicadas en 1613, que él era el primero que había *novelado* en lengua castellana; afirmación rigurosamente exacta, si se entiende, como debe entenderse, de la novela corta, única a la cual entonces se daba este nombre; pues, en efecto, las pocas colecciones de este género publicadas en el siglo xvi (el *Patrañuelo*, de Timoneda, por ejemplo) no tienen de español más que la lengua, siendo imitados o traducidos del italiano la mayor parte de los cuentos que contienen. De la novelística de la Edad Media puede creerse que la ignoró por completo; el cuento de las cabras de la pastora Torralba no le tomó, seguramente, de la *Disciplina Clericalis*, de Pedro Alfonso, sino de una colección esópica del siglo xv, en que ya venía incorporado. Y

por raro que parezca, no da muestras de conocer *El Conde Lucanor*, impreso por Argote de Molina desde 1575, ni el *Exemplario contra Engaños y Peligros del Mundo*, tantas veces reproducido por nuestras prensas. Él, tan versado en la didáctica popular, en aquel género de sabiduría práctica que se formula en sentencias y aforismos, no parece haber prestado grande atención al tesoro de los cuentos y apólogos orientales que, después de haber servido para recrear a los califas de Bagdad, a los monarcas Sasánidas y a los contemplativos solitarios de las orillas del Ganges, pasaron de la predicación budista a la cristiana, y arraigando en Castilla, distrajeron las melancolías de Alfonso *el Sabio*, acallaron por breve plazo los remordimientos de don Sancho IV y se convirtieron en tela de oro bajo la hábil e ingeniosa mano de don Juan Manuel, prudente entre los prudentes.

Y, sin embargo, don Juan Manuel era en la literatura española el más calificado de los precursores de Cervantes, que hubiera podido reconocer en él algunas de sus propias cualidades. Criado a los pechos de la sabiduría oriental que adoctrinaba en Castilla a príncipes y magnates, el nieto de San Fernando fué un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco. Sus lecciones alcanzan a todos los estados y situaciones de la vida, no a las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia y, a veces, de benévola y fina ironía, dotes muy análogas a

las que admiramos en el *Quijote*. El arte peregrino y refinado de las *Novelas Ejemplares* está muy lejos, sin duda, del arte infantil, aunque nada tosco, sino muy pulido y cortesano, que en medio de su ingenuidad muestran los relatos de *El Conde Lucanor*; pero el genio de la narración, que en Cervantes llegó a la cumbre, apunta ya en estos primeros tanteos de la novela española, si cuadra tal nombre a tan sencillas fábulas. Don Juan Manuel, que fué el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo estilo personal en prosa, como fué el Arcipreste de Hita el primero que le tuvo en verso, sabe ya extraer de una anécdota todo lo que verdaderamente contiene; razonar y motivar las acciones de los personajes; verlos como figuras vivas, no como abstracciones didácticas; notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo; acomodar los diálogos al carácter y el carácter a la intención de la fábula; graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. De este modo convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con el alto y severo ideal de la vida que en todos sus libros resplandece.

Otro gran maestro de la novela en el siglo xiv, posterior en menos de catorce años al nuestro, y divergentísimo de él en todo, fué el que ejerció una influencia profunda e incontestable sobre Cervantes, no ciertamente por el fondo moral de sus narraciones, sino por el temple peculiar de su estilo y por la variedad casi infinita de sus recursos artísticos. El cuento por el cuento mismo; el cuento como trasunto de los varios y múltiples episodios de la comedia humana y como

expansión regocijada y luminosa de la alegría del vivir; el cuento sensual, irreverente, de bajo contenido a veces, de lozana forma siempre, ya trágico, ya profundamente cómico, poblado de extraordinaria diversidad de criaturas humanas con fisonomía y afectos propios, desde las más viles y abyectas hasta las más abnegadas y generosas; el cuento rico en peripecias dramáticas y en detalles de costumbres, observados con serena objetividad y trasladados a una prosa elegante, periódica, cadenciosa, en que el remedo de la facundia latina y del número ciceroniano, por lo mismo que se aplican a tan extraña materia, no dañan a la frescura y gracia de un arte juvenil, sino que le realzan por el contraste, fué creación de Juan Boccaccio, padre indisputable de la novela moderna en varios de sus géneros y uno de los grandes artífices del primer Renacimiento. Ningún prosista antiguo ni moderno ha influído tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio. Sus contemporáneos lo sabían perfectamente: con el nombre de *Boccaccio español*, le saludó Tirso de Molina, atendiendo, no a la ejemplaridad de sus narraciones, sino a la forma exquisita de ellas. Y alguna hay, como *El Casamiento Ingenioso* y *El Celoso Extremeño*, que, aun *ejemplarmente* consideradas, no desentonarían entre las libres invenciones del *Decameron*, si no las salvara la buena intención del autor enérgicamente expresada en su prólogo: "que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público".

Pero, en general, puede decirse que la influencia de

las *Cien Novelas* en Cervantes fué puramente *formal*, y ni siquiera trascendió a la prosa familiar, en que es incomparablemente original, sino a la que podemos llamar prosa de aparato, alarde y bizarria. El escollo de esta prosa en Boccaccio es la afectación retórica; pero hay en sus rozagantes períodos tanta lozanía y frondosidad, era tan nueva aquella pompa y armonía en ninguna lengua vulgar, que se comprende que todavía dure el entusiasmo de los italianos por tal estilo, aun reconociendo que tiene mucho de vicioso, y que en los imitadores llegó a ser insoportable. Con mucha más economía y sobriedad que Boccaccio procedió Cervantes, como nacido en edad más culta y en que el latinismo era menos crudo que en su primera adaptación a los dialectos romances; pero los defectos que se han notado como habituales en la prosa de la *Galatea* y en la de los primeros libros del *Persiles*, y que no dejan de ser frecuentes en las novelas de carácter sentimental y aun en algunos razonamientos intercalados en el *Quijote*, son puntualmente los mismos del novelista de Florencia, no tanto en el *Decameron*, como en el *Ameto*, en la *Fiammeta* y en las demás prosas suyas; cadencias demasiado sonoras y acompasadas, hipérbaton violento, exceso de compostura y aliño, espaciosos rodeos en la narración, y una visible tendencia a confundir el ritmo oratorio con el poético. Pero en estos pasajes mismos ¡cuánta propiedad de palabras y viveza de imágenes, cuántas frases afectuosas y enérgicas, qué amena y fecunda variedad de modos de decir pintorescos y galanos!

Cervantes, que con la cándida humildad propia del genio siguió los rumbos de la literatura de su tiempo

hasta que encontró el suyo propio sin buscarle, cultivó a veces géneros falsos como la novela pastoril, la novela sentimental, la novela bizantina de aventuras. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha contra el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo que le aprisiona. Él, que por boca del perro Berganza tan duramente se burla de los pastores de égloga; que pone estos libros al lado de los de caballerías en la biblioteca de don Quijote, y hace devanear a su héroe entre los sueños de una fingida Arcadia, como postrera evolución de su locura, no sólo compuso la *Galatea* en sus años juveniles, sino que toda la vida estuvo prometiéndola su continuación, y aun pensaba en ella en su lecho de muerte. No era todo tributo pagado al gusto reinante. La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Y yo creo que algo faltaría en la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica, nunca satisfecha, que, después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos. Tal sentido tiene, a mi ver, el bucolismo suyo, como el de otros grandes ingenios de aquella centuria.

A la falsa idealización de la vida guerrera se había contrapuesto otra no menos falsa de la vida de los campos, y una y otra se repartieron los dominios de la imaginación, especialmente el de la novela, sin dejar por eso de hacer continuas incursiones en la poesía

épica y en el teatro, y de modificar profundamente las formas de la poesía lírica. Ninguna razón histórica justificaba la aparición del género bucólico; era un puro *dilettantismo* estético; pero no por serlo dejó de producir inmortales bellezas en Sannazaro, en Garcilaso, en Spenser, en el Tasso. Poco se adelanta con decir que es inverosímil el paisaje; que son falsos los afectos atribuidos a la gente rústica, y falsa de todo punto la pintura de sus costumbres; que la extraña mezcla de mitología clásica y de supersticiones modernas produce un efecto híbrido y discordante. De todo se cuidaron estos poetas, menos de la fidelidad de la representación. El pellico del pastor fué para ellos un disfraz y lo que hay de vivo y eterno en estas obras del Renacimiento es la gentil adaptación de la forma antigua a un modo de sentir juvenil y sincero, a una pasión enteramente moderna, sean cuales fueren los velos arcaicos con que se disfraza. La égloga y el idilio, el drama pastoral a la manera del *Aminta* y del *Pastor Fido*, la novela que tiene por teatro las selvas y bosques de Arcadia, pueden empalagar a nuestro gusto desdeñoso y ávido de realidad humana, aunque sea vulgar; pero es cierto que embelesaron a generaciones cultísimas y que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa, mientras el estrépito de las armas resonaba por toda Europa. Los más grandes poetas: Shakespeare, Milton, Lope, Cervantes, pagaron tributo a la pastoral en una forma o en otra.

Tipo de este género de novelas fué la *Arcadia* del napolitano Sannazaro, elegante humanista, poeta ingenioso, artífice de estilo, más paciente que inspirado. Su obra, que es una especie de centón de lo más selecto



de los bucólicos griegos y latinos, apareció a tiempo y tuvo un éxito que muchas obras de genio hubieran podido envidiar. Hasta el título de la obra, tomado de aquella montuosa región del Peloponeso, afamada entre los antiguos por la vida patriarcal de sus moradores y la pericia que se les atribuía en el canto pastoril, sirvió para designar una clase entera de libros, y hubo otras *Arcadias*, tan famosas como la de Sir Felipe Sidney y la de Lope de Vega, sin contar con la *Fingida Arcadia* que dramatizó Tirso. Todas las novelas pastoriles escritas en Europa, desde el Renacimiento de las letras hasta las postrimerías del bucolismo con Florián y Gessner, reproducen el tipo de la novela de Sannazaro, o más bien de las novelas españolas compuestas a su semejanza, y que en buena parte le modifican, haciéndole más novelesco. Pero en todas estas novelas, cuál más, cuál menos, hay, no sólo reminiscencias, sino imitaciones deliberadas de los versos y de las prosas de la *Arcadia*, que a veces, como en *El Siglo de Oro* y en *La Constante Amarilis*, llegan hasta el plagio. Aun en la *Galatea*, que parece de las más originales, proceden de Sannazaro la primera canción de Elicio ("Oh, alma venturosa"), que es la de Ergasto sobre el sepulcro de Androgeo, y una parte del bello episodio de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses. Si la prosa de Cervantes parece allí más redundante y latinizada que de costumbre, débese a la presencia del modelo italiano. Lo que Sannazaro había hecho con todos sus predecesores lo hicieron con él sus alumnos poéticos, saqueándole sin escrúpulos. El género era artificial, y vivía de estos *hurtos honestos*, no sólo disculpados, sino autorizados por todas las Poéticas de aquel tiempo.

Mucho más de personal hay en la obra de la vejez de Cervantes, en el *Persiles*, cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, y que contiene en su segunda mitad algunas de las mejores páginas que escribió su autor. Pero hasta que pone el pie en terreno conocido y recobra todas sus ventajas, los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica, que parece aprendida en libros tales como el *Jardín de Flores Curiosas*, de Antonio de Torquemada. La noble corrección del estilo, la invención siempre fértil, no bastan para disimular la fácil y trivial inverosimilitud de las aventuras, el vicio radical de la concepción, vaciada en los moldes de la novela bizantina: raptos, naufragios, reconocimientos, intervención continua de bandidos y piratas. Dijo Cervantes, mostrando harta modestia, que su libro "se atrevía a competir con Heliodoro, si ya, por atrevido, no salía con las manos en la cabeza". No creo que fuese principalmente Heliodoro, sino más bien Aquiles Tacio, leído en la imitación española de Alonso Núñez de Reinoso, que lleva el título de *Historia de Clareo y Florisea*, el autor griego que Cervantes tuvo más presente para su novela. Pero, de todos modos, corta gloria era para él superar a Heliodoro, a Aquiles Tacio y a todos sus imitadores juntos, y da lástima que se empeñase en tan estéril faena. En la novela grecobizantina, lo borroso y superficial de los personajes se suplía con el hacinamiento de aventuras extravagantes, que en el fondo eran siempre las mismas, con impertinentes y prolijas descripciones de objetos naturales y artificiales y con discursos declamatorios atestados de todo el fárrago de la retórica

de las escuelas. Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto, estampó en su libro un sello de elevación moral que le engrandece, puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de hoguera.

Y no hablemos más de lo que es accesorio en el arte de Cervantes, aunque no sea lícito tratarlo con el desdén e irreverencia que afectan algunos singulares cervantistas de última hora, para quienes la apoteosis del *Quijote* implica el vilipendio de toda la literatura española y hasta de la propia persona de Cervantes, a quien declaran incapaz de comprender toda la trascendencia y valor de su obra, tratándole poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida. Todas las obras de Cervantes, aun las más débiles bajo otros respectos, prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido. Nadie menos improvisador que él, excepto en su teatro. Sus producciones son pocas, separadas entre sí por largos intervalos de tiempo, escritas con mucho espacio y corregidas con aliño. Nada menos que diez años mediaron entre una y otra parte del *Quijote*, y la segunda lleva huellas visibles de la afortunada y sabia lentitud con que fué escrita. De dos novelas ejemplares, el *Celoso Extremeño* y el *Rinconete*, tenemos todavía un trasunto de los borradores primitivos copiados por el licenciado Porres de la Cámara, y de ellos a la redacción definitiva, ¡cuánta distancia! Si alguna vez

llegara a descubrirse el manuscrito autógrafo del *Quijote*, de fijo que nos proporcionaría igual sorpresa. La *genial precipitación* de Cervantes es una vulgaridad crítica, tan falta de sentido como otras muchas. No basta fijarse en distracciones o descuidos, de que nadie está exento, para oponerse al común parecer que da a Cervantes el principado entre los prosistas de nuestra lengua, no por cierto en todos géneros y materias, sino en la amplia materia novelesca, única que cultivó. La prosa histórica, la elocuencia ascética tienen sus modelos propios, y de ellos no se trata aquí. El campo de Cervantes fué la narración de casos fabulosos, la pintura de la vida humana, seria o jocosa, risueña o melancólica, altamente ideal o donosamente grotesca, el mundo de la pasión, el mundo de lo cómico y de la risa. Cuando razona, cuando diserta, cuando declama, ya sobre la edad de oro, ya sobre las armas y las letras, ya sobre la poesía y el teatro, es un escritor elegante, ameno, gallardísimo, pero ni sus ideas traspasan los límites del saber común de sus contemporáneos, ni la elocución en estos trozos que pudiéramos llamar triunfales (y que son por ende los que más se repiten en las crestomatías) tiene nada de peculiarmente cervantesco. Cosas hay allí que lo mismo pudieran estar dichas por Cervantes que por Fr. Antonio de Guevara o por el maestro Pérez de Oliva. Es el estilo general de los buenos prosistas del siglo XVI, con más bríos, con más arranque, con una elegancia más sostenida. Otros trozos del *Quijote*, retóricos y afectados de propósito, o chistosamente arcaicos, se han celebrado hasta lo sumo, por ignorarse que eran parodias del lenguaje culto y altisonante de los libros de caballerías, y todavía hay

quien en serio los imita, creyendo poner una pica en Flandes. A tal extremo ha llegado el desconocimiento de las verdaderas cualidades del estilo de la fábula inmortal, que son las más inasequibles a toda imitación por lo mismo que son las que están en la corriente general de la obra, las que no hieren ni deslumbran en tal o cual pasaje, sino que se revelan de continuo por el inefable bienestar que cada lectura deja en el alma, como plática sabrosa que se renueva siempre con delicia, como fiesta del espíritu cuyas antorchas no se apagan jamás.

Donde Cervantes aparece incomparable y único es en la narración y en el diálogo. Sus precursores, si los tuvo, no son los que comúnmente se le asignan. La novela picaresca es independiente de él, se desarrolló antes que él, camina por otros rumbos: Cervantes no la imita nunca, ni siquiera en *Rinconete y Cortadillo*, que es un cuadro de género tomado directamente del natural, no una idealización de la astucia famélica como *Lazarillo de Tormes*, ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache*. Corre por las páginas de *Rinconete* una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y sin mengua de la moral, lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida de la hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete*, tan secamente preciso, tan acerbamente sobrio en el *Lazarillo*, tan crudo y desgarrado,

tan hondamente amargo, en el tétrico y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera.

No de los novelistas picarescos, a cuya serie no pertenece, pero sí de la *Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda, recibió Cervantes la primera iniciación en el arte del diálogo, y un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazónada. Admirador ferviente se muestra tanto del bachiller Fernando de Rojas, cuyo libro califica de divino si encubriera más lo humano, como del batihoja sevillano "varón insigne en la representación y en el entendimiento", cuyas farsas conservaba fielmente en la memoria desde que las vió representar siendo niño. Y en esta admiración había mucho de agradecimiento, que Cervantes de seguro hubiera hecho extensivo a otro más remoto predecesor suyo, si hubiera llegado a conocerle. Me refiero al *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, que es la mejor pintura de costumbres anterior a la época clásica. Este segundo Arcipreste, que tantas analogías de humor tiene con el de Hita, fué el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en tiempo de don Juan II. Gracias a él, la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairoso, la lengua de la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte con una bizarría, con un desgarró, con una libertad de giros y movimientos que anuncian la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba que el autor de la *Celestina* se apoderase

de él, creando a un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela. Si de algo peca el estilo del Arcipreste de Talavera es de falta de parsimonia, de exceso de abundancia y lozanía. Pero ¿quién le aventaja en lo opulento y despilfarrado del vocabulario, en la riqueza de adagios y proverbios, de sentencias y *retraheres*, en la fuerza cómica y en la viveza plástica, en el vigoroso instinto con que sorprende y aprisiona todo lo que hiere los ojos, todo lo que zumba en los oídos, el tumulto de la vida callejera y desbordada, la locuacidad hiperbólica y exuberante, los vehementes apóstrofes, los revueltos y enmarañados giros en que se pierden las desatadas lenguas femeninas? El bachiller Fernando de Rojas fué discípulo suyo, no hay duda en ello; puede decirse que la imitación comienza desde las primeras escenas de la inmortal tragicomedia. La descripción que Parmeno hace de la casa, ajuar y laboratorio de Celestina parece un fragmento del *Corbacho*. Cuando Sempronio quiere persuadir a su amo de la perversidad de las mujeres y de los peligros del amor, no hace sino glosar los conceptos y repetir las citas del Arcipreste. El *Corbacho* es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfecta elaboración de la prosa de la *Celestina*. Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió a Fernando de Rojas, y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios, que tan exquisito sabor castizo y sentencioso comunican a la prosa de la tragicomedia de *Calixto y Melibea*, como luego a los diálogos del *Quijote*.

Aquel tipo de prosa que se había mostrado con la intemperancia y lozanía de la juventud en las páginas



del *Corbacho*; que el genio clásico de Rojas había descargado de su exuberante y viciosa frondosidad; que el instinto dramático de Lope de Rueda había transportado a las tablas, haciéndola más rápida, animada y ligera, explica la prosa de los entremeses, y de parte de las novelas de Cervantes; la del *Quijote* no la explica más que en lo secundario, porque tiene en su profunda espontaneidad, en su avasalladora e imprevista hermosura, en su abundancia patriarcal y sonora, en su fuerza cómica irresistible, un sello inmortal y divino. Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fué *estilista*; sin duda los que tal dicen confunden el estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una *manera* violenta y afectada, como la tienen Quevedo o Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca. El prestigio de la creación es tal que anula al creador mismo, o más bien le confunde con su obra, le identifica con ella, mata toda vanidad personal en el narrador, le hace sublime por la ingenua humildad con que se somete a su asunto, le otorga en plena edad crítica algunos de los dones de los poetas primitivos, la objetividad serena, y al mismo tiempo el entrañable amor a sus héroes, vistos, no como figuras literarias, sino como sombras familiares que dictan al poeta el raudal de su canto. Dígase, si se quiere, que ese estilo no es el de Cervantes, sino el de don Quijote, el de Sancho, el del bachiller Sansón Carrasco, el del caballero del verde gabán, el de Dorotea y Altisidora, el de todo el coro poético que



circunda al grupo inmortal. Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado a quién?, se podrá preguntar eternamente.

De intento he reservado para este lugar el hablar de los libros de caballerías, porque ningún género de novela está tan enlazado con el *Quijote*, que es en parte antítesis, en parte parodia, en parte prolongación y complemento de ellos. Enorme fué, increíble, aunque transitoria, la fortuna de estos libros, y no es el menor enigma de nuestra historia literaria esta rápida y asombrosa popularidad, seguida de un abandono y descrédito tan completos, los cuales no pueden atribuirse exclusivamente al triunfo de Cervantes, puesto que a principios del siglo xvii, ya estos libros iban pasando de moda, y apenas se componía ninguno nuevo. Suponen la mayor parte de los que tratan de estas cosas que la literatura caballeresca alcanzó tal prestigio entre nosotros porque estaba en armonía con el temple y carácter de la nación y con el estado de la sociedad, por ser España la tierra privilegiada de la caballería. Pero en todo esto hay evidente error, o, si se quiere, una verdad incompleta. La caballería heroica y tradicional de España, tal como en los *cantares de gesta*, en las crónicas, en los romances y aun en los mismos cuentos de don Juan Manuel se manifiesta, nada tiene que ver con el género de imaginación que produjo las ficciones andantescas. La primera tiene un carácter sólido, positivo y hasta prosaico a veces; está adherida a la historia, y aun se confunde con ella; se mueve dentro de la realidad, y no gasta sus fuerzas en quiméricos empeños, sino en el rescate de la tierra natal y en lances de honra o de venganza. La imaginación procede en estos relatos

con extrema sobriedad, y aun si se quiere, con sequedad y pobreza, bien compensadas con otras excelsas cualidades que hacen de nuestra poesía heroica una escuela de viril sensatez y reposada energía. Sus motivos son puramente épicos; para nada toma en cuenta la pasión del amor, principal impulso del caballero andante. Jamás pierde de vista la tierra, o, por mejor decir, una pequeñísima porción de ella, el suelo natal, único que el poeta conocía. Para nada emplea lo maravilloso profano, y apenas lo sobrenatural cristiano. Compárese todo esto con la desenfrenada invención de los libros de caballerías; con su falta de contenido histórico; con su perpetua infracción de todas las leyes de la realidad; con su geografía fantástica; con sus batallas imposibles; con sus desvaríos amatorios, que oscilan entre el misticismo descarriado y la más baja sensualidad; con su disparatado concepto del mundo y de los fines de la vida; con su población inmensa de gigantes, enanos, encantadores, hadas, serpientes, endriagos y monstruos de todo género, habitantes de ínsulas y palacios encantados; con sus despojos y reliquias de todas las mitologías y supersticiones del Norte y del Oriente, y se verá cuán imposible es que una literatura haya salido de la otra, que la caballería moderna pueda estimarse como prolongación de la antigua. Hay un abismo profundo, insondable, entre las *gestas* y las crónicas, hasta cuando son más fabulosas, y el libro de caballerías más sencillo que pueda encontrarse, el mismo *Cifar* o el mismo *Tirante*.

Ni la vida heroica de España en la Edad Media, ni la primitiva literatura, ya épica, ya didáctica, que ella sacó de sus entrañas y fué expresión de esta vida, fiera

y grave como ella, legaron elemento ninguno al género de ficción que aquí consideramos. Los grandes ciclos nacieron fuera de España, y sólo llegaron aquí después de haber hecho su triunfal carrera por toda Europa, y al principio fueron tan poco imitados, que en más de dos centurias, desde fines del siglo XIII a principios del XVI, apenas produjeron seis o siete libros originales, juntando las tres literaturas hispánicas, y abriendo la mano en cuanto a alguno que no es caballeresco más que en parte.

¿Cómo al alborear el siglo XVI o al finalizar el XV se trocó en vehemente afición el antiguo desvío de nuestros mayores hacia esta clase de libros, y se solazaron tanto con ellos durante cien años para olvidarlos luego completa y definitivamente?

Las causas de este hecho son muy complejas; unas, de índole social; otras, puramente literarias. Entre las primeras hay que contar la transformación de ideas, costumbres, usos, modales y prácticas caballerescas y cortesanas que cierta parte de la sociedad española experimentó durante el siglo XV, y aun pudiéramos decir desde fines del XIV; en Castilla, desde el advenimiento de la casa de Trastámara; en Portugal, desde la batalla de Aljubarrota, o mejor aún, desde las primeras relaciones con la casa de Lancáster. Los proscriptos castellanos que habían acompañado en Francia a don Enrique *el Bastardo*; los aventureros franceses e ingleses que hollaron ferozmente nuestro suelo siguiendo las banderas de Duguesclín y del Príncipe Negro; los caballeros portugueses de la corte del Maestre de Avis, que en torno de su reina inglesa gustaban de imitar las bizarrías de la *Tabla Redonda*, trasladaron a la

Península, de un modo artificial y brusco sin duda, pero con todo el irresistible poderío de la moda, el ideal de vida caballeresca, galante y fastuosa de las cortes francesas y anglonormandas. Basta leer las crónicas del siglo xv para comprender que todo se imitó: trajes, muebles y armaduras, empresas, motes, saraos, banquetes, torneos y pasos de armas. Y la imitación no se limitó a lo exterior, sino que trascendió a la vida, inoculando en ella la ridícula esclavitud amorosa y el espíritu fanfarrón y pendenciero; una mezcla de frivolidad y barbarie, de la cual el *paso honroso* de Suero de Quiñones en la puente de Orbigo es el ejemplar más célebre, aunque no fué el único. Claro es que estas costumbres exóticas no trascendían al pueblo; pero el contagio de la locura caballeresca, avivada por el favor y presunción de las damas, se extendía entre los donceles cortesanos hasta el punto de sacarlos de su tierra y hacerles correr las más extraordinarias aventuras por toda Europa.

Los que tales cosas hacían tenían que ser lectores asiduos de libros de caballerías, y agotada ya la fruición de las novelas de la *Tabla Redonda* y de sus primeras imitaciones españolas, era natural que apeteciesen alimento nuevo, y que escritores más o menos ingeniosos acudiesen a proporcionárselo, sobre todo después que la imprenta hizo fácil la divulgación de cualquier género de libros, y comenzaron los de pasatiempo a reportar alguna ganancia a sus autores. Y como las costumbres cortesanas durante la primera mitad del siglo xvi fueron en toda Europa una especie de prolongación de la Edad Media, mezclada de extraño y pintoresco modo con el Renacimiento italiano, no es maravilla

que los príncipes y grandes señores, los atildados palaciegos, los mancebos que se preciaban de galanes y pulidos, las damas encopetadas y redichas que les hacían arder en la fragua de sus amores, se mantuviesen fieles a esta literatura, aunque por otro lado platonizasen y petrarquizasen de lo lindo.

Creció, pues, con viciosa fecundidad la planta de estos libros, que en España se compusieron en mayor número que en ninguna parte, por ser entonces portentosa la actividad del genio nacional en todas sus manifestaciones, aun las que parecen más contrarias a su índole. Y como España comenzaba a imponer a Europa su triunfante literatura, el público que esos libros tuvieron no se componía exclusiva ni principalmente de españoles, como suelen creer los que ignoran la historia, sino que, casi todos, aun los más detestables, pasaron al francés y al italiano, y muchos también al inglés, al alemán y al holandés, y fueron imitados de mil maneras hasta por ingenios de primer orden, y todavía hacían rechinar las prensas cuando en España nadie se acordaba de ellos, a pesar del espíritu aventurero y quijotesco que tan gratuitamente se nos atribuye.

Porque el influjo y propagación de los libros de caballerías no fué un fenómeno español, sino europeo. Eran los últimos destellos del sol de la Edad Media, próximo a ponerse. Pero su duración debía ser breve, como lo es la del crepúsculo. A pesar de apariencias engañosas no representaban más que lo externo de la vida social; no respondían al espíritu colectivo, sino al de una clase, y aun éste lo expresaban imperfectamente. El Renacimiento había abierto nuevos rumbos

a la actividad humana; se había completado el planeta con el hallazgo de nuevos mares y de nuevas tierras; la belleza antigua, inmortal y serena, había resurgido de su largo sueño, disipando las nieblas de la barbarie; la ciencia experimental comenzaba a levantar una punta de su velo; la conciencia religiosa era teatro de hondas perturbaciones, y media Europa lidiaba contra la otra media. Con tales objetos para ocupar la mente humana, con tan excelsos motivos históricos como el siglo xvi presentaba, ¿cómo no habían de parecer pequeñas en su campo de acción, pueriles en sus medios, desatinadas en sus fines, las empresas de los caballeros andantes? Lo que había de alto y perenne en aquel ideal necesitaba regeneración y transformación; lo que había de transitorio se caía a pedazos, y por sí mismo tenía que sucumbir, aunque no viniesen a acelerar su caída ni la blanda y risueña ironía del Ariosto, ni la parodia ingeniosa y descocada de Teófilo Folengo, ni la cínica y grosera caricatura de Rabelais, ni la suprema y trascendental síntesis humorística de Cervantes.

Duraban todavía en el siglo xvi las costumbres y prácticas caballerescas, pero duraban como formas convencionales y vacías de contenido. Los grandes monarcas del Renacimiento, los sagaces y expertos políticos adocotrlnados con el breviario de Maquiavelo, no podían tomar por lo serio la mascarada caballeresca. Francisco I y Carlos V, apasionados lectores del *Amadís de Gaula* uno y otro, podían desafiarse a singular batalla, pero tan anacrónico desafío no pasaba de los protocolos y de las intimaciones de los heraldos, ni tenía otro resultado que dar ocupación a la pluma de curiales y

apologistas. En España los duelos públicos y en palenque cerrado habían caído en desuso mucho antes de la prohibición del Concilio Tridentino; el famoso de Valladolid, en 1522, entre don Pedro Torrellas y don Jerónimo de Ansa fué verdaderamente *el postrer duelo de España*. Continuaron las justas y torneos, y hasta hubo cofradías especiales para celebrarlos, como la de San Jorge, de Zaragoza; pero aun en este género de caballería recreativa y ceremoniosa se observa notable decadencia en la segunda mitad del siglo, siendo preferidos los juegos indígenas de cañas, toros y jineta, que dominaron en el siglo xvii.

Pero aunque todo esto tenga interés para la historia de las costumbres, en la historia de las ideas importa poco. La supervivencia del mundo caballeresco era de todo punto ficticia. Nadie obraba conforme a sus vistosos cánones: ni príncipes, ni pueblos. La historia actual se desbordaba de tal modo, y era tan grande y espléndida, que forzosamente cualquiera fábula tenía que perder mucho en el cotejo. Lejos de creer yo que tan disparatadas ficciones sirviesen de estímulo a los españoles del siglo xvi para arrojarse a inauditas empresas, creo, por el contrario, que debían de parecer muy pobre cosa a los que de continuo oían o leían las prodigiosas y verdaderas hazañas de los portugueses en la India y de los castellanos en todo el continente de América y en las campañas de Flandes, Alemania e Italia. La poesía de la realidad y de la acción; la gran poesía geográfica de los descubrimientos y de las conquistas, consignada en páginas inmortales por los primeros narradores de uno y otro pueblo, tenía que triunfar, antes de mucho, de la falsa y grosera ima-

ginación que combinaba torpemente los datos de esta ruda novelística.

Aparte de las razones de índole social que explican el apogeo y menoscabo de la novela caballeresca, hay otras puramente literarias que conviene dilucidar. Puez ¿a quién no maravilla que en la época más clásica de España, en el siglo espléndido del Renacimiento, que con razón llamamos de oro; cuando florecían nuestros más grandes pensadores y humanistas; cuando nuestras escuelas estaban al nivel de las más cultas de Europa, y en algunos puntos las sobrepujaban; cuando la poesía lírica y la prosa didáctica, la elocuencia mística, la novela de costumbres y hasta el teatro, robusto desde su infancia, comenzaban a florecer con tanto brío; cuando el palacio de nuestros reyes y hasta las pequeñas cortes de algunos magnates eran asilo de las buenas letras, fuese entretenimiento común de grandes y pequeños, de doctos e indoctos, la lección de unos libros que, exceptuados cuatro o cinco que merecen alto elogio, son tales como los describió Cervantes: "en el estilo duros, en las hazañas increíbles, en los amores lascivos, en las cortesías mal mirados, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, dignos de ser desterrados de la república cristiana como gente inútil"?

¿Cómo es posible que tan bárbaro y grosero modo de novelar coexistiese con una civilización tan adelantada? Y no era el ínfimo vulgo quien devoraba tales libros, que por lo abultados y costosos debían ser inasequibles para él; no eran tan sólo los hidalgos de aldea como don Quijote; era toda la corte, del Emperador abajo, sin excluir a los hombres que parecían menos



dispuestos a recibir el contagio. El místico reformista conquense Juan de Valdés, uno de los espíritus más finos y delicados, y uno de los más admirables prosistas de la literatura española, Valdés, helenista y latinista, amigo y corresponsal de Erasmo, catequista de augustas damas, maestro de Julia Gonzaga y de Victoria Colonna, después de decir en su *Diálogo de la Lengua* que los libros de caballerías, quitados el *Amadís* y algún otro, "a más de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por decir las mentiras muy desvergonzadas como por tener el estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer", confiesa a renglón seguido que él los había leído *todos*. "Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellas".

La explicación de este fenómeno parece muy llana. Tiene la novela dos aspectos: uno literario, y otro que no lo es. Puede y debe ser obra de arte puro; pero en muchos casos no es más que obra de puro pasatiempo, cuyo valor estético puede ser ínfimo. Así como de la historia dijeron los antiguos que agradaba escrita de cualquier modo, así la novela cumple uno de sus fines, sin duda el menos elevado, cuando excita y satisface el instinto de curiosidad, aunque sea pueril; cuando prodiga los recursos de la invención, aunque sea mala y vulgar; cuando nos entretiene con una maraña de aventuras y casos prodigiosos, aunque estén mal pergeñados. Todo hombre tiene horas de niño, y desgraciado del que no las tenga. La perspectiva de un mundo ideal seduce siempre, y es tal la fuerza de su prestigio, que

apenas se concibe al género humano sin alguna especie de novelas o cuentos, orales o escritos. A falta de los buenos, se leen los malos, y éste fué el caso de los libros de caballerías en el siglo xvi y la razón principal de su éxito.

Apenas había otra forma de ficción, fuera de los cuentos cortos italianos de Boccaccio y de sus imitadores. Las novelas sentimentales y pastoriles eran muy pocas, y tenían aún menos interés *novelesco* que los libros de caballerías, siquiera los aventajasen mucho en galas poéticas y de lenguaje. Todavía escaseaban más las tentativas de la novela histórica, género que, por otra parte, se confundió con el de caballerías en un principio. De la novela picaresca o de costumbres, apenas hubo en toda aquella centuria más que dos ejemplos, aunque excelentes y magistrales. La primitiva *Celestina* (que en rigor no es novela, sino drama) era leída y admirada aun por las gentes más graves, que se lo perdonaban todo en gracia de la perfección de su estilo y de su enérgica representación de la vida; pero sus continuaciones e imitaciones, más deshonestas que ingeniosas, no podían ser del gusto de todo el mundo, por muy grande que supongamos, y grande era, en efecto, la relajación de las costumbres y la licencia de la prensa. Quedaron, pues, los *Amadises* y *Palmerines* por únicos señores del campo. Y como la misma, y aun mayor penuria de novelas originales, se padecía en toda Europa, ellos fueron los que dominaron enteramente esta provincia de las letras por más de cien años.

Por haber satisfecho, conforme al gusto de un tiempo dado, necesidades eternas de la mente humana, aun de la más inculta, triunfó de tan portentosa manera

este género literario y han triunfado después otros análogos. Las novelas seudohistóricas, por ejemplo, de Alejandro Dumas y de nuestro Fernández y González, son por cierto más interesantes y amenas que los *Floriseles*, *Belianises* y *Esplandianes*; pero libros de caballerías son también, adobados a la moderna; novelas interminables de aventuras belicosas y amatorias, sin más fin que el de recrear la imaginación. Todos las encuentran divertidas, pero nadie les concede un valor artístico muy alto. Y, sin embargo, Dumas, el viejo, tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, e infinitamente más que Merimée, cuyo estilo es la perfección misma. La novela como arte es para muy pocos; la novela como entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior.

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata a mancebos enamorados y a gentiles damas, cautivaron a su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse a los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. La generación del tiempo de Felipe II, más grave y severa que los contemporáneos del Emperador, comenzaba a hastiarse de tanta patraña insustancial y mostraba otras predilecciones literarias, que acaso pe-

caban de austeridad excesiva. La historia, la literatura ascética, la poesía lírica, dedicada muchas veces a asuntos elevados y religiosos, absorbían a nuestros mayores ingenios. Con su abandono se precipitó la decadencia del género caballeresco, al cual sólo se dedicaban ya rapsodistas oscuros y mercenarios.

Nunca faltaron, sin embargo, a estos libros, aficionados y aun apologistas muy ilustres. Pero si bien se mira, todos ellos hablan, no de los libros de caballerías tales como son, sino de lo que pudieran o debieran ser, y en este puro concepto del género es claro que tienen razón. No difiere mucho de este ideal novelístico el plan de un poema épico en prosa que explanó Cervantes por boca del Canónigo, mostrando con tan hermosas razones que estos libros daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Este ideal se vió realizado cuando el espíritu de la poesía caballerescas, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas a perecer, y engendró la novela histórica de Walter Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías.

Pero Walter Scott y todos los novelistas modernos no son más que *epigonos* respecto de aquel patriarca del género, que tiene entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada. La obra de Cervantes, como he dicho en otra parte, no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de puri-

ficación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué de este modo, el *Quijote*, el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que, elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

Los medios que empleó Cervantes para realizar esta obra maestra del ingenio humano fueron de admirable y sublime sencillez. El motivo ocasional, el punto de partida de la concepción primera, pudo ser una anécdota corriente. La afición a los libros de caballerías se había manifestado en algunos lectores con verdaderos rasgos de alucinación, y aun de locura. Don Francisco de Portugal, en su *Arte de Galantería*, nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando a su mujer, hijos y criados: sobresaltóse, y preguntóles muy congojado si algún hijo o deudo se les había muerto; respondieron ahogados en lágrimas que no; replicóles más confuso: "Pues ¿por qué lloráis?"; dijéronle: "Señor: *hase muerto Amadís*". Melchor Cano, en el libro XI, capítulo VI de sus *Lugares Teológicos*, refiere haber conocido a un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadís y don Clarián, alegando la mis-

ma razón que el ventero del *Quijote*, es a saber: que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano Alonso de Fuentes en la *Summa de Philosophia Natural* (1547) traza la semblanza de un *doliente*, precursor del hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Oliva*, y “no se hallaba sin él aunque lo sabía de coro”. En cierto cartapacio de don Gaspar Garcerán de Pinós, conde de Guimerán, fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que “en lugar de leer sus liciónès, leía en un libro de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando un montante, comenzó a jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron a saber lo que era, y él respondió: “Déjenme vuestras mercedes que leía esto y esto, y defiendo a este caballero. ¡Qué lástima! ¡Cuál le traían estos villanos!”

Si en estos casos de alucinación puede verse el germen de la locura de Quijote, mientras no pasó de los límites del ensueño ni se mostró fuera de la vida sedentaria, con ellos pudo combinarse otro caso de locura activa y furiosa que don Luis Zapata cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir, antes de 1599, en que pasó de esta vida. Un caballero muy manso, muy cuerdo y muy honrado, sale furioso de la corte sin ninguna causa, y comienza a hacer las locuras de Orlando: “arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, mató a un asno a cuchilladas, y andaba con un bastón tras los labradores a palos”.

Todos estos hechos, o algunos de ellos, combinados

con el recuerdo literario de la locura de Orlando, que don Quijote se propuso imitar juntamente con la penitencia de Amadís en Sierra Morena, pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera.

El desarrollo de la fábula primitiva estaba en algún modo determinado por la parodia continua y directa de los libros de caballerías, de la cual poco a poco se fué emancipando Cervantes a medida que penetraba más y más en su espíritu la esencia poética indestructible que esos libros contenían, y que lograba albergarse, por fin, en un templo digno de ella. El héroe, que en los primeros capítulos no es más que un monomaniaco, va desplegando poco a poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblece gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inicuos o frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro; se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo, y, según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced a la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué

ocasión o motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente, para la creación de la fábula del *Quijote*, así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de *Amadís de Gaula*, pero muy pronto se alzó sobre tal representación. En don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre, pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que, con desordenados movimientos, comienza a dar señales de vida, don Quijote oscila entre la razón y la locura por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero, si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente immaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo sino por la manera inadecuada e inarmónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y



saludable. Lo que desquicia a don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio; pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si éste es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote*, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso o elaboró a don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le *vió* con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo, una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y no sólo llegó a ser la re-

presentación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Cervantes se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no. El Ariosto mismo era un poeta honda y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes ni llega a hacerse íntimo con ellos ni mucho menos a inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes.

Con don Quijote comparte los reinos de la inmortalidad su escudero, fisonomía tan compleja como la suya en medio de su simplicidad aparente y engañosa. Puerilidad insigne sería creer que Cervantes la concibió de una vez como un nuevo símbolo para oponer lo real a lo ideal, el buen sentido prosaico a la exaltación romántica. El tipo de Sancho pasó por una elaboración no menos larga que la de don Quijote; acaso no entraba en el primitivo plan de la obra, puesto que no aparece hasta la segunda salida del héroe; fué indudablemente sugerido por la misma parodia de los libros de caballerías, en que nunca faltaba un escudero al lado del paladín andante. Pero estos escuderos, como el Gandalín del *Amadís*, por ejemplo, no eran personajes cómicos, ni representaban ningún género de antítesis. Uno solo hay, perdido y olvidado en un libro rarí-

simo, y acaso el más antiguo de los de su clase, que no estaba en la librería de don Quijote, pero que me parece imposible que Cervantes no conociera; acaso le habría leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, que dice a la letra: *Historia del caballero de Dios que había por nombre Gifar, el cual por sus virtuosas obras et hazañosos hechos fué Rey de Menton*. En esta novela, compuesta en los primeros años del siglo xiv, aparece un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial o *paremiológica* de nuestro pueblo. El *Ribaldo*, personaje enteramente ajeno a la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario a su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Ribaldo* es, hasta ahora, el único antecesor conocido de Sancho Panza. La semejanza se hace más visible por el gran número de refranes (pasan de sesenta) que el *Ribaldo* usa a cada momento en su conversación. Acaso no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuria, y hay que llegar al Arcipreste de Talavera y a la *Celestina* para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el *Ribaldo* no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza de un pescador, interviene en la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor "el caballero viandante", a quien en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por "desventurado

e de poco recabdo", sin perjuicio de acompañarle en sus empresas, y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea le entrar en la ciudad de Menton con viles vestiduras y ademanes de loco. Él, por su parte, se ve expuesto a peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban a colgarle confundiéndole con el ladrón de una bolsa. No había cometido ciertamente tan feo delito, pero en cosas de menos cuantía pecaba sin gran escrúpulo, y salía del paso con cierta candidez humorística. Dígalo el singular capítulo LXII (trasunto acaso de una *facecia* oriental) en que se refiere cómo entró en una huerta a coger nabos, y los metió en el saco. Aunque en esta y en alguna otra aventura el *Ribaldo* parece precursor de los héroes de la novela picaresca todavía más que del honrado escudero de don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias a esto, su condición social va elevándose y depurándose; hasta el nombre de *Ribaldo* pierde en la segunda mitad del libro. "Probó muy bien en armas e fizo muchas caballerías e buenas, porque el rey tuvo por guisado de lo facer cavallero, e lo fizo e lo heredó e lo casó muy bien, e decíanle ya el *caballero amigo*".

Inmensa es la distancia entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de don Quijote, pero no puede negarse el parentesco. Sancho, como el *Ribaldo*, formula su filosofía en proverbios; como él es interesado y codicioso a la vez que leal y adicto a su señor; como él se educa y mejora bajo la disciplina de su patrono, y si por el esfuerzo de su

brazo no llega a ser caballero andante, llega por su buen sentido, aguzado en la piedra de los consejos de don Quijote, a ser íntegro y discreto gobernante, y a realizar una manera de utopía política en su ínsula.

Lo que en su naturaleza hay de bajo e inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si no desaparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad que don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje, ya en forma ingenuamente sentenciosa, ya en inesperadas efusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña a la tragicomedia humana: es algo mayor y mejor que esto, es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por don Quijote; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo; es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima, a la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal. Hasta las bestias que estos personajes montan participan de la inmortalidad de sus amos. La tierra que ellos hollaron quedó consagrada para siempre en la geografía poética del mundo, y hoy mismo, que se encarnizan contra ella hados crueles, todavía el recuerdo de tal

M. MENÉNDEZ Y PELAYO

libro es nuestra mayor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano.

# EL "QUIJOTE" DE AVELLANEDA\*

## I

### INTRODUCCIÓN

La edición barcelonesa de 1905, a la cual antecede nuestro estudio que aquí va reimpresso<sup>1</sup>, es la sexta que en lengua castellana se conoce del *Quijote* apócrifo

\* Introducción a la obra que se indica en la nota 1, págs. VII-LVI. En la *Introducción* se incluye una carta de don Marcelino Menéndez y Pelayo al señor Leopoldo Rius y Llosellas, que se publicó en *Los lunes de El Imparcial*, el 15 de febrero de 1897, y que Rius reimprimió, parcialmente abreviada, en el tomo II de su *Biblioteca Crítica de las Obras de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, Librería de M. Murillo, 1899), 265-272, y se añade una *Posdata* en la que Menéndez y Pelayo rebate la hipótesis expuesta por Paul Groussac en *Une Énigme littéraire* (1903) sobre el autor del falso *Quijote*. La *Introducción* fué reproducida en la cuarta serie de *Estudios de Crítica Literaria* (Madrid, Tipografía de la "Revista de Archivos", 1907), 65-178, y en la edición hecha por don Enrique Sánchez Reyes de los *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, I, 357-420. (N. de los E.).

<sup>1</sup> *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha. Compuesto por el Licenciado Alonso de Avellaneda, natural de Tordesillas. Nueva edición cotejada con la original, publicada en Tarragona en 1614, anotada y precedida de una introducción por don Marcelino Menéndez y Pelayo, de la Academia Española.* Barcelona, Toledano, López y Cía., 1905. 8º.

que lleva el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda. Hízose en Tarragona la primera, con el frontis siguiente:

*Segundo / Tomo del / Ingenioso Hidalgo / Don Quixote de la Mancha / que contiene su tercera salida: y es la / quinta parte de sus auenturas. / Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de / Auellaneda, natural de la Villa de / Tordesillas. Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble villa del Argamesilla, patria feliz del hidalgo Cauallero Don Quixote / de la Mancha. (Aquí un grabadito que representa al hidalgo manchego lanza en ristre, idéntico al que aparece en la primera parte del Quijote publicada en Valencia, 1605, por Pedro Patricio Mey) . Con Licencia. En Tarragona, en casa de Felipe Roberto, Año 1614.*

Es un volumen en octavo, de cuatro hojas preliminares, 282 folios y cinco hojas más sin numerar. Inútil es encarecer su extremada rareza.

No es inverosímil, pero sí muy dudosa, la existencia de una reimpresión de Madrid, 1615, mencionada vagamente por Ebert en su *Léxico Bibliográfico*. Hasta ahora no se conoce ejemplar alguno de ella.

Como este falso Quijote fué mirado con la mayor indiferencia por sus contemporáneos, hasta el punto de no citarle ningún escritor del siglo XVII, que yo recuerde, desde los días de Cervantes y Tamayo de Vargas<sup>2</sup> hasta los de Nicolás Antonio, que cumpliendo su

<sup>2</sup> En su obra inédita *Junta de libros, la maior que España ha visto en su lengua hasta el año 1624* (manuscrito de la Biblioteca Nacional). Tamayo no da a entender que Avellaneda fuera seudónimo: le cataloga como autor real que «sacó con desigual gracia de la primera, la segunda parte del *Quixote*».



oficio de bibliógrafo tuvo que catalogarle, hay que llegar hasta 1732 para encontrar una nueva edición. Hízola el erudito y extravagante don Blas Antonio Nasarre, movido por los elogios que de la traducción, o más bien arreglo francés de Le Sage, había leído en el *Journal des Savants* de 31 de marzo de 1704. He aquí el título de este volumen, que ya comienza a escasear:

*Vida y hechos / del Ingenioso Hidalgo / Don Quijote / de la Mancha, / que contiene su quarta salida / y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesta por el Licenciado Alonso Fernández / de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas. / Parte II. Tomo III. / Nuevamente añadido, y corregido en esta / Impresión, por el Licenciado Don Isidro Perales y Torres. / Dedicada, etc. / Año 1732. / Con Privilegio. En Madrid, A costa de Juan Oliveras, Mercader de Libros, Heredero de Francisco Lasso... 4º 16 hs. prls. 275 pp. y cinco sin foliar de Tabla.*

Nasarre, con muy buen acuerdo, omitió su nombre en el disparatado *Juicio de la obra*, que va a guisa de prólogo. No tuvieron tan discreto aviso los aprobantes don Agustín de Montiano y Luyando y don Francisco Domingo, presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de Aliaga, a quien, no sé por qué, consideran algunos como una segunda máscara de Nasarre. Jamás las aprobaciones de libros, que eran documentos oficiales y autorizados, aparecen suscritos por personas imaginarias; y ha sido menester toda la cavilosidad de los críticos partidarios de la hipótesis de Aliaga y dispuestos a traer por los cabellos cuanto conduzca a su intento, para dudar de la existencia del pobre beneficiado,

y atribuir a Nasarre el extraño honor de haberse anticipado a su conjetura, aunque no la publicase por prudencia<sup>3</sup>.

Esta edición que tenemos por segunda es desdichadísima en tipos, en papel y en todo. Se la puso el epígrafe de tomo tercero, para que hiciese juego con las dos partes del Quijote de Cervantes, impresas en la misma forma. Pero el público siguió rechazándola, y sólo en 1805 apareció una nueva y mutilada edición en dos tomitos (Madrid, imprenta de Villalpando), donde, además de otros expurgos menores, arrancó de cuajo la censura los cinco capítulos que contienen las historias *del rico desesperado y de los felices amantes*, escandalosas, sin duda, pero que literariamente consideradas no son de lo peor que el libro contiene, especialmente la segunda. También está algo expurgada, pero mucho menos, la edición barcelonesa de 1884, publicada en la *Biblioteca Clásica Española*, de los editores D. Cortezo y C<sup>ª</sup>.

No hay, por consiguiente, más edición moderna digna de fe que la que publicó don Cayetano Rosell en el tomo 1<sup>º</sup> de *Novelistas Posteriores a Cervantes* de la Biblioteca de Rivadeneyra (1851), y aun ésta tiene el inconveniente, como todos los demás textos de la colec-

<sup>3</sup> Antes de Nasarre, otro autor todavía más estrafalario, pero mucho más ingenioso, el Dr. don Diego de Torres Villarroel, se había fijado en el *Quijote* de Avellaneda que sólo conocía por la traducción de Le Sage y por los elogios del «*Diario de los Sabios*» de París. En su libro *El Ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal*, se lamenta de la incuria de los españoles que habían dejado perder casi todos los ejemplares del Avellaneda tan estimado por los franceses (*Obras de D. Diego de Torres*, tomo 6<sup>º</sup>, edición de Madrid, 1795, pág. 32).

ción en que figura, de haber sustituido la ortografía moderna a la antigua, aun en los casos en que puede representar una diferencia fonética.

Algo más extensa y curiosa es la bibliografía extranjera del *Quijote* de Avellaneda, gracias a la fortuna que este mediano libro tuvo de caer en manos de un traductor infiel y habilísimo que le mejoró en tercio y quinto. En 1704 se publicó anónima esta traducción francesa, o más bien arreglo, de Le Sage, cuyo nombre por tantos títulos debe figurar en muchos capítulos de la novelística española:

*"Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche, composées par le Licencié Alonso Fernández de Avellaneda: Et traduites de l'Espagnol en François, pour la première fois. A Paris. Chez la Veuve de Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la Saint Chapelle. MDCCIV. Avec Privilege du Roy"*. 2. ts. en 12<sup>o</sup>. Hubo por lo menos dos reimpressiones de este *Quijote* apócrifo, uno con la fecha de 1707 (Londres) y otro con la de París, 1716. Posteriormente ha sido reimpresso en colección con las demás obras de Le Sage<sup>4</sup>, pero como hoy es muy poco leído, aun en Francia, me parece curioso apuntar aquí las principales diferencias que ofrece con el de Avellaneda, advirtiendo que las de detalle son innumerables, por haber puesto el refundidor francés especial cuidado en borrar las inmundicias y groserías del original.

*Avellaneda. — Quijote.*

Cap. I. Este capítulo corresponde al primero y se-

<sup>4</sup> Tomos IX y X de la edición publicada por el librero Ledoux, en 1828.

gundo de la traducción libre o *rifacimento* que hizo Le Sage.

Cap. II. Corresponde al III y IV de Le Sage.

Cap. III. Parte del capítulo IV de Le Sage y todo el V.

Cap. IV. VI de Le Sage.

Cap. V. Le Sage, final del capítulo VI.

Cap. VI. De la batalla con un guarda de un melonar, que Don Quijote pensaba ser Roldán el furioso. De este capítulo proceden el VII, VIII (con muchas cosas añadidas, especialmente la fantasía de la princesa Guenipea, hija del Kan de Tartaria), y IX, de Le Sage.

Cap. VII. Le Sage supone que Mosén Valentín conocía ya el Quijote de Cervantes, lo cual no está en Avellaneda. De aquí toma pie en su capítulo X para intercalar una censura muy impertinente del *Quijote* de Cervantes. Cap. XI de Le Sage. Aquí añade Le Sage el hallazgo de la maza del arzobispo Turpín.

Cap. VIII. Lib. II de Le Sage, cap. I.

Cap. IX. Lib. II, cap. II de Le Sage.

Cap. X. Lib. II, cap. III de Le Sage.

Cap. XI. Lib. II, cap. IV de Le Sage; suprimiendo toda la descripción de los arcos y el juego de sortija. Pero con la aparición de don Quijote vuelve a tomar el hilo.

Cap. XII. Le Sage, Lib. II, cap. V. Lo que el *Quijote* de Avellaneda atribuye a don Belianís, Le Sage lo refiere al libro de las aventuras del *Caballero del Sol*. Más adelante Le Sage añade una bufonada de Sancho sobre su hija Sanchica y el parecido que tenía con el cura de su lugar.

Cap. XIII. Le Sage, lib. II, cap. VI y VII.

Cap. XIV. Le Sage, lib. III, cap. I. Suprime la segunda estancia de Don Quijote en casa de Mosén Valentín.

Cap. XV. Le Sage suprime todo el cuento del *Rico Desesperado*, sustituyéndole con el entierro de la mujer penitente, que vivía en hábito de ermitaño, y que resulta ser la priora doña Luisa del cuento de *Los Felices Amantes*, así como Fr. Esteban el don Gregorio. (Lib. III, cap. II). Con esto intercala mejor el segundo cuento y da más viveza dramática a la narración<sup>5</sup>.

Cap. XVII. Le Sage, lib. III, cap. II y III.

Cap. XVIII. Le Sage, lib. III, cap. IV.

Cap. XIX. Le Sage suprime toda la parte milagrosa de la historia, y acaba el cuento de una manera fría e insulsa.

<sup>5</sup> Nada hay que advertir respecto del cuento de *Los Felices Amantes*, que es una de las más célebres leyendas de milagros de la Virgen; la misma que Zorrilla trató en *Margarita la Tornera*. Las vicisitudes de este piadoso cuento en España han sido estudiadas recientemente por un joven erudito, don Armando Cotarelo y Valledor (*Una Cantiga del Rey Sabio*, Madrid, año 1904). Avellaneda la tomó, según él mismo declara, del «*milagro* veinticinco de los noventa y nueve que de la Virgen Sacratísima recogió en su tomo de sermones el grave autor y maestro, que por humildad quiso llamarse el *Discípulo*», es decir, el dominico Juan Herolt. Por cierto que esta versión difiere profundamente de la que siguió Lope de Vega en su preciosa comedia *La Buena Guarda o La Encomienda bien guardada*; lo cual es un indicio más para no atribuirle el *Quijote* de Avellaneda.

El cuento feroz y repugnante de *El Rico Desesperado* procede, si no me equivoco, de la novela 24<sup>3</sup> (parte 2<sup>3</sup>) de las de Mateo Bandello, aunque en los pormenores y sobre todo en el final, hay gran divergencia. Bandello, a su vez, la había tomado de la novela 23<sup>3</sup> de la reina de Navarra, a quien cita. El episodio de don Jaime e Ismenia en *El Español Gerardo* de Céspedes tiene analogía con el de Avellaneda, acaso por la comunidad de origen italiano.

Cap. XXI. Lib. III, cap. V de Le Sage.

Cap. XXII. Lib. III, cap. VI.

Cap. XXIII. Lib. III, cap. VIII. Intercala aquí el encuentro del soldado Bracamonte con su hermano que volvía del Perú. Desde este momento empieza el imitador francés a separarse de su original, insertando un capítulo enteramente nuevo: *Historia de D. Rafael de Bracamonte* (lib. III, cap. IX).

Cap. XXIV. Le Sage, lib. III, cap. X, pero con muchos cambios y muy abreviado, suprimiendo la prisión de Sancho en Sigüenza, y todo lo demás que se refiere hasta el fin del capítulo.

Cap. XXV. Le Sage, lib. III, cap. XI.

Cap. XXVI. Le Sage, lib. III, cap. XII.

Cap. XXVII. Le Sage, lib. III, cap. XIII. En el XIV se aparta del original e intercala dos largos capítulos sobre el encantamiento y desencantamiento de Sancho. Reanuda la historia en el cap. XVI.

Cap. XXVIII. Le Sage, lib. III, cap. I y II.

Cap. XXIX. Los capítulos II a VI inclusive de Le Sage nada tienen que ver con el texto de Avellaneda. El que corresponde a este capítulo es el VII del autor francés.

Cap. XXXI. Cap. VIII, lib. IV de Le Sage, pero con muchas modificaciones.

Cap. XXXII. Cap. V, lib. V de Le Sage, con notables alteraciones. Intercala otros cinco de su cosecha, y vuelve a tomar el hilo del *Quijote* de Avellaneda en el lib. VI, cap. I.

Cap. XXXIII. Le Sage, cap. V, lib. V.

Cap. XXXIV. Le Sage, lib. VI, cap. III, que luego prosigue larga y originalmente con la donosa historia

de la Infanta Burlerina, y de su desencanto por Don Quijote, imitada del desencanto de Dulcinea.

En estos últimos capítulos hay muchas reminiscencias de la *Segunda Parte* auténtica, lo cual debe notarse, porque Le Sage dió su libro como traducción, e hizo creer a algunos incautos que Cervantes había plagiado a Avellaneda. Los extravagantes elogios que hizo de éste tampoco parecen muy sinceros, y todo el libro tiene trazas de una especulación de librería en que, por una parte, se explotaba la popularidad del *Quijote*, y, por otra, se procuraba llamar la atención con paradojas contra Cervantes.

Por de pronto, la refundición de Le Sage tuvo éxito. Fué traducida al inglés por el capitán John Stevens, en 1705; al holandés en 1706, al alemán en 1707, y todas estas traducciones obtuvieron los honores de la reimpresión<sup>6</sup>.

Pero como era falsa y efímera la base en que estribaba la rehabilitación póstuma de Avellaneda, no bastó el talento del ameno y discreto refundidor para prolongar la sorpresa del primer momento, ni mucho menos lo han conseguido otros traductores más modernos que se han ajustado más escrupulosamente a la letra del original, como un anónimo inglés de 1805<sup>7</sup>, y el francés Germond de Lavigne, que en 1853<sup>8</sup>, intentó nueva y

<sup>6</sup> No me detengo en ellas, porque están descritas en la monumental *Bibliografía* de Rius, manual indispensable de todo cervantista.

<sup>7</sup> *The Life and Exploits of the ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha... With illustrations and corrections by the Licenciado D. Isidoro Perales y Torres. And now first translated from the Spanish, Swaffham, 1805, 8ª.*

<sup>8</sup> *Le Don Quichotte de Fernández de Avellaneda, traduit de*

temeraria apología de un libro relegado definitivamente por la crítica al mundo de las curiosidades literarias, del cual nunca podrá salir.

Como tal curiosidad, y sin ningún intento apologético, se publica esta nueva edición, que es copia fiel de la primitiva de Tarragona, cuya ortografía conserva, aunque la puntuación va acomodada al uso moderno, según se practica en ediciones de esta clase.

Han querido los editores que al frente de ella figure la carta que en 15 de febrero de 1897 dirigí al benemérito y malogrado cervantista don Leopoldo Rius, proponiendo una nueva *conjetura* sobre el autor del *Quijote* de Avellaneda, después de hacerme cargo de las opiniones que hasta entonces se habían formulado sobre el asunto.

Publicado este artículo en la hoja literaria de un periódico (*El Imparcial*), estaba tan expuesto a perecer como todos los papeles de su índole, y aunque acaso la pérdida no hubiera sido grande (a juzgar por las desaforadas críticas, o más bien censuras, de que ha sido blanco aquel modestísimo ensayo mío), todavía, releyéndole hoy después de tanto tiempo, y como si se tratara de cosa ajena, encuentro en él algo que puede ser útil, y por eso consiento en la reimpresión, añadiéndole algunas notas y rectificaciones. La parte crítica y negativa, que es la principal en mi estudio, ha quedado intacta. No será tan mala cuando tanto se valen de ella los mismos que afectan despreciarla. La

*l'espagnol et annoté par A. Germond de Lavigne. Paris, Didier, 1853. Del prólogo, lleno de paradojas y desatinos, hay edición aparte con el título: Les Deux Don Quichotte, étude critique sur l'œuvre de Fernández Avellaneda... Paris, Didier, año 1852.*



parte no afirmativa, sino *conjetural*, conserva el mismo carácter de *hipótesis* con que la presenté siempre. Doy poca importancia al nombre de *Alfonso Lamberto*, que, por ser tan desconocido, apenas sacaría al libro de su categoría de anónimo. Alguna de las presunciones que alegué en su favor me parece ahora débil, pero todavía creo que es la *hipótesis* menos temeraria de cuantas conozco, la única que no tropieza con alguna imposibilidad física o moral. Sin duda por su propia modestia y sencillez ha hecho poca fortuna, pero sea Alfonso Lamberto u otro el autor del falso *Quijote*, lo que para mí es incuestionable, y creo que ha de serlo para todo lector de buena fe, es que aquella mediana novela fué parto de la fantasía de un autor oscurísimo, de quien acaso no conocemos ninguna otra obra. El misterio que envuelve su nombre no tiene más misterio que la propia insignificancia del sujeto. Sus contemporáneos le miraron con tal desdén, que ni siquiera hubo quien se cuidase de arrancarle la máscara.

A continuación de mi carta me haré cargo, aunque brevemente, de la nueva solución propuesta, con gran estrépito, por Mr. Paul Groussac en su curioso libro *Une Énigme littéraire*, y gracias al inesperado concurso de buenos amigos, mostraré sin trabajo ni mérito propio, que el señor Groussac, a pesar de la intemperancia y descortesía con que trata a todos sus predecesores, nada prueba ni resuelve nada, y deja la cuestión tan oscura como estaba.

II

UNA NUEVA CONJETURA  
SOBRE EL AUTOR DEL "QUIJOTE" DE AVELLANEDA

*Al Sr. D. Leopoldo Rius y Lloséllas.*

*En Barcelona.*

Mi antiguo y querido amigo: Hace tiempo indiqué a usted los fundamentos de mi opinión acerca del encubierto autor del falso *Quijote*, y usted benévolamente me convidó a que los pusiese por escrito, ofreciéndome hospitalidad para ello en el tomo segundo de su monumental *Biografía Crítica de las Obras de Miguel de Cervantes*, cuya terminación esperan con ansia todos los amigos del mayor ingenio literario que España cuenta en sus anales. Hoy cumplo mi palabra, aun a riesgo de defraudar las esperanzas de usted y de los que tengan la paciencia de leer hasta el fin esta carta, que de seguro ha de resultar prolija, y lo que es peor, poco concluyente.

Al llamar *nueva* a la conjetura que voy a exponer, sólo quiero decir que no la he visto en ningún libro ni la he oído a nadie; aunque por lo demás, me parece tan obvia, que de lo que únicamente me admiro es de

que no haya sido la primera en que se fijasen todos los críticos que han tratado de esta materia<sup>9</sup>. El descubrimiento, si descubrimiento hay, viene a ser tan baladí como la solución de aquel famoso acertijo que años atrás solía leerse en las cajas de fósforos: “¿dónde está la pastora?”.

Perdone usted lo trivial de esta comparación, pero no encuentro otra que más adecuadamente traduzca mi pensamiento. A mi entender, casi todos los que se han afanado en descubrir el nombre del incógnito Avellaneda han pecado por exceso de ingeniosidad, prescindiendo de lo que tenían más a mano y dejándose llevar por la creencia anticipada de que el encubierto rival de Cervantes hubo de ser forzosamente persona conspicua en la sociedad o en las letras. Las conclusiones inciertas y contradictorias a que por este método se ha llegado demuestran su ineficacia y convidan a ensayar otro nuevo, que quizá conduzca a un resultado más positivo, si bien más modesto. ¿Por qué no había de ser el supuesto Avellaneda un escritor oscuro, el cual, enemistado con Cervantes por motivos que probablemente ignoraremos siempre, y movido además por la esperanza de lucro en vista del éxito prodigioso que había alcanzado la primera parte del *Quijote*, impresa seis veces en un año, se arrojó a continuarla con tanta osadía como intención dañada, llevando el justo castigo de la una y de la otra en el olvido o desestimación

<sup>9</sup> Principalmente ha de decirse esto de don Cayetano Alberto de la Barrera, que estuvo a punto de dar la misma solución que yo, aunque se apartó de ella cegado por la falsa luz de la atribución a Aliaga, que era la dominante en su tiempo.

en que muy pronto cayó su obra, y en la oscuridad que continuó envolviendo su persona?<sup>10</sup>.

Y no es que este falso *Quijote* sea obra enteramente adocenada ni indigna de estudio. Sin convenir yo de ningún modo con las tardías y extravagantes reivindicaciones de Le Sage, de Montiano, de Germond de Lavigne y de algún otro traductor, editor o crítico, dictadas unas por el mal gusto y otras por el temerario y poco sincero afán de la paradoja, todavía encuentro en la ingeniosa fábula de Avellaneda condiciones muy estimables, que la dan un buen lugar entre las novelas de segundo orden que en tan gran copia produjo el siglo xvii. No tiene su autor la poderosa fantasía, la fuerza trágica, el inagotable artificio para anudar casos raros y situaciones estupendas, que hacen tan sabrosa la lectura de las románticas y peregrinas historias de don Gonzalo de Céspedes, cuyo temperamento de narrador se parecía un tanto al del viejo Dumas o al de nuestro Fernández y González. No tiene tampoco las dotes de delicada y a veces profunda observación moral, de varia y amena cultura, de urbano gracejo y cortesana filosofía, que tanto resplandecen en los numerosos escritos del simpático y olvidado Salas Barbadillo. Ni con Castillo Solórzano compite en el vigor picaresco de las novelas festivas, ni en la varia invención y caprichosa urdimbre de los cuentos de amores y aventuras. Todos estos novelistas, y otros que aquí se

<sup>10</sup> Con mucho estrépito y tropel de desvergüenzas, esto es en el fondo lo mismo que viene a decir el señor Groussac, grande enemigo de las que llama tesis *megalómanas* (vid. pp. 161 y 167). ¿Y entonces por qué tanto encono contra los que antes de él han pensado lo mismo?

omiten, aventajan ciertamente al seudo Avellaneda en muchas cualidades naturales y adquiridas, pero no puede decirse que le aventajen en todas; y además suelen adolecer de resabios culteranos y conceptistas, que en él no existen, o son menos visibles. El decir de Avellaneda es terso y fácil; su narración, clara y despejada, aunque un poco lenta; hay algunos episodios interesantes y bien imaginados; el chiste es grosero, pero abundantísimo y espontáneo; la fuerza cómica, brutal, pero innegable; el diálogo, aunque atestado de suciedades que levantan el estómago en cada página, es propio y adecuado a los figurones *rabelesianos* que el novelista pone en escena<sup>11</sup>. Lo que decididamente rebaja tal libro a una categoría inferior, no sólo respecto de la obra de genio que Avellaneda toscamente profanaba, sino respecto de otras muchas de aquel tiempo que no pasan de ingeniosas y amenas, es el bajo y miserable concepto que su autor muestra de la vida, la vulgaridad de su pensamiento, la ausencia de todo ideal y de toda elevación estético, el feo y hediondo naturalismo en que con delectación se revuelca, la atención predominante que concede a los aspectos más torpes, a las fun-

<sup>11</sup> En ninguna parte he dicho que *todo Rabelais esté en las obscenidades*, como el señor Groussac me achaca (pág. 100). Rabelais es un torrente que arrastra partículas de oro entre muchísimo fango. Sus ideas pedagógicas son dignas del gran siglo en que escribió. Pero su grosera y sistemática inmundicia ¿quién la niega? Sólo bajo este aspecto se le compara con Avellaneda, si realmente envuelve comparación, y no un mero calificativo, el pasaje acriminado. No se trata aquí de la fuerza satírica de Rabelais, ni de la trascendencia de su obra, en que la parte carnal del Renacimiento se expresó con inusitado brío. De esta orgía de los sentidos y de la imaginación no hay rastro en Avellaneda, pero la brutalidad en las representaciones asquerosas es característica de ambos autores.

ciones más ínfimas y repugnantes del organismo animal. Si no es un escritor pornográfico, porque no lo toleraban ni su tiempo ni el temple de la raza, es un escritor *escatológico* y de los peor olientes que pueden encontrarse.

Pero esta misma baja tendencia de su espíritu hace inestimable su obra, en cuanto sirve para graduar, por comparación o más bien por contraposición, los méritos de la de Cervantes. El continuador se apodera de los tipos creados por su inmortal predecesor, pero sólo acierta a ver en ellos lo más superficial, y en esto se encarniza, abultándolo en caricatura grosera. Ni el delicado idealismo del hidalgo manchego, ni el buen sentido de su escudero, salen bien librados de sus peccadoras manos, las cuales parece que tienen el don de ensuciar y mancillar todo lo que tocan. Su Don Quijote es un feroz energúmeno, un loco de atar; su Sancho Panza, un glotón asqueroso e insaciable. Lo que en Cervantes, en la aventura de los batanes, fué descuido de un momento, se convierte en regla general para su imitador, cuyo libro *todo es batanes*, si se me permite este necesario eufemismo.

Tiene, pues, el *Quijote* de Avellaneda, aparte de sus méritos positivos, si bien secundarios, el de ser una piedra de toque, que sirve al crítico y al intérprete de Cervantes para estimar y aquilatar debidamente lo que sólo al genio es dado crear, y lo que puede dar de sí la ingeniosa y experta medianía, aun aleccionada por tan grande ejemplo y procurando remedarle, como remeda el mono las obras del ser racional. Y sirve, además, para otra enseñanza estética, de carácter todavía más general, es a saber, para mostrar práctica y experimental-

mente la diferencia profunda que media entre el grande y humano realismo de un Cervantes o de un Shakespeare (por ejemplo), y el *naturalismo* de muchos franceses modernos, en cuyas filas se hubiera alistado con gran entusiasmo el falso Avellaneda si hubiese llegado a conocerlos. *La Terre* de Zola, por ejemplo, y este *Quijote* apócrifo parecen libros de la misma familia<sup>12</sup>.

No es maravilla, pues, que un escrito que a tan di-

<sup>12</sup> *Crítica de seminario* llama a esta apreciación de Zola el señor Groussac. Sin duda se habría educado en algún seminario el crítico francés que en 1887 tuvo el valor de escribir, a propósito de *La Terre* precisamente, un artículo del cual puede dar ligera muestra el siguiente párrafo, no tan conocido en España como debiera:

«La obra de Zola es mala, y él es uno de aquellos desdichados de quien se puede decir que valdría más que no hubiesen nacido. No le negaré su detestable gloria. Nadie antes de él había levantado un tan enorme montón de inmundicias. Ése es su monumento, y nadie puede negar su grandeza. Ningún hombre había hecho tan grande esfuerzo para envilecer la humanidad, para insultar a todas las imágenes de la belleza y del amor, para negar todo lo que es bueno y todo lo que está bien. Ningún hombre había desconocido hasta este punto el ideal de los hombres. Hay en nosotros, en los pequeños como en los grandes, en los humildes como en los soberbios, un instinto de la belleza, un deseo de todo lo que orna y decora el mundo, de todo lo que forma el encanto de la vida. M. Zola no lo sabe. El deseo y el pudor se mezclan a veces con deliciosos matices en las almas. M. Zola no lo sabe. Hay en la tierra formas magníficas y nobles pensamientos, almas puras y corazones heroicos. M. Zola no lo sabe. El dolor es sagrado. La santidad de las lágrimas está en el fondo de todas las religiones. M. Zola no lo sabe. Ignora que las gracias son decentes, que la ironía filosófica es indulgente y dulce y que las cosas humanas no inspiran más que dos sentimientos a las almas bien nacidas: la admiración o la compasión. M. Zola es digno de una compasión profunda».

¿Quién escribió esta página de sacristía, que puede buscar

versas consideraciones se presta, y que, aun siendo peor de lo que es, siempre sería curioso por su bastardo parentesco con la primera novela del mundo, haya llamado en todo tiempo la atención de los cervantistas, preocupados principalmente con el enigma del nombre de su autor, que han procurado resolver por caminos muy diversos.

No me empeñaré en apuntar aquí todas las soluciones de que tengo noticia; empeño doblemente inútil dirigiéndome a usted, que las tiene olvidadas de puro sabidas, y que dará razón de ellas en los respectivos artículos de su bibliografía. Además, muchas no han tenido séquito alguno, y son tan absurdas, que fuera tiempo perdido el que se emplease en refutarlas<sup>13</sup>.

el curioso en un libro muy conocido que se titula *La Vie Littéraire* (tomo 1, pág. 236)? ¿Era por ventura católico, cristiano o espiritualista siquiera? No: era un anarquista intelectual, el escritor más elegante, más refinado y más perverso que actualmente tiene la literatura francesa: Anatole France, en suma. Si luego ha caído en la vulgaridad de elogiar a Zola, no ha sido por motivos literarios (puesto que no sé que haya retractado nunca su juicio), sino por lo que los franceses llaman el *affaire*. Pero júzguese como se quiera de la actitud de Zola en un célebre proceso, nada tiene esto que ver con el concepto estético de sus novelas, que a persona de tan buen gusto como A. France no pueden menos de seguir pareciéndole un montón de basura, como antes.

<sup>13</sup> El señor Groussac, que tanto alarde hace de sus escrúpulos de exactitud, aprendidos, según da a entender, en las novelas de Merimée (pág. 275), no es muy exacto que digamos, cuando me atribuye gratuitamente el honor de haber impugnado *bastante bien* la candidatura de Gaspar Scioppio. Muchas gracias; pero la verdad es que para nada hablé de semejante sujeto en mi carta. La conjetura de Rawdon Brown sobre el humanista alemán y el duque de Saboya y los pollinos de Sancho, me ha parecido siempre tan desatinada, que ni siquiera quise hacer



Pero creo conveniente empezar descartando algunas que ya por su mayor verosimilitud, ya por la autoridad que les dan el ingenio y la doctrina de los que las han sostenido, pueden servir de embarazo en esta indagación, preocupando el ánimo antes de llegar a ella.

Cervantes, que debía de conocer muy bien a su antagonista, no quiso darnos más indicios de su persona, sino que probablemente era aragonés porque *tal vez escribe sin artículos*. Sobre estos provincialismos de Avellaneda habría mucho que decir, y desde luego los mismos aragoneses no están de acuerdo<sup>14</sup>. El comentar Pellicer, que era de aquella tierra, cita como aragonesismos de Avellaneda las frases "en salir de la cárcel" por "en saliendo de la cárcel"; "a la que volvió la cabeza" por "en volviendo la cabeza"; la voz "mala gana" por "desmayo" y el uso impersonal en ejemplos tales como *mire, oiga, perdone*. Este último uso nada prueba, por ser común en muchas partes de España y de América, y los otros tampoco prueban mucho, por ser más bien solecismos y descuidos de dicción que verdaderos provincialismos.

El antiguo y benemérito catedrático de literatura de la Universidad de Zaragoza, don Jerónimo Borao, en su útil y curioso *Diccionario de Voces Aragonesas* (cuya

mérito de ella. Ni Scioppio escribió una sola línea en castellano, ni llegó a Madrid hasta marzo de 1614, un mes antes de ser aprobado para su impresión el *Quijote* tarraconense, ni la obra de Cervantes es una sátira contra el duque de Lerma, como Rawdon Brown pretendía.

<sup>14</sup> Como este punto del lenguaje ha sido tratado magistralmente por el señor Morel-Fatio, al dar buena cuenta del libro del señor Groussac, reservo para más adelante el extractar sus razones.

primera edición es de 1859), restringe todavía más el número de formas regionales que pueden encontrarse en el léxico y en la gramática del falso Avellaneda. Como palabras sueltas cita sólo (y con muchas y justificadas dudas respecto de algunas) las siguientes: *zorriar*, *repapo*, *repostona*, *buen recado*, *malvasía* y *mala gana*, en el sentido de *desmayo* (“*una mala gana que le había sobrevenido en Zaragoza*”).

Algunos barbarismos puestos de intento en boca de Sancho, no pueden ser considerados como provincialismos de ninguna parte. Pero es cierto que el autor, hasta cuando habla por su cuenta, propende a ciertos modos incorrectos, o excesivamente elípticos, de que pueden servir de ejemplo los dos siguientes: “*a la que llegó*”, en vez de “*cuando llegó*” o “*a la hora en que llegó*”; “*en despertar*”, esto es, “*cuando despertó*”.

Suele omitir también, pero no con tanta frecuencia que esto pueda considerarse como marca distintiva de su estilo, los artículos y las preposiciones, diciendo, v. gr.: “*cerca los muros*”, “*delante el monasterio*”, “*haciendo toda resistencia que podía*”.

Como se ve, los indicios gramaticales no pueden ser más débiles, y si no hubiera otros para tener por aragones a Avellaneda, no sería yo ciertamente quien se atreviese a afirmar su patria. La afirmo sólo bajo la fe de Cervantes, que me parece imposible que la ignorase, a pesar de la forma un tanto dubitativa en que se expresa.

Lo que no tiene fundamento sólido es el capricho de Pellicer, Clemencín y otros muchos, empeñados en que el autor del falso *Quijote* no pudo ser otro que un fraile dominico. Los motivos que se han alegado para

tal conjetura no pueden ser más fútiles, y lo que verdaderamente pasma es la docilidad con que casi todos los cervantistas han pasado por ellos. Que el encubierto autor cita con elogio a Santo Tomás y la *Guía de Pecadores* de Fr. Luis de Granada; que recomienda en varios pasajes la devoción del Santo Rosario; que en el cuento de *Los felices amantes* (cuyo asunto es el mismo que el de *Margarita la Tornera*), se manifiesta muy enterado de la vida interior de los conventos de monjas, lo cual hace presumir que fué confesor de ellas. Las obras de Santo Tomás constituían en el siglo xvii el fondo de la enseñanza teológica y filosófica, y todo el mundo las citaba continuamente, como hoy mismo las citan y estudian muchos que no son dominicos, ni eclesiásticos siquiera. Las obras ascéticas de Fr. Luis de Granada corrían en manos de todas las gentes piadosas, y hoy mismo, afortunadamente, corren en muchas, de lo mejor y más sano de nuestro pueblo, a despecho de los devotos y devotas traducidos del francés, que no encuentran elegante el hacer sus lecturas espirituales en lengua castellana. Finalmente, lo que Avellaneda dice de los conventos de monjas, nada tiene de misterioso ni de recóndito, nada que no pudiera saber el escritor más lego de aquellos tiempos en que el siglo y el claustro no formaban dos mundos aparte, sino que vivían en relación íntima y de todos los días.

Toda esta cadena de suposiciones gratuitas, admitidas como en autoridad de cosa probada, han servido para adjudicar sucesivamente el *Quijote* de Avellaneda a cuatro diversos frailes dominicos, que a mi entender estuvieron libres de toda participación en él, lo cual no deja de importar para el decoro literario de su

Orden, que poco ganaría con añadir al catálogo de sus glorias el nombre de tan sucio aunque ingenioso escritor. Siquiera el gran novelista Mateo Bandello, que fué dominico y además obispo, compensa ampliamente las licencias de su pluma con la fertilidad prodigiosa de su invención, en cuyo raudal bebieron Lope y Shakespeare. y con el interés y fuerza patética de muchas de sus narraciones. Pero ciertamente que a Avellaneda no le alcanzan tales disculpas.

De estos candidatos, el que mayor número de sufragios y más respetables ha reunido es Fr. Luis de Aliaga, confesor de Felipe III, e inquisidor general, hombre intrigante y codicioso, de quien en todas las crónicas y relaciones de su tiempo y muy señaladamente en los *Grandes Anales de Quince Días*, de don Francisco de Quevedo, puede hallarse larga y poco honorífica memoria. Este nombre, echado a volar por Gallardo, según creo; aceptado por don Adolfo de Castro en la primera edición de su *Buscapié* (1848), y por Rosell al reimprimir el falso *Quijote* en la colección de Rivadeneyra; y defendido luego con todo el portentoso aparato de su erudición e ingenio por don Aureliano Fernández Guerra, ha sido generalmente aceptado sin discusión, y apenas sé que nadie haya impugnado directamente tal hipótesis, salvo don Francisco María Tubino en un libro que fué muy poco leído, aunque merecía serlo<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> *Cervantes y el Quijote. Estudios Críticos*. Madrid, 1872. Este libro contiene la mejor impugnación que hasta ahora se ha hecho de la hipótesis de Aliaga. Ni yo, ni el señor Groussac (me nombro antes porque así lo exige el orden cronológico) hemos añadido nada de particular a esta demostración irrefutable, a

Pero yo, salvando todos los respetos debidos a cuantos han esforzado esta opinión, y muy especialmente a la dulce y venerable memoria de don Aureliano, a quien siempre acaté como maestro en este y otros ramos de erudición española, no puedo menos de declarar que todos los argumentos encaminados a establecer la identidad entre Fr. Luis de Aliaga y el autor del *Quijote* de Avellaneda, nunca me han convencido ni mucho ni poco. Estos argumentos, reduciéndolos a forma descarnada, son los siguientes:

a) "El autor del falso *Quijote* era aragonés como Fr. Luis de Aliaga". Concedido.

b) "Era dominico como Aliaga". Esto no se ha probado hasta ahora, ni es fácil probarlo.

c) "A Aliaga se le daba en su tiempo el mote de *Sancho Panza*, según parece por unas décimas satíricas del conde de Villamediana contra los privados de Felipe III.

*Sancho Panza*, el confesor  
Del ya difunto monarca...»

Supongamos que esta cita aislada, que puede ser un caprichoso desahogo del poeta satírico, tiene valor general y que efectivamente en 1621 era cosa corriente apodar *Sancho Panza* al confesor del ya difunto Felipe III. Cuál fuese la razón del mote lo ignoramos: no sería en verdad la semejanza física, puesto que de Aliaga dice Quevedo que era *de buena estatura, color turbio*

pesar del énfasis con que el escritor francés anuncia que su análisis va a derramar mucha luz sobre los extravíos de la crítica española contemporánea. Tubino, a quien paso a paso sígue, era tan español como los demás eruditos (la mayor parte ya difuntos) a quienes el señor Groussac insulta sin ton ni son.

y de facciones robustas. Pudo ser más bien la condición moral, puesto que añade nuestro gran satírico que *Aliaga en la privanza fué lo que le mandaron*, es decir, que había nacido para escudero, del duque de Lerma o de cualquier otro. Pero fuese cual fuese el motivo o el pretexto del apodo, le quita todo valor para el caso la circunstancia de aparecer solamente en una sátira de 1621, es decir, dieciséis años después de haber comenzado a pasearse triunfalmente por el mundo Sancho y su rucio. Todo se reduce, pues, a que a Aliaga se le dió, a lo menos por la maligna sátira de Villamediana, un sobrenombre burlesco, derivado del libro más popular entre cuantos libros de imaginación se habían compuesto en España. Ni tampoco Sancho y su asno fueron enteramente inventados por Cervantes: en la tradición popular los encontró, como todo grande artista ha encontrado la materia primera de sus más geniales y profundas creaciones. Véase, en prueba de ello, cierta especie contenida en un libro que todo el mundo cita, pero que pocos han leído entero, a pesar de las sabrosas noticias de costumbres y curiosidades de lengua que, en medio de sus desvaríos etimológicos, contiene. Me refiero al *Tesoro de la Lengua Española*, de don Sebastián de Covarrubias, impreso en 1611 (cinco años después de la primera parte del *Quijote*), pero escrito mucho antes, como de sus preliminares se infiere. En este libro, pues, se lee la siguiente declaración del proverbio "*Allá va Sancho con su rocino*. Dizen que este era un hombre gracioso, que tenía una aca, y donde quiera que entraba la metía consigo; usamos deste proverbio quando dos amigos andan siempre juntos".

d) "El embozado autor de la continuación del *Qui-*

*jote* tuvo que ser el mismo que con el seudónimo de *Don Juan Alonso Laureles, caballero de hábito y peón de costumbres, aragonés liso y castellano revuelto*, publicó en Huesca, en 1629, la *Venganza de la Lengua Española*, contra el *Cuento de Cuentos* de Quevedo; y este papel se atribuye tradicionalmente a Fr. Luis de Aliaga”.

Aquí se comete un círculo vicioso, y además un error cronológico. Yo no tengo inconveniente en admitir, por los indicios que luego expondré, que el autor del *Quijote* de Avellaneda y el de la *Venganza* sean uno mismo, a pesar de la diferencia de estilo y méritos que hay entre ambos escritos, tan importante el primero como baladí y despreciable el segundo. Pero lo que resueltamente afirmo, es el que el padre Aliaga no pudo ser autor de la *Venganza*, porque murió en 1627, y el *Cuento de Cuentos* no apareció hasta 1629. Además, en la *Venganza* se citan ya, como impresos, los *Sueños* del inmortal satírico, que no corrieron de molde hasta 1627. Hay que descargar, por consiguiente, a Aliaga de este segundo pecado literario, que sin razón alguna se le imputa.

¿Y de dónde habrá nacido la extraña idea de suponer tan asiduo cultivo de la literatura amena a un personaje de quien no consta que tuviese siquiera aficiones literarias? Es cierto que Latassa le incluye en su *Biblioteca de Escritores Aragoneses*, pero sólo para decir que escribió *diferentes cartas sobre asuntos útiles*, y algunas *alegaciones, memorias y consultas* como inquisidor general, nada de lo cual parece que llegó a imprimirse. Con tan amplio criterio (y de esto hay mucho en nuestras bibliografías provinciales), todo el que sabe leer y

escribir resulta, por lo menos, *autor de cartas*, y puede abultar con su nombre estos farragosos índices, que serían mucho más útiles si se les cercenase la mitad de su volumen.

¿Pero el escribir cartas, sermones y alegatos, como por razón de su oficio había de hacerlo Aliaga, tiene nada que ver con la composición de una obra de puro ingenio y fantasía, que no es el pasatiempo de un aficionado, sino el fruto bastante maduro de las vigiliass de un hombre de letras? ¿Hemos de suponer, sin ninguna prueba extrínseca, que todo un inquisidor general<sup>16</sup>, confesor regio y poderoso valido del monarca, entretuviera sus ocios, que no debían de ser frecuentes, en componer con todo esmero una larga novela, en que lo de menos es el despique personal contra Cervantes (a quien, fuera del prólogo, sólo se alude en muy contados pasajes del libro), y lo principal es la fábula misma, las aventuras de don Quijote y Sancho, tejidas con más o menos arte?

Cierto que el caso no es imposible; y de otros más raros habla la historia. El cardenal Richelieu, por ejemplo, se divertía en componer, a lo menos en colaboración, malas tragedias, y hacía que sus colaboradores censurasen las buenas. Pero el fundador de la Academia Francesa tenía otras necesidades intelectuales que el vulgarísimo Aliaga, y con mejor o peor gusto, comprendía la importancia del arte literario y a su modo

<sup>16</sup> No lo fué hasta 1618, y tuvo que renunciar el cargo en 1621; pero desde 1608 ocupaba el regio confesonario y un puesto en el Consejo de la Suprema Inquisición. Había sido propuesto nada menos que para el arzobispado de Toledo, pero le renunció en obsequio al cardenal infante don Fernando.



procuraba fomentarle. ¿Dónde hay el menor indicio de que Aliaga pensara nunca en tales cosas, ni tuviese ningún género de relación con los grandes ingenios de su tiempo, a quienes acaso no conoció ni aun de vista y a cuyas querellas permaneció seguramente ajeno? Si Cervantes le hubiera ofendido (cosa de todo punto improbable, porque Cervantes no cultivó jamás la sátira política, única que podía herir a Aliaga, como le hirió con la pluma del conde de Villamediana), ¿no tendría a mano el iracundo y poderoso fraile medios más rápidos y eficaces de venganza que el continuar o parodiar con tanta flema la obra de su enemigo, empujando por cubrirse el rostro con triple máscara?

Nada quiero decir de los *sendos manojos de aliagas*, que los muchachos de Barcelona encajaron a Rocinante y al rucio al entrar en aquella ciudad, según se escribe en la segunda parte auténtica; porque para ver aquí alusión de ningún género se necesita estar ya preocupado por la teoría que combato.

Prescindiré también de la conjetura que hace años apuntó don Adolfo de Castro sobre Fr. Alonso Fernández, elegante historiador de la ciudad de Plasencia. La conformidad de su nombre verdadero con la primera parte del seudónimo de Avellaneda y el haber sido dominico y fervoroso propagador de la devoción del Santo Rosario, son los únicos e insubsistentes apoyos de esta sospecha, que indirectamente queda refutada ya.

Dominico era también, y más abonado para achacarle la paternidad de la misteriosa novela, el leonés Fr. Andrés Pérez que, según tradición de su Orden, registrada por Nicolás Antonio, fué el verdadero autor del *Libro de Entretenimiento de la Pícara Justina*, im-

preso con nombre del licenciado Francisco López de Úbeda, en 1605, precisamente el mismo año que la primera parte del *Quijote*, que el autor de la *Justina* conocía ya impresa o manuscrita, puesto que se refiere a ella en unos versos cortados, los cuales también parecen de imitación cervantesca:

Soy la reina de Picardi-  
Más que la ruda conoci-  
Más famo- que doña Oli-  
Que *Don Quijo-* y Lazari-

Si esta rara circunstancia de haber sido el primero en mencionar el *Quijote*<sup>17</sup> cuando apenas acababa de salir de las prensas o estaba aún en la oficina de Juan de la Cuesta, puede inducir a sospechar que el embozado fraile estaba por entonces en las confidencias literarias de Cervantes, no hay duda que después de la publicación de *La Pícaro Justina*<sup>18</sup> cayó enteramente de su gracia y amistad, puesto que es una de las rarísimas víctimas literarias que sin contemplaciones inmoló Cervantes; uno de los pocos a quienes no alcanzó su inagotable benevolencia en el *Viaje del Parnaso*, donde el licenciado Úbeda figura entre los que capitaneaban el escuadrón de los poetas chirles:

Haldeando venía y trasudando  
El autor de *La Pícaro Justina*,  
Capellán lego del contrario bando.

<sup>17</sup> Antes lo había hecho Lope de Vega, pero en carta familiar, y no descubierta hasta nuestros días.

<sup>18</sup> Y no *el Pícaro Justino* como dice el señor Groussac (pág. 100), confundiendo, además, el libro con su autor, puesto que le llama personaje sin importancia.

Y cual si fuera de una culebrina  
 Disparó de sus manos un librazo  
 Que fué de nuestro campo la ruína.

.....

Y como luego se indica el temor de que el contrario *dispare otra novela*, no ha faltado quien sin más averiguación la identifique con el *Quijote* de Avellaneda; opinión que, si no parece tan absurda como otras, atendiendo sólo a estos indicios exteriores, resulta de todo punto inadmisibile cuando se leen juntas una y otra producción, tan desemejantes entre sí, que nadie, por muy estragado que tenga el paladar crítico, puede, sin evidente dislate, suponerlas de la misma mano. El que escribió *La Pícaro Justina* era hombre de poca inventiva, de perverso gusto y de ningún juicio, y en este concepto mereció la sátira de Cervantes, pero poseía un caudal riquísimo de dicción picaresca, y una extraña originalidad de estilo, en la cual cifraba todos sus conatos, esforzándose siempre por decir las cosas del modo más revésado posible, con mucho lujo de colores chillones y de abigarradas y grotescas asociaciones de ideas y de palabras, atento siempre a sorprender más que a deleitar, y más a lucir el ingenio propio que a interesar al lector con el insulso cuento de las aventuras de su heroína. De este modo consiguió hacer un libro estrafalario, oscuro y fastidioso, que pasa por muy libre entre los que no le han leído, aunque quizá no le haya más inofensivo en toda la galería de las novelas picarescas.

En este monumento de mal gusto, todas las cosas están dichas por los más interminables rodeos; y las descripciones, muy curiosas, por otra parte, que el libro

contiene, de la vida popular en León y comarcas limítrofes, yacen ahogadas bajo tal profusión de garrambinas, paranomasias, retruécanos, idiotismos, proloquios familiares, alusiones enmarañadas y pedanterías de todo género, que el libro se convierte en un *rompecabezas*, y a ratos parece escrito en otra lengua diversa de la castellana, no ciertamente porque el autor la ignorase, sino al revés, porque, sabiéndola *demasiado* (si en esto cabe exceso), pero careciendo de discreción y gusto para emplearla, derrama a espuestas su diccionario, y quiere disimular su indigencia de pensamiento con el tropel y la orgía de las palabras. Era lo que hoy llamaríamos un *decadente*, pero tuvo la desgracia de nacer antes de tiempo y no formó escuela. Lo más tenebroso de Quevedo y Gracián parece diáfano en comparación con esta interminable charada novelesca, que afortunadamente no pasó del primer tomo, pero que, según el plan de su autor, debía tener muchos más.

Tal era el estilo que en sus obras de amenidad gastaba el demasiado ingenioso dominico de León<sup>19</sup>. Co-

<sup>19</sup> Dos documentos hallados y publicados en 1895 por don Cristóbal Pérez Pastor en su libro *La Imprenta en Medina del Campo* (pág. 478, volumen 2º) prueban la existencia real del licenciado Francisco López de Úbeda, médico, natural y vecino de la ciudad de Toledo. Uno de estos documentos es la capitulación de dote con su mujer doña Jerónima de Loaisa, en 2 de febrero de 1590. (Véanse las observaciones de R. Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, 1893).

No creo que por este hallazgo pueda rechazarse de plano la antigua tradición consignada por Nicolás Antonio. *La Picara Justina* deja en el ánimo de todo el que la lee la impresión de que el autor era leonés, no precisamente por el lenguaje, sino por el conocimiento profundo que manifiesta de las costumbres de aquella tierra. Pudo muy bien el toledano Francisco

téjese una sola página suya con otra cualquiera del *Quijote* de Tordesillas, y el pleito quedará fallado sin apelación. No puede haber dos estilos más opuestos. Los defectos de Avellaneda son precisamente defectos contrarios a los de *La Pícaro Justina*. Avellaneda es vulgar muchas veces, flojo y desaliñado otras, pero llano y transparente siempre. Dice lo que quiere decir, con giros de la lengua de todo el mundo, sin afectaciones ni retorcidas de ninguna clase. Sabe contar, sabe inventar chistosos incidentes y peripecias agradables, sabe ligar sus narraciones y graduar el interés de ellas. Es un novelista mediano, pero estimable en su línea. Fr. Andrés Pérez nada sabe de esto; toda su riqueza consiste en palabras; sus cuentos no tienen pizca de gracejo, ni siquiera de aquella especie ínfima y chabacana, que en Avellaneda abunda tanto; sus narraciones lentas y desgarradas infunden sueño; su continua pretensión de agudeza y brillantez le hace romper el hilo a cada momento; y, por último, no hay en todo el libro arte de composición, ni siquiera rastro de él. Tampoco se puede decir que ambos autores se asemejen en sus infracciones a las leyes de la decadencia artística y moral. Avellaneda es un escritor continuamente sucio, y algunas veces torpe y libidinoso. Fr. Andrés Pérez, si se prescinde de algunas lozanías de expresión, toleradas entonces en todo género de libros de recreación y pasa-

López de Úbeda adquirir este conocimiento mediante larga residencia en León y su montaña, pero tampoco sería único el caso de haberse publicado la obra de un autor con nombre de otra persona real. Nadie duda, por ejemplo, de que el P. Isla sea verdadero autor de *Fr. Gerundio de Campazas*, aunque por buenos respetos le imprimió con el nombre de su amigo don Francisco Lobón de Salazar, cura de Villagarcía de Campos.

tiempo, es un escritor honesto y comedido, que habrá fastidiado a mucha gente, pero que de seguro no ha inducido a mal pensamiento a nadie, a pesar del título sospechoso de su libro, y de los encarecimientos y cautelas de su prólogo. Así no nos maravilla que, vencidos los hervores de la juventud, que nunca debieron de inquietarle mucho, pasara sin brusca transición desde la vida de la mesonera de Mansilla, hasta la de San Raymundo de Peñafort, y a la confección de varios tomos de sermones, que no he leído, pero que si están en el raro estilo de su prosa novelesca, serán dignos antecedentes de los del *Florilegio Sacro*.

Todo el mundo conoce por la información que Cervantes hizo en Argel para su rescate, la siniestra figura del doctor Juan Blanco de Paz, "natural de la villa de Montemolín, junto a Llerena, que dicen haber sido frayle profeso de la Orden de Santo Domingo en San Esteban de Salamanca". Este odioso personaje, que quizá no había vestido nunca el hábito de la gloriosa Orden de Predicadores, ni tenía tampoco el carácter de comisario del Santo Oficio que se atribuía, delató al rey Azán el proyecto de fuga de Cervantes, después de haberse hecho dueño de su secreto con mentidas protestas de amistad; y le persiguió y calumnió de otros varios modos. Nada más se sabe de tan abominable sicofanta, que probablemente moriría empalado en Argel o remando en galeras bajo el látigo de algún cómitre, como de sus hazañas podía esperarse. Pero esto ha bastado para que, primero Ceán Bermúdez, aunque muy de pasada, y luego con más ahinco Benjumea, antes de inclinarse en su último libro a Fr. Andrés Pérez, hayan visto en el *Quijote tordesillesco* una nueva ven-

ganza de Blanco de Paz contra Cervantes. ¿Y por dónde sabemos que Blanco de Paz viviera todavía en 1614? ¿Y por dónde podemos inferir que fuera capaz de componer ningún libro malo ni bueno? ¿No tendría Cervantes en toda su vida más émulos que aquel indigno clerizonte a quien se hace demasiado favor con suponerle capaz de otra cosa que de viles delaciones? El autor del falso *Quijote* era un literato envidioso, mal criado y atrabiliario, que ofendió sin mesura ni decoro las honradas canas de Cervantes, pero sería grande injusticia confundirle con un malvado de la ralea de Blanco de Paz, que hartaba de bofetones y de coces a los frailes redentores, y vendía a los infieles, por un escudo de oro y una jarra de manteca, las cabezas de sus compañeros de cautiverio. Creamos, por honor de las letras y de la naturaleza humana, que en tal bestial sujeto no podían anidar más que groseros apetitos, y que jamás la luz del arte iluminó su mente depravada y cavernosa. En vano Benjumea, aquejado de una especie de manía persecutoria y sospechando por todas partes *mano oculta* en la biografía de Cervantes, se empeña en dar a tal personaje, que sólo un momento interviene en ella, proporciones trágicas que nunca tuvo, viendo detrás de él el misterioso poder del Santo Oficio, empeñado en aniquilar la obra *liberal* de Cervantes, sustituyéndola con otro *Quijote* "ortodoxo". Tan ridículas cavilaciones, que apenas llega uno a creer que hayan sido expuestas en serio, tienen por única confirmación pueriles anagramas, leyendo, por ejemplo, donde dice *Alonso López de Alcobendas* "Esto es lo de Blanco de Paz", con lo cual el delator de Argel resulta identificado *ipso facto* con el maltrecho bachi-

ller de la aventura del cuerpo muerto. Verdad es que en otra parte *Blanco de Paz* es el caballero de la *Blanca Luna*, y es finalmente . . . la propia ciudad de Barcelona, cuyo nombre se descompone en el sistema de Benjumea de este modo: "*Blanco era*".

Pero dejando al sutilísimo comentador enterrado bajo el peso de sus anagramas y *comentarios filosóficos*, donde son tantas las agudezas como los desbarros, conviene fijarnos en aquellos críticos que, abandonando el trillado sendero de dar por cosa probada o probable que el continuador del *Quijote* era dominico, han sacado a plaza nombres de famosos escritores del siglo XVII, con quienes se supone enemistado a Cervantes por una razón u otra.

El primero de ellos es Bartolomé Leonardo de Argensola, aragonés como Avellaneda, descuidado o tibio amigo de Cervantes, que se queja, en el *Viaje del Parnaso*, de sus cortos oficios cerca del conde de Lemos, y a quien algunos suponen retratado satíricamente en el capellán de los duques, a quien da tan fiera y elocuente reprensión don Quijote cuando por primera vez se sienta a su mesa.

Fácil es refutar tan débiles presunciones. Antes y después de 1614, nunca habló Cervantes de los Argensolas sino en términos del más sincero elogio, como podía esperarse de su buen gusto, tratándose de los dos poetas más correctos y clásicos de su tiempo. Hasta por similitud de principios literarios debían de serle gratos, y, sin duda por eso, en la primera parte del *Quijote*, donde el teatro popular de Lope está atacado de frente, logran desmedida alabanza las débiles tragedias de Lupercio. La queja que hay contra los dos



hermanos en el *Viaje del Parnaso*, aunque amarga en el fondo, es blanda y amistosa en la forma, y no pasa de ser un recordatorio de antiguas promesas no cumplidas:

Que no sé quien me dice y quien me exhorta,  
Que tienen para mí, a lo que imagino,  
La voluntad, como la vista, corta.

.....  
Pues si alguna promesa se cumpliera  
De aquellas muchas que al partir me hicieron,  
Vive Dios que no entrara en tu galera.

Mucho esperé, si mucho prometieron,  
Mas podrá ser que ocupaciones nuevas  
Les obligue a olvidar lo que dijeron.

Cervantes, pues, en 1614 tenía motivos de queja contra los Argensolas por no haberle éstos llevado en su compañía a Nápoles, como le prometieron. Sin duda por la misma razón, rompiendo esta sola vez con la costumbre iniciada en las *Novelas Ejemplares* de dedicar todos sus libros al conde de Lemos, enderezó el *Viaje* a un don Rodrigo de Tapia. Pero ni el conde de Lemos le retiró su protección, que no sabemos hasta dónde se extendía, pero que algo había de valer a juzgar por el afectuoso agradecimiento con que siempre habló de ella Cervantes, hasta en su lecho de muerte, cuando ya era inútil la lisonja; ni hemos de creer que los Argensolas, que tanto influían en su ánimo, y que eran los verdaderos dispensadores de sus mercedes literarias, fuesen extraños a esta buena disposición de su señor y Mecenas, reparando así de algún modo su antiguo pecado de negligencia y olvido.

Además, Bartolomé Leonardo, aunque familiar y protegido de los duques de Villahermosa, nunca fué

capellán suyo, sino *rector*, esto es, cura párroco del pueblo de Villahermosa en el reino de Valencia, lo cual es bastante diverso. Y, por otra parte, no está probado que los duques de la Segunda Parte sean los de Villahermosa, como creyó Pellicer, ni los de Híjar, como sostuvo don Aureliano; y yo más me inclino a que no son ni unos ni otros, sino más bien una personificación de la aristocracia aragonesa de aquel tiempo, con rasgos tomados de diversos magnates, pero sin aludir a ninguno en particular. En caso de alusión directa, ¿cómo se hubiera atrevido Cervantes, sin nota de insolente y descomedido, a poner, aunque fuese en boca de la maldiciente dueña doña Rodríguez, aquello de *las fuentes de la duquesa*? Tales libertades no las toma el novelista más que con personajes enteramente imaginarios, y en que nadie ha de ver retratadas al vivo sus flaquezas.

El pasaje relativo al capellán está en la segunda parte, y por consiguiente, se imprimió después del *Quijote* de Avellaneda; pero no puede aludir a su autor, porque cuando Cervantes llegaba a aquel punto de su narración no tenía aún conocimiento de la segunda parte apócrifa, de la cual sólo empieza a hablar en el capítulo 59, donde para huir de las huellas de aquel *falso historiador* cambia repentinamente el plan de su libro, y decide llevar a su héroe a Barcelona y no a las justas de Zaragoza, como hasta entonces venía anunciando.

Pero la principal razón que yo tengo para no admitir ni por un momento la atribución al Rector de Villahermosa, es el contraste evidente y palmario entre la prosa de Avellaneda, expresiva y abundante, pero des-

aliñada, y con muy poco sabor de erudición ni de buenas letras, y la prosa de Bartolomé Leonardo de Argensola, cultísima, pulquérrima, quizá en demasía acicalada y pomposa, pero siempre rotunda y noble, como vaciada en moldes clásicos por uno de los ingenios españoles más penetrados del espíritu del Renacimiento y más hábiles para aclimatar en nuestra lengua las bellezas de los antiguos. Confundir una página de la *Conquista de las Molucas* con otra del *Quijote* de Avellaneda, sería dar la más insigne prueba de ineptitud y de mal gusto. ¿En qué escrito de Argensola podrán encontrarse los provincialismos, vulgarismos y solecismos que en el libro de Avellaneda se han notado? Aragoneses eran uno y otro, pero ya dijo Lope de Vega, y la posteridad lo ha confirmado, que Argensola vino de Aragón a enseñar la lengua castellana. ¿Cómo el grave moralista había de caer en las torpezas que desdoran el libro de Avellaneda? ¿Cómo el delicado imitador de la culta urbanidad y suave filosofía de las epístolas y sermones horacianos, había de complacerse en los bestiales regodeos por donde corre desenfrenado el villano gusto de Avellaneda?

Más valedores cuenta la opinión de los que quieren hacer a Lope de Vega el triste regalo de este libro, que nada añadiría a su gloria y que rebajaría en gran manera su carácter moral, que ciertamente no fué irreprehensible, como tampoco el de Shakespeare, sin que por eso dejen de ser uno y otro los más grandes poetas dramáticos del mundo. La crítica biográfica es ciertamente útil, pero debe contenerse dentro de sus racionales límites, y no invadir el terreno de la apreciación estética, la cual no recae sobre las flaquezas del hombre,

sino sobre aquella parte superior y más excelsa de su ser que se manifiesta y traduce en sus obras. Pero como quiera que este género de crítica no está al alcance de todo el mundo, y la otra, es decir, la meramente histórica (no menos que la gramatical) puede ser comprensible para el entendimiento más burdo, son pocos los que han penetrado en los secretos del arte de Lope y muchos los que tienen noticia de su pecadora vida y le profesan tirria y mala voluntad por los defectos de su condición engreída y recelosa del mérito ajeno; habiendo llegado en esto al colmo de la intemperancia algunos cervantistas españoles e ingleses, que no parece sino que se han empeñado en convertir la devoción a Cervantes en una secta fanática.

No voy a tratar aquí el punto harto difícil de las relaciones entre Cervantes y Lope, sobre el cual todavía no se ha hecho luz bastante. Creo que estas relaciones nunca fueron muy cordiales, y que siempre hubo entre ellos incompatibilidad de humores, nacida de su diverso temperamento literario, y quizá de disgustos personales, que ahora no es fácil averiguar. Todos los bien intencionados esfuerzos de Navarrete caen ante la realidad de los hechos, que, por otra parte, no eran conocidos enteramente en su tiempo. El rey de nuestra prosa y el rey de nuestro teatro, no sólo se miraron de reojo, sino que, por un tiempo más o menos largo, estuvieron francamente enemistados.

¿Pero de quién partieron las hostilidades? Parece que de Cervantes, a lo menos las públicas y notorias, las únicas que dejaron huella en los libros. Cervantes era bueno, generoso; llegó al heroísmo en muchos actos y situaciones de su vida; pero era del barro de Adán, y

pertenecía además al gremio irritable de los poetas. Como dramaturgo, había sobrevivido a su generación, y se encontraba desterrado de la escena, donde Lope reinaba con absoluto imperio. *En los nidos de antaño no había pájaros hogaño*, según el mismo Cervantes lastimeramente dice. ¿No parece muy humano que cediera a un movimiento de despecho, no de envidia, que ésta era incompatible con su carácter?

Así fué, en efecto, y ahí está la primera parte del *Quijote* para atestiguar que la agresión no siempre se detuvo en el razonable límite de la censura literaria. Es cierto que en el diálogo entre el canónigo y el cura sobre el teatro, Cervantes hace, y no creo que por mera precaución retórica, notables salvedades en alabanza de Lope, sin perjuicio de declarar que casi todas sus comedias y las de sus discípulos eran *conocidos dispa-rates*. Pero en el prólogo y en los versos burlescos que van al frente le zahiere y maltrata sin piedad, con alusiones que para los contemporáneos debían de ser clarísimas, puesto que todavía lo son para nosotros, como ya lo mostró Hartzzenbusch, poniendo en cotejo los preliminares del *Quijote* con *El Peregrino en su Patria*, libro que Lope acababa de publicar, en 1604. Y si damos fe a todas las interpretaciones de Hartzzenbusch, que en este caso no me parecen muy alambicadas, algo hay en aquellos extraños versos que no tiene conexión con la literatura, y que se dirige sólo a herir a Lope en el punto más flaco y vulnerable de sus costumbres y de su honra.

Por honor de Cervantes no quisiera yo creer en este género de alusiones pérfidas y veladas, pero tampoco es preciso suponerlas, bastando con el prólogo y el ra-

zonamiento sobre el teatro para explicar la mortificación de Lope, que leyó el *Quijote* antes de imprimirse, o a lo menos alcanzó alguna noticia de los ataques que contenía contra su persona, como parece por aquella descompuesta y absurda frase con que desahogó su enfado en carta escrita a persona desconocida ( que parece haber sido un médico): "De poetas no digo: buen siglo es éste; *muchos están en ciernes para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote*"... Y luego añade: "Cosa para mí más odiosa que mis librillos a Al-mendárez y *mis comedias a Cervantes*".

Esto escribía Lope en 14 de agosto de 1604, puntualmente un año antes de salir el libro que tan mal parado iba a dejar su crédito de profeta. Esa frase, aunque confiada al secreto de una carta familiar, no descubierta hasta nuestro días, y probablemente dictada por un irreflexivo movimiento de mal humor, pesa y debe pesar sobre la memoria de Lope; así como, después de la rehabilitación solemne del teatro español, que con todos sus defectos es el más nacional y el más rico del mundo, pesa y debe pesar sobre la memoria de Cervantes aquello de los *conocidos disparates* aplicado en montón a la grandiosa labor dramática de su adversario.

A mi ver, estos dos soberanos ingenios no llegaron a entenderse nunca, o más bien no quisieron entenderse, ni ver que la obra del uno era en cierto modo complemento de la del otro, y que la posteridad había de reconciliarlos en una misma gloria.

Pero fuera de esa carta de índole privada, y fuera de un insolente soneto que tampoco corrió más que

manuscrito, y que por su desvergonzado estilo más parece de Góngora que de Lope, no consta que el *Fénix de los Ingenios* tomase contra Cervantes ningún otro género de represalias, a pesar del modo ambiguo con que éste volvió a aludirle en la segunda parte del *Quijote* ponderando su ocupación *continua* y *virtuosa*, y esto precisamente en 1615, año que pudiéramos llamar climatérico en la vida de Lope, puesto que en él comenzó la última, la más criminal y también la más trágica y desventurada de sus pasiones. Harto sabía su vecino Cervantes, como sabía todo Madrid, cuál era entonces la ocupación *continua*, aunque nada *virtuosa*, de Lope.

Convengamos en que tales saetazos eran muy suficientes para sacar de quicio aun a persona de condición más pacífica y menos soberbia que Lope. Y, sin embargo, parece haber conservado algún trato con Cervantes, que en 1612 era compañero suyo en la Academia del Conde de Saldaña, y que cierta noche, para que leyera una canción, le prestó sus anteojos que parecían *huevos estrellados mal hechos*. En sus obras impresas, nunca Lope dejó de elogiarle, a veces con tibieza, que hoy nos desagrada, como cuando dice que "no le faltó gracia y estilo en sus novelas"; pero otras con alta estimación, como en la comedia de *El Premio del Bien Hablar*, donde junta el nombre de Cervantes con el de Cicerón, considerando sin duda al primero como el gran maestro de la prosa castellana, al modo que lo es Marco Tulio de la latina: juicio, como se ve, bien conforme con el que los siglos han formulado acerca de la superior excelencia del estilo de Cervantes entre todos los autores de nuestra lengua. Y el elogio es tanto más de notar, cuanto que viene intercalado, sin necesi-



dad, en el diálogo de una comedia, y no puede confundirse con los vulgares cumplimientos y loores del *Laurel de Apolo* y otros poemas análogos.

Sabida la enemistad más o menos profunda y duradera entre Cervantes y Lope, no es maravilla que algunos hayan atribuido al segundo la composición del falso *Quijote*, y que otros, sin llegar a tanto, le achaquen cierto género de complicidad en la publicación de este libro, fundándose especialmente en los elogios que de su persona hace el encubierto autor en el prólogo y en otras partes de la novela, y en lo mucho que muestra dolerse de los ataques de Cervantes contra él.

Que Lope sea autor del *Quijote* de Avellaneda, es cosa de todo punto inadmisibile. El estilo tan característico de esta novela nada tiene que ver con ninguna de las varias maneras que como prosista tuvo Lope. No se parece ni a la prosa poética y latinizada de *La Arcadia* y de *El Peregrino en su Patria*, ni a la gallarda y elegante prosa histórica del *Triunfo de la Fe en los Reinos del Japón*, ni a la sabrosa, natural, expresiva y agraciada dicción de muchas escenas de la *Dorotea*, que a ratos se atreve a competir con la misma *Celestina*; ni, finalmente, al truhanesco gracejo de las cartas familiares, que si honran poco al hombre, valen mucho por la ingeniosidad y el chiste. Pero aun en esta correspondencia secreta, donde el gran poeta rompe desgraciadamente todo freno, nada hay que se parezca a la torpe grosería de Avellaneda. En sus peores cartas, Lope es lascivo y a veces cínico; pero lo es de otro modo y con otro donaire y otro señorío que Avellaneda. Y cuando escribe para el público, hasta cuando traza cuadros de malas costumbres, que no podían faltar en



su inmenso teatro, si había de ser, como es, trasunto completo de la comedia humana, procede con cierta parsimonia y buen gusto que jamás conoció Avellaneda. Así, en la *Dorotea* misma, en *El Anzuelo de Fenisa*, en *El Rufián Castrucho*, en *El Arenal de Sevilla*. Nunca en sus más libres desenfados se confunde la noble musa de Lope y de Tirso con el brutal realismo de Avellaneda, que es propio y peculiar suyo entre todos los autores de aquel siglo.

Si Lope no escribió el *Quijote* de Avellaneda, ¿pudo inspirarle, a lo menos? La posibilidad no se niega, pero el hecho es inverosímil. En 1605, año de la publicación del *Quijote*, empieza la correspondencia autógrafa de Lope con el duque de Sessa, y continúa hasta 1633, dos años antes de la muerte de Lope y muchos después de la de Cervantes. Pues bien: en esta enorme y reservada correspondencia, donde Lope procede sin ningún género de disimulo y hace las más tristes confesiones; en esta correspondencia, donde, por otra parte, abundan tanto las noticias literarias, políticas y de todo género, no hay una sola palabra que se refiera al *Quijote* de Tordesillas ni a su autor. Esforzando el argumento negativo, podría dudarse hasta de que Lope hubiera visto el libro impreso en Tarragona, que los contemporáneos, como es sabido, miraron con la mayor indiferencia, hasta el punto de no haber sido reimpresso ni una sola vez en aquel siglo, al revés de lo que sucedía con cualquier mediano libro de entretenimiento. Esta misma indiferencia del público contradice más y más la hipótesis que impugnamos. ¿Cómo era posible que un libro de Lope, o inspirado y patrocinado por él, no excitase por lo menos la curiosidad, teniendo, además,

como tenía, las cualidades literarias que es imposible negar al *Quijote* de Avellaneda?

Que Avellaneda era admirador de las *estupendas e innumerables comedias* de Lope de Vega, bien a la vista está desde las primeras líneas de su prólogo. Pero ¿qué español (fuera de algún pedante como Torres Rámila) dejaba de admirar entonces el prodigioso ingenio de Lope; desde el venerable padre Mariana, que, a pesar de su antigua aversión a los juegos escénicos, interrumpía en 1618 la estudiosa quietud de su retiro de Toledo para lanzar en verso griego una diatriba, poco menos iracunda que las de Arquíloco, contra el audaz pedagogo de Alcalá, a quien juzgaba digno nada menos que del patíbulo por haber hincado su canino diente en las obras del gran poeta nacional; hasta aquellos fanáticos a quienes la Inquisición tuvo que amonestar en sus índices porque repetían a coro el *Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta de los cielos y de la tierra*? La voz del oscuro Avellaneda no era más que una de tantas como se alzaban en esta apoteosis de un poeta que, a haber nacido en las edades heroicas, hubiera tenido templos y sacerdotes como Homero.

No creo necesario detenerme a impugnar la paradoja que por mero juego de ingenio, si no me equivoco, sostuvo en 1874 don Adolfo de Castro, atribuyendo el apócrifo *Quijote* al insigne poeta dramático don Juan Ruiz de Alarcón.

Nuestro amigo el señor Castro<sup>20</sup> hizo alarde una vez más del prodigioso conocimiento que tiene de la literatura española del siglo XVII, pero no convenció, ni

<sup>20</sup> Vivía aún, cuando se escribió esta carta.

podía convencer a nadie, ni quizá él mismo estaba convencido de lo que sustentaba. No puede haber antítesis más completa que la del soez y desvergonzado Avellaneda, y el delicadísimo poeta terenciano, el suave y profundo moralista, el intérprete más humano del ideal caballeresco, el más reflexivo y correcto de los ingenios de su tiempo, el que menos concesiones hizo ni al vulgo ni al torrente de la improvisación. El sentido de belleza moral que se difunde como escondido aroma por todas las venas del teatro alarcóniano; el alto y generoso concepto de la vida que en él resplandece; el sello de distinción aristocrática que sin esfuerzo le realza; la continua pulcritud de pensamiento y de expresión que sólo en alguna comedia de su juventud puede echarse de menos, son dotes y condiciones tales que hacen ética y estéticamente imposible que Alarcón pudiera escribir ni una sola página de las que llevan el nombre del licenciado tordesillesco. Y como la vida de Alarcón estuvo en perfecto acuerdo con la doctrina de sus escritos, tampoco se le puede achacar la vileza de haber injuriado, sin motivo ni provocación, a Cervantes, de quien no consta que fuese ni amigo ni enemigo y a quien sólo pudo alcanzar en sus últimos años, puesto que Alarcón volvió de Méjico en 1611. Y aunque generalmente se supone que ya habían tenido relaciones literarias en Sevilla, en 1606, todo el crédito de esta aseveración estriba en que sea de Cervantes la zarta descriptiva del festejo de San Juan de Alfarache, lo cual podrá parecer más o menos verosímil, pero dista mucho de ser artículo de fe, puesto que sólo se

funda en coincidencias de estilo, que cada cual ve y entiende a su modo<sup>21</sup>.

La mayor prueba de lo inseguro de este método y de las consecuencias quiméricas a que arrastra, nos la da el mismo señor Castro, cuando a su modo quiere probar, con erudición y agudeza, que el estilo de Avellaneda y el de Alarcón se parecen como dos gotas de agua. Para ello acumula muchos ejemplos y comparaciones, después de las cuales, todo el que conozca a ambos autores queda tan persuadido como antes de que no se parecen en nada. Porque no basta la coincidencia en pensamientos comunes; no basta el empleo frecuente de unas mismas locuciones, que en último resultado pertenecen al caudal de la lengua del siglo xvii y no al particular de ningún autor; se necesita la presencia de algo más hondo y personal, que pudiéramos llamar *el alma del estilo*, la raíz del peculiar modo que cada autor tiene de engastar el concepto en el signo literario.

Tales argumentos, por lo mismo que prueban demasiado, nada prueban. Vuélvase la oración por pasiva, y quien tenga el ingenio y la vasta lectura del señor Castro, podrá demostrar por el mismo método que Avellaneda es Tirso de Molina, o Mateo Alemán, o Vicente Espinel, o Quevedo, o Góngora, o Montalbán, o cualquiera de los que escribían con aplauso en las postrimerías del siglo xvi y principios del siguiente. A veces imagino que, al formular su tesis el docto gadi-

<sup>21</sup> Por mi parte, estoy convencido de que la *Carta a don Diego de Astudillo* no puede ser de Cervantes, que no estaba en Sevilla en 1606, y encuentro plausible la conjetura del señor Groussac, que la atribuye al Dr. Juan de Salinas.

tano, no se propuso otra cosa que probar, por reducción al absurdo, la ineficacia del método que hasta ahora se ha seguido en esta indagación.

Hora es ya de que en este y en otros puntos de más entidad vaya abandonando la crítica cervantina el terreno movedizo y fantástico en que por demasiado tiempo se ha extraviado. Yo no tengo autoridad ni ciencia para dar consejos a nadie, pero me duele que en medio de la riqueza de lucubraciones estériles que abruman esta rama de nuestra bibliografía, no tengamos todavía, de mano española, un libro definitivo sobre Cervantes. Comentarios simbólicos, exegéticos y trascendentales no faltan, ni tampoco disquisiciones encaminadas a probar su pericia en todo género de ciencias, artes y oficios, desde la teología hasta el arte de cocina. Lo que yo echo de menos es un libro en que con discreción y buen gusto se hable del único oficio y arte que verdaderamente tuvo Cervantes, del arte y oficio de novelista y de gran poeta en prosa. Las indicaciones de don Juan Valera, que es, a mi juicio, el español que mejor ha hablado del *Quijote*, aunque en pocas páginas, son lo que más se acerca a este ideal de crítica que yo concibo, y pueden ser germen de un libro que su mismo autor podría escribir mejor que nadie, si quisiera.

Perdone usted esta digresión, y volvamos a don Quijote el Malo. Para terminar esta enfadosa epístola, sólo me resta presentar los títulos de mi candidato, a quien de intento he reservado para el último lugar, como lo requiere la pequeñez del sujeto y la poca autoridad del que se atreve a presentarle. El que yo quiero favorecer con la ganga del falso *Quijote* (en lo cual

ciertamente no sé si le hago un favor o un disfavor póstumo) lleva el oscurísimo nombre de *Alfonso Lamberto*. Su estado civil me es desconocido: sólo puedo decir de él que era aragonés y poeta. Los indicios que tengo para adjudicarle la paternidad de la disputada novela pueden exponerse en pocas palabras, y no proceden de fuente muy recóndita.

El bibliotecario Pellicer, en su biografía de Cervantes, muy anticuada ya, pero útil y curiosa siempre, aun después de la publicación de la de Navarrete y de tantas otras posteriores, da noticia de un códice de la biblioteca de los condes (hoy duques) de Fernán Núñez, marcado así: *Tractatus Varii*, 382. En este códice, que debe de ser un tomo de papeles varios, se contienen las sentencias o vejámenes que se intimaron los poetas que concurrieron a dos certámenes celebrados en Zaragoza por los años de 1614, sobre la interpretación de dos enigmas que habían corrido manuscritos en aquella ciudad. Entre los poetas concurrentes al primer certamen figuraban Martín Escuer, *Alfonso Lamberto*, Pablo Visieda, Josef Pilares, el Maestro Potranca, Juan Navarro, Miguel Soriano, Muniesa, Gerónimo Hernández, el incógnito Xarava, etc. En el segundo certamen escribieron Jayme Portolés, Pedro Huerta, *Alfonso Lamberto*, Lozano y otros.

A cada uno de los poetas, según costumbre de esta clase de justas, les da el fiscal un vejamen, censurando sus poesías, y les aplica su condigno castigo por no haber acertado a descifrar los enigmas. A uno de los poetas del primer certamen, se le dice esto:

A *Sancho Panza*, estudiante,  
Oficial, o paseante,

Cosa justa a su talento,  
Le dará el verdugo ciento,  
Caballero en Rocinante.

“Este poeta (dice Pellicer) a quien se le llama Sancho Panza, y cuyo nombre se calla, parece que es el fingido Alonso Fernández de Avellaneda”.

Entre las sentencias o vejámenes contra los poetas que escribieron para el certamen segundo, se lee esto:

Al blanco de la ganancia  
Dice con poca elegancia  
Que la ignorancia se encubre  
*Sancho Panza*, y él descubre  
La fuerza de su ignorancia;  
Y pues afirma de veras  
Sus inventadas quimeras,  
En galeras tome puerto;  
Que tras azotes es cierto  
Se sigue, siempre galeras.

Pellicer continúa sospechando que aquí también se satiriza a Avellaneda. Los versos son confusos y malos de todas veras, pero parece que aluden a un capítulo del falso *Quijote*, el 8º, en que el ingenioso hidalgo, al entrar en Zaragoza, se empeña en librar a un criminal a quien iban azotando por las calles, y se ve de resultas en la cárcel pública, condenado a la misma pena de azotes y vergüenza, de que afortunadamente le salva su amigo don Alvaro Tarfe. El fiscal del certamen, por consiguiente, entendía referirse al *Quijote* de Avellaneda y no al de Cervantes; y tal alusión, en Zaragoza y en el mismo año de la publicación del libro, da mucho peso a la inducción de Pellicer, y mueve a sospechar que el poeta aragonés designado con el nom-

bre de *Sancho Panza* sea, efectivamente, el temerario rival de Cervantes.

¿Pero cuál de los poetas de estos certámenes puede ser? *Aquí está la mayor dificultad*, dice Pellicer. No tanta si nos atenemos a los datos que él mismo trae. Sólo un poeta de los citados por él concurrió a los dos certámenes, y este poeta es *Alfonso Lamberto*. Él es, por tanto, el *Sancho Panza* del uno y del otro vejamen. Sólo puede quedar el escrúpulo de que quizá entre los poetas cuyos nombres (no sé por qué) omite Pellicer, en vez de presentar la lista completa, haya algún otro repetido; duda de que no podríamos salir sino en presencia del código mismo. Pero, entretanto, queda sólo *Alfonso Lamberto*, cuya causa se fortifica, como veremos, por otros indicios<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> De intento he dejado subsistir estos párrafos, por lo mismo que en ellos tengo algo que enmendar, y sobre todo algo que añadir a las especies que hasta ahora han corrido de molde acerca de los certámenes de Zaragoza. Cuantos han escrito de este asunto se han guiado únicamente por las noticias de Pellicer, que exigen rectificación en algunos puntos.

Poco más de un año después de la publicación de mi carta sobre el *Quijote* de Avellaneda, mi difunto amigo y querido compañero don Pedro Roca, a cuyo cargo estaba el archivo de la casa ducal de Fernán Núñez, logró, después de largas pesquisas, dar con el tomo de *varios* que vió Pellicer y que se había ocultado a los eruditos posteriores.

Los certámenes son dos, pero llevan un título común, que dice así:

*Sentencia del zertamen / sobre la exposicion de dos / enigmas dada en la ynsigne / Universidad de / Çaragoça en 26 de Mar- / ço del año de 1613.*

Concurrieron al primer certamen los siguientes poetas:

Martín Escuer.—Gacol.—*Alfonso Lamberto*.—Bernardo.—Pablo Visieda.—San Alexo o Monserrate (*sic*).—Martín Guz-



Los partidarios de Aliaga no han desconocido estas noticias; pero, empeñados en sacar adelante su hipótesis, no han vacilado en suponer, arbitrariamente y sin la menor sombra de verosimilitud, que *Alfonso Lam-*

mán. — El Maestro Potranca. — El Licenciado Cazmarra. — El Licenciado Langaruto. — Tiburcio Machaco. — Don Fulano. — Josefe Pilares. — Francisco Blitiri. — Diego Tordillo. — Martín Gaspar. — Montero. — Juan Navarro. — Bernardo Daniel. — Miguel Soriano. — Lumbreras. — Gerónimo Hernández. — Francisco Alcondoque. — Muniesa. — *Sancho Panza*. — El incógnito Xaraba. — Dionisio Viñán. — Pedro de Espes. — Pablo Romero.

Al segundo los siguientes (marco con un asterisco los que están repetidos): Jaime Portolés. — Diego Amigó. — El venturoso perdido. — \* *Alfonso Lamberto*. — \* Muniesa. — Lozano. — Periquito de Utreras. — \* Juan Navarro. — \* *Sancho Panza*. — Pedro de Güerta. — Navarro. — Vicenció Carrasco. — Tomás Alegre.

Infiérese de estas listas que los poetas repetidos en ambos certámenes son cuatro, y no solamente *Alfonso Lamberto*, como resultaba de las noticias de Pellicer. Y además *Alfonso Lamberto* y *Sancho Panza* aparecen en ellas como dos poetas distintos, a no ser que el segundo sea seudónimo del primero, lo cual no se puede admitir sin pruebas.

He aquí los versos que se refieren a Alfonso Lamberto y a Sancho Panza en el primer certamen:

El buen *Alfonso Lamberto*  
Devoción ha descubierto;  
Pues dice que es San Francisco  
Y los frayles de su aprisco,  
Y que esto tiene por cierto.  
Si desea como garza  
Llevar honrado Bohemio  
Por su devoto prohemio,  
Que lo coronen de zarza,  
Que yo no le sé otro premio.  
.....  
A Sancho Panza estudiante...

(Es la copiada por Pellicer).

*berto* era un seudónimo con que en aquella ocasión quiso encubrirse el confesor de Felipe III. Con este cómodo sistema todo se allana, y es fácil negar la existencia de cualquiera persona de quien no se tengan datos biográficos. Yo, del mismo *Alfonso Lamberto* no

SEGUNDO VEXAMEN

*Alfonso Lamberto* es cierto  
Que humildad ha descubierto  
Y tanto quiso humillarse  
Que viene al fin a explicarse  
Por las razones de un muerto.

Espera que este servicio  
En el día del juicio  
Dios se lo quiera pagar,  
Mas pues *enseña a callar*,  
Aprenda bien ese oficio.

.....  
Al blanco de la ganancia.

(Es la citada por Pellicer).

Conocido ya el texto íntegro de los certámenes, cae por su base la deleznable conjetura de Pellicer. *Sancho Panza* es el seudónimo con que concurrió a aquella justa literaria un poeta al parecer distinto de todos los demás que allí están expresamente designados. Tampoco debe darse especial importancia (como ya advirtió Tubino, citado por el señor Groussac) a las frases de *azotes* y *galeras*, que se parecen a otras muchas usadas en esta clase de vejámenes. A Navarro, por ejemplo, se le hace la siguiente intimación en el segundo de los certámenes de Zaragoza:

*A Navarro* sin rencillas  
Paséenle las costillas,  
Y pues así se alborozo  
Pasee por Zaragoza  
Con coroz y campanillas...

los tengo, pero sí de otro poeta aragonés, contemporáneo y probablemente deudo suyo<sup>23</sup>. Llamóse *don Martín Lamberto Iñiguez* y está honoríficamente mencionado por el cronista don Juan Francisco Andrés en

Por lo mismo que el señor Groussac no ha podido tener noticia de estos documentos, que tanto le hubieran servido en su refutación, me complazco en darles publicidad, sin suprimir ni una línea de lo que escribí antes, inducido a error por Pellicer.

Y ya que de certámenes se trata, no creo que huelgue la noticia que de otras fiestas de Zaragoza, en que claramente se alude al falso *Quijote*, publicó Barrera en sus *Nuevas investigaciones sobre la vida de Cervantes (Obras Completas... ed. de Rivadeneyra, tomo 1, págs. cxix-cxx)*.

En las fiestas que a la beatificación de Santa Teresa celebró la imperial ciudad de Zaragoza, por octubre de 1614, y cuya relación o *Retrato* (que así se titula) escribió y publicó Luis Díez de Aux (Zaragoza, 1615), salió, entre otras, una mascarada de estudiantes, que el expresado relator de los festejos describe en estos términos:

«Venía Don Quijote de la Mancha con un traje gracioso, arrogante y pícaro, puntualmente de la manera que en su libro se pinta. Esta figura y otra de Sancho Panza, su criado, que le acompañaba, causaron grande regocijo y entretenimiento, porque, a más de que su traje era en extremo gracioso, lo era también la invención que llevaban; fingiendo ser cazadores de demonios, que traían allí enjaulados, y como triunfando de ellos... y éstos se representaban en dos fieras máscaras atadas, cuyas cabezas estaban encerradas en sendas jaulas. Sancho Panza salió con un justillo de pieles de carneros recién muertos, el pelo hacia adentro». Añade que este traje causó extraordinaria risa, «como también la causaron los papelillos que con algunos motes daba a las damas, y una información (abono de su justicia) que en razón del premio nos presentaron en unos versos del tenor siguiente:

La verdadera y segunda parte del Ingenioso  
Don Quixote de la Mancha,

Compuesta por el licenciado Aquesteles, natural de cómo  
se dice, véndese en donde y a dó, ño de 1614».

su *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, al hablar de los poetas de Jaca y sus montañas.

Martín Lamberto ñiguez, gallardo  
Girasol<sup>24</sup> del gravísimo Leonardo,  
Amante de sus rayos eloquentes.  
Del Ebro las corrientes  
Fueron feliz aplauso y maravilla:  
Sus claros ascendientes  
Tuvieron sus solares  
En los de Jaca sus antiguos Lares;

Inserta seguidamente los versos a que se refiere; entre ellos el informe de Don Quijote en siete redondillas, que empiezan:

Soy el fuerte don Quixo-  
Más que el bravo Paladi-  
Llevado por su roci-  
Y traído por el tro-

«Llevó unos preciosos guantes, y aunque fueren los mejores del mundo, los merecía».

Es indudable que en este epígrafe se alude al *Don Quijote* de Avellaneda, que por aquellos días estaba ya a punto de salir a luz. Está muy lejos de ser crítica la alusión, y pudiera sospecharse si el autor de los versos sería tal vez el mismo supuesto Avellaneda (*el licenciado Aquesteles: él es aqueste*).

<sup>23</sup> *Seguramente*, decía en la primera edición de este artículo: *¿Qué sabe él?* me pregunta muy destemplado el señor Groussac. Tiene razón en su reparo. Nada sé ni de esto ni de otras muchas cosas, pero nadie negará que la observación podía estar hecha con más cortesía. Con cambiar un adverbio queda complacido mi urbano contradictor.

<sup>24</sup> *Girador* dice la edición de Zaragoza, 1890, y dirá, probablemente, la de Amsterdam de 1781, pero debe de ser errata de copia.

Después a Zaragoza trasladados,  
 Gozan de los supremos Magistrados,  
 Y sus versos síaves numerosos,  
 Por agradables, tersos, amorosos,  
 Al ciego Dios Cupido  
 Le pudieron tener adormecido:  
 Que de sus versos graves los arpones  
 Penetran los humanos corazones:  
 Y aun al inexorable Radamanto  
 Pudiera enternecer su dulce canto.

De estos versos, tan malos como casi todos los de la *Aganipe*, cuyo interés es meramente histórico, se deduce que *Martín Lamberto*, aunque oriundo de Jaca, había nacido en Zaragoza y que fué amigo de Bartolomé Leonardo de Argensola.

En el raro y muy apreciable volumen de las *Poesías de Martín Miguel Navarro, canónigo de Tarazona*, amigo también y discípulo de los Argensolas<sup>25</sup>, se le una elegante y filosófica epístola del canónigo, respondiendo a una *carta de Martín Lamberto Iñiguez, Señor de Fabla y Espin en la valle de Serrablo en las montañas de Jaca, en que le reprobaba su vida solitaria*.

En las *Rimas* de los hermanos Argensolas, cuya primera edición (ya póstuma) es de 1634, se lee un soneto de *Lamberto Iñiguez*, al cual contesta el rector de Villahermosa con los mismos consonantes:

Retor, a la esperanza infiel no aspira  
 Con fugitivas horas tu Lamberto...

Finalmente, Latassa, en su *Biblioteca Nueva de Escritores Aragoneses*, nos informa que *D. Martín Lam-*

<sup>25</sup> Publicado en Amsterdam por don Ignacio de Asso en 1781.

*berto* estuvo casado con doña Marquesa Girón de Rebolledo, de quien dejó noble descendencia.

De este *Martín Lamberto*, poeta y amigo de los Argensolas, imagino que fué próximo pariente el *Alfonso Lamberto* que buscamos. A los eruditos aragoneses toca averiguarlo y rastrear noticias de su vida, que quizá puedan servir para la resolución del problema en que estamos empeñados<sup>26</sup>.

¿Y no dejaría el incógnito autor del *Quijote* alguna indicación de su persona en el texto de su mismo libro, según suelen hacer los que, escribiendo obras anónimas y clandestinas, no quieren, sin embargo, por vanagloria literaria, renunciar totalmente a la esperanza de que algún lector avisado les levante la

<sup>26</sup> En sus curiosísimos *Anales de la Literatura Española* (Madrid, 1904), acaba de publicar don Adolfo Bonilla San Martín el soneto siguiente, que lleva las iniciales de *A. L.* en el código 3.890 de la Biblioteca Nacional:

No me pidas, Inés, lo que no tengo;  
Que me enfadas en ello, por tu vida;  
Pídeme tú que dé alguna herida,  
Y ocuparé mi brazo *lambertengo*.

De Roldán el francés, del indio Rengo  
No serás con más ynpetu servida,  
Mas visto que me pides la comida,  
¡Por el agua de Dios que me deriengo!

Duquesa de Borbón y de Zerdania,  
Aposentarte en rica galería  
Quisiera, y darte; mis deseos son buenos.

Pero en mi escritorcillo el de Alemania,  
Tengo el mismo dinero que en Turquía:  
Verdad es que en las Indias tengo menos.

El *lambertengo* del verso cuarto puede hacer sospechar que las iniciales *A. L.* corresponden a Alfonso Lamberto. Como mera sospecha lo apunto.

máscara cuando no haya peligro en ello? Tal pensaba yo, cuando de pronto hirieron mi vista las primeras palabras del primer capítulo del falso *Quijote*, las cuales, a la letra, dicen así: *El sabio Alisolán, historiador, no*. Soy poco aficionado a los anagramas, y estoy escarmentado de ellos por el ejemplo de Benjumea; pero éste, para casualidad, me parece mucho<sup>27</sup>. En esas cinco palabras van embebidas las catorce letras del nombre y apellido de *Alonso Lamberto*, sin más diferencia que el haber cambiado la *m* en *n*, cambio que nada significa tratándose de dos letras que delante de la *b* suenan del mismo modo. Puede usted comprobarlo prácticamente numerando las letras.

E l s a b i o A l i s o l a n h i s t o r i a d o r n o  
 1 1 7    8 10 6    1 2    5 3    4    13 14 12    9

<sup>27</sup> Con chistes de mediano gusto se burla el señor Groussac de este anagrama, dándome de paso una lección elemental sobre los "casos de indeterminación" y sobre las reglas del anagrama, lección bien excusada porque la aprendí hace muchos años en la *Metamétrica* del obispo Caramuel, y en otros tratadistas españoles. Pero es indudable que, además de los anagramas perfectos, existen los llamados imperfectos, y que algunos autores los han usado para ocultar sus nombres. Imperfectísimo es, por ejemplo, el de *Siralvo*, que empleó Luis Gálvez Montalvo en su *Pastor de Filida*. En él van envueltas las letras del nombre *Luis* y el final del apellido *Montalvo*. A este mismo género de anagramas, que me atrevería a llamar de doble empleo o de doble fondo, si no temiera excitar la risa del señor Groussac, pudiera pertenecer el del *sabio Alisolán*, que contiene todas las letras del nombre *Alonso* y las tres primeras de *Lamberto*. De este modo, y con solas dos palabras, se obtiene un seudónimo de formación muy análoga al de *Siralvo*. Análogo es también el de *Salicio* usado por Garcilaso. Y así solían formarse en el siglo XVI los nombres poéticos, no por anagrama perfecto.

Lo que más confianza me da de haber acertado, son los muchos ejemplos de este género de escritura criptográfica que pueden encontrarse, desde el famoso acróstico de las *Partidas*, hasta el revesado procedimiento de que se valió el autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*:

*“Si el nombre glorioso quisierdes saber  
Del que esto compuso, tomad el trabajo,  
Cual suele tomar el escarabajo  
Cuando su casa quiere proveer...”*

Pero ya preveo una objeción, y quiero contestar a ella. El autor del falso *Quijote* dice, terminantemente, queriendo disculpar con ello su mala acción, que Cervantes le había ofendido a él y a Lope de Vega<sup>28</sup>. ¿En qué o cómo pudo ofender Cervantes a Alfonso Lamberto, personaje desconocido y que para nada suena en la biografía del príncipe de nuestros ingenios?

¿Pero, por ventura, esta biografía no está aún llena de oscuridades? ¿Qué período de ella conocemos con alguna puntualidad, salvo el período heroico de su

<sup>28</sup> Apunta el señor Groussac una ingeniosa corrección en el pasaje de Avellaneda: “si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales *el* ofender a *mi* y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras”. En vez de *a mi* y *particularmente*, propone que se lea “y muy particularmente”. Pero este género de enmiendas, a lo Hartzenbusch, son enteramente arbitrarias y el mismo señor Groussac previene, en cuanto a la presente, que por seductora (?) que parezca, no la adopta (pág. 164).



cautiverio en Argel y el triste período de su estancia en Valladolid?<sup>29</sup> Las tradiciones de la Mancha, de Esquivias y de otras partes son tradiciones *a posteriori*, de las que forjan los semidocos y no el pueblo, anacrónicas y contradictorias, y no pueden alegarse en ninguna biografía seria. Hay, sobre todo, un intervalo no menos que de veinte años (los que median entre la *Galatea* y la primera parte del *Quijote*), en que casi se perdería toda huella de Cervantes a no ser por los documentos relativos a sus comisiones y apremios. ¿Qué más?: hasta su estado económico y social continúa siendo un enigma, que cada vez se va complicando más con el hallazgo de nuevos documentos. Su hija, que pasaba por monja, resulta ahora casada dos veces, y se disputa si era natural o legítima. Y no hay poca distancia del Cervantes famélico, tan traído y llevado por la musa romántica, al Cervantes que ahora nos descubren los protocolos notariales, dotando a esa hija con el usufructo de una casa de su propiedad en la red de San Luis, y con una cantidad en dinero equivalente a cerca de dos mil duros de nuestra moneda.

Durante su vida errante y aventurera (en el mejor sentido de la palabra) Cervantes hubo de conocer a toda casta de gentes, y es indudable que recorrió la mayor parte de España. No consta su residencia en Aragón en tiempo alguno, pero estaba muy enterado

<sup>29</sup> Esto que era verdad cuando se publicó por primera vez esta carta no lo es hoy más que en parte, después del inestimable hallazgo de los *Documentos Cervantinos* (series primera y segunda) que el señor Pérez Pastor ha recogido e ilustrado docutamente.

de las cosas de aquel reino, como puede verse en la segunda parte del *Quijote*; y debía de tener algunas relaciones literarias en Zaragoza, como lo prueba el hecho de haber obtenido, en 1597, el primer premio por una glosa en quintillas en un certamen celebrado por los dominicos de aquella ciudad en honor de San Jacinto. Acaso comenzaría entonces la rivalidad de Alfonso Lamberto, si es que concurrió al mismo certamen y no fué premiado. Pero no doy mucho valor a esta conjetura, porque en la *Relación* de aquellas fiestas, publicada por el cronista Gerónimo Martel, no encuentro su nombre.

A tal distancia, ¿quién podrá descubrir en el *Quijote* las alusiones a Alfonso Lamberto? Si tenía realmente el mote de *Sancho Panza*, y no se le pusieron los zaragozanos después de impreso su libro, la ofensa pudo consistir en esta aplicación, y éste será uno de los *sinónimos* (sic) *voluntarios*, es decir, *apodos*, de que él se queja en su prólogo. Pero yo sospecho que Alfonso Lamberto está designado en la primera parte del *Quijote* con otro seudónimo.

Sabe usted perfectamente que los versos que anteceden a la primera parte del *Quijote* no están enlazados de modo alguno con el tema del libro, sino que más bien le contradicen, puesto que ni Don Quijote alcanzó a fuerza de brazos a Dulcinea del Toboso, ni Sancho Panza tomó las de Villadiego para retirarse del servicio de su señor, ni en fin casi nada de lo que se dió en los versos concuerda con lo que luego pasa en la novela.

Estos versos, además de ser una parodia de los elogios enfáticos que solían ponerse al frente de los

libros, tienen escondido algún misterio, que para los contemporáneos no lo sería ciertamente. Las alusiones a Lope de Vega se traslucen todavía, pero debe de haber otras. El soneto de *Solisdán* me da mucho que pensar. Este personaje no figura en ningún libro de caballerías conocido hasta ahora, y por tanto debe de ser burlesca invención de Cervantes. Su nombre, quitándole una *i*, es anagrama perfecto de *D. Alonso*. ¿Será, por ventura, *el sabio* historiador *Alisolán* y el *Alfonso Lamberto* de Zaragoza? En este caso no se le puede confundir con Sancho Panza, puesto que habla de él en el soneto:

Y si la vuesa linda Dulcinea  
Desaguisado contra vos comete,  
Ni a vuestas cuitas muestra buen talante,  
En tal desmán vueso conhorto sea,  
Que Sancho Panza fué mal alcahuete,  
Necio él, dura ella, y vos no amante.

¿Qué quiere decir todo esto? En la primera parte del *Quijote* ni Dulcinea comete desaguisado, ni Sancho Panza es alcahuete bueno ni malo. Evidentemente se alude aquí a otras cosas y personas. ¿Quiénes pueden ser éstas? ¿Quién el don Quijote *apaleado* *vegadas mil por follones cautivos y raheces*?<sup>30</sup>

<sup>30</sup> El señor Groussac, con la buena fe y caritativa intención que dominan en todo su estudio, quiere deducir de estas palabras más, que acepto el sentido *esotérico* del *Quijote* (pág. 147). Nadie ha impugnado tanto como yo este desvarío extravagante; nadie ha sido tan maltratado como yo por los cervantistas *simbólicos* y *tropológicos*. Pero una cosa es el texto de la novela, en que no veo misterio alguno, y otra los *versos preliminares*, que confieso no entender más que a medias, y que seguramente alguna alusión contendrán, puesto que Cervantes no escribía a tontas y a locas.

No presumo de averiguarlo, a lo menos por ahora. Sólo sé que el gran Mecenas de Lope, don Luis Fernández de Córdoba, duque de Sessa, fué varias veces acuchillado por más de una Dulcinea quebradiza; y sé también que el gran poeta le sirvió demasiado en sus pecaminosos empeños. Si a ellos alude el soneto, habrá que suponer que el *D. Alonso* o *Solisdán* estaba en las intimidades del Duque y de Lope de Vega, cosa difícil de admitir, porque en ninguno de los *billetes de Belardo a Lucilo*<sup>31</sup> suena tal nombre.

<sup>31</sup> Es muy posible, y aun probable, que yo me haya equivocado en la interpretación del nombre *Solisdán*. Pero todavía me parece más quimérica la que, no con el modesto carácter de hipótesis, sino como *solución* que triunfalmente me envía desde Buenos Aires, expone el señor Groussac. Según él, *Solisdán* es anagrama de *Lasindo*, escudero de Bruneo de Bonamar en el *Amadis de Gaula*. Si algo de lo que en el soneto se dice tuviera relación aunque fuese indirecta y remota, con el tal escudero, podría tomarse en serio la ocurrencia o, como él dice muy satisfecho, la *petite trouvaille* del señor Groussac (pág. 149). Entretanto tenemos derecho para decir que es un capricho sin fundamento alguno. ¿Quién sabe si el día menos pensado, cualquier lector paciente de libros de caballerías, que se embosque, por ejemplo, en la farragosa enciclopedia de *El Caballero del Febo*, o en cualquier otro mamotreto por el estilo, dará de manos a boca con el auténtico *Solisdán*, sin anagrama de ninguna especie; y entonces pasará el señor Groussac a formar parte de la honrada cofradía de los *badauds*, y acabarán de apurarse los quilates de su *calibre invectivo*? A mí ni *Lasindo* ni *D. Alonso* me importan un ardite, pero lo que me sorprende y maravilla es que "en el siglo de Goethe y del espíritu europeo" (donosa expresión del señor Groussac) haya un hombre culto que sobre tan pueriles temas escriba doscientas páginas de improperios contra personas a quienes no conoce ni aun de vista y que sólo han podido ofenderle con el ligero descuido de no contestar a una carta o de no acusar a tiempo recibo de algún libro. ¡Qué triste vanidad es la literatura entendida de este modo!

Pero todo esto es ya demasiado conjetural, y no nos puede llevar a ninguna parte mientras no sepamos, con precisión, qué casta de pájaro era el Alfonso Lamberto. Yo sólo puedo añadir a lo dicho que no veo inconveniente en atribuirle también la *Venganza de la Lengua Española*, tenida generalmente por de la misma pluma que el *Quijote* de Avellaneda. El seudónimo de *D. Juan Alonso Laureles* recuerda algo su nombre verdadero; y el punto de la impresión, Huesca, parece adecuado para un autor oriundo del Alto Aragón, como Lamberto lo era.

Esto es, amigo Rius, cuanto se me ocurre sobre la presente cuestión, que a muchos graves y cejjuntos varones, dados a estudios pedagógicos y sociológicos, parecerá sin duda cosa de poco momento, pero que por lo menos importa tanto como la tan debatida de las *Cartas de Junius*, o la del autor de las *Epistolae obscurorum virorum*, en que no tuvo a menos terciar un filósofo tan notable como William Hamilton. Nada de lo que se refiere al *Quijote* puede ser indiferente para ningún español, y pocas cosas se refieren a él tan de cerca como la tentativa audaz del que intentó suplantar a Cervantes y arrebatarle su gloria.

No me lisonjeo de haber acertado con la solución del enigma. Digo sólo que mi hipótesis me parece más verosímil que las anteriores, pero no tengo esperanza de que prevalezca. Para muchos lectores sería más convincente este artículo, si por conclusión de él sacase yo que el continuador del *Quijote* había sido el arzobispo de Toledo, o el Preste Juan de las Indias, o cualquiera otro sujeto retumbante y de muchas campanillas. El encontrarse, en vez de esto, con un tal

Alfonso Lamberto, ignorado poetaastro, cuya fama no traspasó probablemente las tapias de la parroquia de San Pablo o de San Gil, tiene algo de desencanto. Pero otros mayores suele dar la historia, y todos ellos están bien compensados con el inefable deleite que produce la averiguación de la verdad, cualquiera que ella sea; y aun el mismo trabajo de buscarla.

Tampoco juraré que mi solución sea enteramente nueva. Pellicer, Fernández-Guerra, La Barrera, Tubino y otros muchos, han pasado al lado de ella; pero distraídos con otros intentos, la han dejado donde estaba o han procurado tergiversarla, no por mala fe, que en ninguno de ellos cabía, sino por espíritu de sistema. No sé que nadie la haya sostenido de propósito. Sólo usted, que sabe y recuerda casi todo lo que en el mundo se ha escrito sobre Cervantes y sus obras y sus imitadores y sus críticos, puede decirlo con pleno conocimiento de causa.

Por otra parte, yo no aspiro a la novedad, sino al acierto; y francamente, en una cuestión de hecho, me agradaría más haber acertado que ser original y extravagante, aunque alguien me llamase ingenioso.

Y aquí, poniendo punto a esta tan prolija epístola, me repito siempre suyo antiguo y leal amigo y cofrade en cervantismo,

M. M. y P.

## III

## POSDATA

Repetidas veces he aludido, en las notas puestas a esta reimpresión de mi artículo de 1897, al libro publicado en 1903 por Mr. Paul Groussac, literato francés, naturalizado en la República Argentina y director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires<sup>32</sup>, persona de mucha cultura e ingenio, y elegante escritor en francés y en castellano. Ofendido este señor con algunos eruditos españoles por motivos que ignoro aunque sospecho, ha convertido lo que debió ser tranquila discusión literaria en una continua y feroz diatriba contra todas las cosas pasadas y presentes de nuestra patria. Avellaneda y su *Quijote* son un mero pretexto para desfogar este odio, que no se sacia durante más de trescientas páginas, pues aunque hay en el tomo otros estudios menores sobre diversas materias, casi todos conspiran al mismo fin y se reducen a lo mismo: casi todos han sido dictados por la musa de la *hispanofobia*, tan grata a los criollos entre quienes el señor Groussac vive, pero todavía más grata a los españoles afrancesados y *misohispanos*, que abundan en la noví-

■ *Une Énigme littéraire. — Le Don Quichotte d'Avellaneda ...*  
París, A. Picard, 1903.

sima generación literaria mucho más de lo que el señor Groussac puede imaginarse<sup>33</sup>.

Yo no he de imitar la petulancia y acrimonia con que escribe el señor Groussac, que, contagiado sin duda por la llaneza democrática del Nuevo Mundo, parece haber olvidado del todo la tradicional cortesía francesa. Ningún género de malquerencia siento contra su persona, ni siquiera me doy por ofendido de su libro. ¿Qué vale lo que dice de mí, ni de los demás contemporáneos (que, al cabo, es un vejamen literario, aunque destemplado en la forma) al lado de las atroces insinuaciones, cuando no descubiertas injurias, que a cada momento lanza sobre el carácter moral de Miguel de Cervantes, sin perjuicio de zaherir también la estrechez de su *pobre cerebro*, tratándole con cierta desdeñosa compasión, como a un idiota de genio que en un solo momento de su vida, acertó por casualidad, a la manera del burro flautista, sin duda, para dar ocasión a que el señor Groussac hiciera su panegírico en términos muy semejantes a los que usaba Tomé Cecial hablando de la hija de Sancho Panza? Todo por amor, por puro amor a España; porque ha de saber el piadoso lector que el señor Groussac nos ama profunda, cariñosa y entrañablemente, y ha escrito su libro tan sólo para corregirnos (quien bien te quiere te hará llorar), para defender los *fueros de la verdad*<sup>34</sup>, para darnos un ejemplo de "abnegación

<sup>33</sup> Como muestra curiosa de esta tendencia de nuestros *intelectuales*, puede verse en la revista *La Lectura* un artículo de la señora doña Emilia Pardo Bazán de Quiroga, entusiasmándose algo prematuramente con el libro y las ideas del señor Groussac y exponiéndolas a su modo.

<sup>34</sup> Va picando en historia la manfa que tienen algunos hispa-



modesta", para limpiarnos del "sarcoma de presunción y rutina" que nos tiene consumidos (páginas 190-191). Como lección ejemplar, como ensayo y prueba de esta crítica novísima, que viene a hacer tabla rasa de cuanto se ha escrito sobre la historia literaria de España (pág. IX), sustituyendo los hechos a las divagaciones, y asentando sobre bases críticas sólidas esa historia que ningún epañol es capaz de emprender "a causa del medio de miseria psicológica en que vive", escoge el señor Groussac como campo de experimento, la cuestión (¡muy trascendental por cierto!) del *Quijote* de Avellaneda, y nos ofrece, con la mayor modestia, una solución que no tropieza con ninguno de los datos históricos y literarios contra los cuales todas las demás se pulverizan (pág. 189). El autor recela que su libro no será del agrado de todos, y provocará algunas respuestas, pero esto nada le importa; porque las tales respuestas carecerán de *esprit philosophique* y aun de todo género de *sprit* (pág. 190), cosa inevitable en España, donde desde el académico más soplado hasta

nistas franceses (no exceptúo los más ilustres) de usar a cada momento subrayadas palabras de nuestra lengua que nada tienen de particular, y que pueden traducirse en francés por otras equivalentes. *Los fueros de la verdad* son ni más ni menos que *les droit de la vérité*. Si esta frase no es ridícula en francés, ¿por qué ha de serlo en castellano? En algunos de los que así proceden puede haber infantil alarde de conocer a fondo nuestra lengua, pero en la mayor parte es pura rechifla (*persiflage*) que a los españoles de corazón nos ofende y mortifica. España, aunque sea un árbol caído del cual todos hacen leña, tiene tanto derecho como cualquier otro pueblo a que no se tomen en chunga su lengua, su historia y sus costumbres. Ese francés humorístico trufado con palabras castellanas me hace el mismo efecto que los chistes de los gallegos y andaluces de sainete.

el más ínfimo foliculario, todo el mundo tiene "la misma ligereza y la misma pesadez, la misma incapacidad de reflexionar, de comprobar, de entender y de aprender" (página 3). Y perdone usted por la cortedad de los denuestos.

Por mi parte, puede estar tranquilo el señor Groussac. Las ligeras observaciones que siguen no tendrán ningún género de *esprit*, ni siquiera el *esprit de commis voyageur* que campea en las amenas páginas de *Une Énigme littéraire*, como cumple a un libro francés de exportación, escrito para las repúblicas del Plata. Ni siquiera me tomaré la fácil ventaja de poner al señor Groussac en contradicción consigo mismo, probándole que su monomanía contra España es muy reciente, y que todavía hace siete años pensaba y sentía de un modo diametralmente opuesto, como puede ver el curioso en el discurso que pronunció en 2 de mayo de 1898 en una función celebrada "bajo el patrocinio del Club Español de Buenos Aires"<sup>35</sup>. Este discurso, que tiene trozos elocuentísimos, nos indemniza, hasta cierto punto, de las atrocidades que luego ha escrito y seguirá escribiendo el señor Groussac; pero ¿quién ha de hacer caudal de las simpatías ni de los odios de quien así procede? Yo mismo (mentira parece) he sido elogiado por el señor Groussac en letras de molde que tengo guardadas, porque de cartas particulares no hay para qué hablar.

Pero dando de mano a todas estas pequeñeces, algo nos cumple decir de la nueva hipótesis del señor Grous-

<sup>35</sup> *España y los Estados Unidos. — Conferencias de los señores D. R. Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi.* Buenos Aires, 1898.

sac sobre el autor del falso *Quijote*, y aunque con solas dos palabras quedaría arruinada, estas dos palabras las reservaré para el final, porque las cosas han de tratarse con método. El candidato del señor Groussac, es el abogado valenciano Juan Martí, a quien, por tradición constante que tiene apoyo en palabras del mismo Mateo Alemán, se atribuye la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. Hay quien todavía duda de esta atribución (por ejemplo, el señor Foulché-Delbosc, cuyo testimonio no ha de ser sospechoso para el señor Groussac), pero aquí la damos por admitida, no sólo porque en sí misma parece bien fundada, sino porque el señor Groussac la acepta sin el menor escrúpulo, y en ella funda toda su argumentación.

A primera vista, tal conjetura parece una broma, del género de las de don Adolfo de Castro. Pocos libros habrá tan diversos de estilo e intención como el falso *Guzmán* y el *Quijote* apócrifo. Juan Martí, o quienquiera que fuese el fingido Luján de Sayavedra, está a mucha menor distancia de Mateo Alemán que el fingido Avellaneda lo está de Cervantes. No tiene Martí la profundidad psicológica de su modelo ni la nerviosa originalidad de su estilo, pero observa bien, cuenta bien, en lenguaje no siempre correcto, pero con una elegancia mesurada y discreta, que nada tiene que ver con la brutalidad y grosería de Avellaneda, aunque en desquite, quizá sea más pintoresca la dicción de éste. Las digresiones, en que el autor se complace, son demasiado largas (no más largas que las de Alemán), pero están bien escritas; la doctrina, aunque vulgar, es sana, y hace respetable y simpático al novelista por sus buenos y honrados propósitos; impresión

que nadie sacará de la lectura del *Quijote* de Avellaneda.

A estos dos autores de tan diverso temple quiere identificar el señor Groussac, como si no bastase la simple lectura de sus libros para adquirir la convicción moral de que son distintos. Además, Juan Martí era jurisconsulto y de ello hace alarde en su novela, hasta el punto de intercalar un formidable alegato en defensa de la hidalguía de los naturales y oriundos de Vizcaya. Nada hay en el *Quijote* de Avellaneda que revele conocimientos jurídicos en su autor. Martí era valenciano; Cervantes da a entender que Avellaneda era aragonés, pero como el señor Groussac niega a Cervantes hasta el sentido común, sin perjuicio de proclamarle genio (genio de *pobre cerebro*, por supuesto; los genios de gran cerebro sólo se encuentran en Francia), fácilmente sale del paso suponiendo que Cervantes disparató en esto como en otras muchas cosas, confundiendo a un valenciano con un aragonés, confusión en que no sé yo que el español más inculto haya caído hasta ahora. Confundir a un valenciano con un mallorquín o con un catalán, pase, porque al fin unos y otros hablan la misma lengua con variantes de dialecto, pero ¡confundirlos con los aragoneses que han hablado siempre en castellano, o, si se quiere, en dialecto aragonés! Por lo visto, el señor Groussac, a pesar de todo su saber filológico, histórico y trascendental, todavía no se ha enterado bien de la diferencia que hay entre las dos expresiones *reino de Aragón* y *corona de Aragón*, y cree que pueden usarse promiscuamente la una por la otra.

Con tan extraño criterio examina el señor Groussac

la lengua del *Quijote* de Avellaneda, dando por valencianismos y catalanismos los que otros comentadores habían dado por aragonesismos. Esta parte del trabajo del señor Groussac ha sido pulverizada por el más eminente de los actuales hispanistas franceses, Alfredo Morel-Fatio, en las columnas del *Bulletin Hispanique*<sup>36</sup>. Este profundo filólogo, que, aunque no es español, ha tenido la honra de ser tratado por el señor Groussac con la misma intemperancia y descortesía que si lo fuese, ha tomado de estas malévolas alusiones la más noble venganza, escribiendo un hermoso estudio comparativo entre la lengua del falso *Guzmán* y la del falso *Quijote*. En él queda demostrado que Juan Martí tiene algunos resabios de su nativa lengua valenciana o catalana, aunque no lo son la mayor parte de los que citó Aribau, a quien sigue fielmente el señor Groussac. Así, por ejemplo, el toledano Covarrubias autoriza la acepción de *botica* por *tienda*. El *de* privativo tiene ejemplos en castellano antiguo, como ya advirtió Federico Diez.

Si los valencianismos auténticos de Martí son pocos, los catalanismos y aun los aragonesismos atribuidos a Avellaneda son, en gran parte, imaginarios. Morel-Fatio lo prueba, repasando todos los que citan como tales Pellicer, Borao y Groussac. Es muy dudoso que la construcción de *en* con infinitivo ("*en salir* de la cárcel" por "al salir") sea un rasgo dialectal; de todos modos es excepción en el mismo Avellaneda, que sólo en dos casos deja de emplear la locución corriente. De la lista de Pellicer sólo queda en pie *mala gana* por

<sup>36</sup> Octubre y noviembre de 1903.

indisposición, no por congoja, o desmayo, como dice el comentador aragonés<sup>37</sup>. De la lista de Groussac, el catalanismo *partera* en lugar de *parida*, del cual hasta ahora no se ha citado ejemplo alguno en los dialectos castellanos.

Comparando la sintaxis de Avellaneda y de Martí, encuentra el señor Groussac ciertas analogías, que por probar demasiado no prueban nada, puesto que no sólo pueden notarse en estos autores, sino en otros muchos de diversas regiones de España. Tal sucede con la ya mencionada construcción de *en* con infinitivo, que en Martí abunda más que en Avellaneda: tal con la frecuente omisión de la preposición *de* después de *cerca* o *delante*. En cuanto a la omisión de los artículos, el mismo señor Groussac confiesa que esta negligencia no tiene más de aragonesa que de castellana o andaluza. Y, en efecto, sabemos por Mateo Alemán y otros autores, que fué moda cortesana durante algún tiempo<sup>38</sup>.

No seguiremos al señor Morel-Fatio en todos los ingeniosos desarrollos de su estudio gramatical, que bastaría por sí solo para dejar maltrecha la tesis del señor Groussac. Tiene Avellaneda modos de decir tan per-

<sup>37</sup> En el acto 5º, escena 2ª de la *Dorotea*, dice Lope de Vega: "En el dialecto de Aragón y Valencia se toma *gana* por disposición en la salud: y así dicen estar *de buena* o *mala gana*, por estar bien o mal dispuesto".

Como los valencianos son bilingües, creo que "el dialecto de Valencia" no debe entenderse aquí del catalán, sino del castellano tal como lo hablan los valencianos.

<sup>38</sup> La supresión de los artículos no es modismo aragonés, sino costumbre introducida por algunos escritores de fin del siglo xvi, y que otros señalan como defecto. Así Gálvez Montano en *El*

sonales y característicos como el empleo frecuente de la locución elíptica "a la que" y el abuso de la preposición *tras* y de la conjunción *tras que*, los cuales jamás se encuentran en Martí. Tiene éste, en cambio, sus amaneramientos propios como el paralelismo de las conjunciones *aunque* y *pero* o *empero*, que son ajenos del estilo de Avellaneda. Evidentemente ambos autores son tan distintos por su lenguaje como por el fondo de sus obras.

Los demás argumentos del señor Groussac son todavía más endebles, a pesar de lo cual cree haber llegado a una *casi certidumbre*, y él, tan duro con todas las hipótesis ajenas, escribe como síntesis de su larga tarea, el increíble párrafo siguiente, lleno de suposiciones arbitrarias (pág. 187):

"Si no se admite que Martí y el seudo Avellaneda sean la misma persona, hay que admitir *necesariamente* los hechos siguientes. Existieron en España durante los años 1600 a 1613<sup>39</sup> dos escritores nacidos en Valencia<sup>40</sup>, poco más o menos al mismo tiempo (!).

*Pastor de Filida* (parte sexta, página 302 de la edición de Marans) donde hace competir a los dos poetas, Silvano y Batto:

Descubriréte a la primera treta  
tu lengua sin artículos, defeto  
digno de castigar por nueva seta...

y Mateo Alemán en su *Ortografía Castellana* (1602): "Y porque dije "Castilla la vieja", y agora de pocos años a esta parte dicen los papelistas cortesanos "Castilla vieja": no sé qué fundamento hayan tenido para ello, salvo si quieren imitar a los Latinos y no lo entienden".

<sup>39</sup> Luego veremos lo que ha de pensarse de esta fecha.

<sup>40</sup> Martí había nacido de Orihuela. Sabe Dios de dónde sería Avellaneda.



Los dos habían estudiado en Alcalá (!), viajado por los mismos países (!), llevado la misma vida de aventuras<sup>41</sup>, para establecer después en su ciudad natal o en Tarragona (!): tenían gustos idénticos (!), igual predilección por la orden de los dominicos<sup>42</sup> y pertenecían uno y otro a la cofradía del Rosario, que no contaba más que ciento cincuenta miembros por provincia; habían conocido los dos y admiraban personalmente a Lope de Vega<sup>43</sup>, habían ejercido las mismas profesiones (!), escribían en el mismo estilo, con los mismos giros valencianos y los mismos vocablos exóticos, etc., etc.”.

Como el señor Groussac es, ante todo, un espíritu científico “habitado a no rendirse más que a la evidencia experimental”, porque ha visto que “las inducciones más especiosas se derrumban ante el contacto de los hechos”, no deja de sentir algún recelo ante “este conjunto de pruebas parciales, que no tienen

<sup>41</sup> De Avellaneda, ¿qué aventuras podrán contarse, cuando ni siquiera hemos podido todavía averiguar su nombre? En cuanto a Juan Martí, las pocas noticias que tenemos de él indican que fué persona muy sosegada y respetable, aunque el señor Groussac, aplicándole todo lo que Mateo Alemán dice del pícaro Sayavedra, se empeña en presentarle como un tunante parásito y famélico.

<sup>42</sup> Martí nunca habló de ella, y una sola vez de la devoción del Rosario, tan familiar a todos los buenos católicos. El predicador que transitoriamente catequizó a Guzmán y le hizo mudar de vida, no era dominico, como supone Groussac, sino agustino, como ha notado muy bien Morel-Fatio.

<sup>43</sup> Esta admiración se limita en Martí a una mención de la comedia *El Dómine Lucas*, y a un elogio vulgar del verso de Lope, puesto, por cierto, en boca de un poeta ridículo. Con este criterio todos los innumerables autores que en prosa y en verso hablaron de Lope, pueden ser otros tantos presuntos Avellanedas.



carácter de certidumbre". Pero muy pronto recobra sus bríos afirmativos, porque "el escepticismo exagerado es también una forma de error", y puede haber "otras certidumbres que las que nacen de la experiencia directa o de la demostración geométrica", y en último caso el señor Groussac queda a salvo "presentando la alternativa lógica que resulta de los hechos establecidos" (págs. 186-187).

Por desgracia del señor Groussac, todo este farrago de lógica barata está de más en la ocasión presente, y parece imposible que un ingenio tan perspicaz como el suyo no lo haya advertido. Juan Martí no es un ente de razón, un personaje fantástico: fué un abogado valenciano que existió en cierto tiempo, y que algún rastro dejaría de su paso por el mundo. ¿Cómo es posible que, a pesar de su desdén hacia los papeles inéditos (pág. 32), un erudito tan caracterizado como el señor Groussac, puesto con toda premeditación y alevosía a escribir un libelo, no contra éste o el otro escritor español, sino contra "la capacidad mental de los españoles en frente de un problema de crítica y de historia claramente definido" (pág. 8), no haya pensado ni un solo momento en recurrir a los riquísimos y bien organizados archivos de Valencia, donde con pequeño esfuerzo hubiera podido averiguar algunas cosas muy interesantes para su tesis, que ciertamente no podía encontrar en la Biblioteca de Buenos Aires, y evitarse un mal paso que no parece bien en quien se erige en dómine de todo el mundo?

Porque la verdad es, y llegamos a lo más doloroso del caso, que entre las conjeturas sobre el *Quijote* de Avellaneda las hay moralmente absurdas, como la

de Fr. Luis de Aliaga, pero no hay ninguna *físicamente imposible* más que la del señor Groussac. Él es el único que ha tenido la ocurrencia de levantar un muerto para endosarle este póstumo regalo.

Resulta, en efecto, por los documentos del Archivo Municipal y del Archivo de la Catedral de Valencia, descubiertos por don Francisco Martí Grajales y dados a luz por mi cariñoso y docto amigo don José Enrique Serrano y Morales en la *Revista de Archivos*, que micer Juan José Martí, natural de Orihuela, graduado de bachiller en Sagrados Cánones en 3 de julio de 1591, y de licenciado y doctor en 13 de octubre de 1598, desempeñó el cargo de examinador de aquella facultad desde 27 de octubre de aquel mismo año, hasta los últimos días de *diciembre de 1604*, en que *falleció*. Consta su entierro en la catedral el 22 de aquel mes, y al siguiente, 23, proveyeron los jurados de Valencia, a cuyo cargo estaba ya la Universidad, su plaza de examinador. Que este micer Juan José Martí sea el mismo jurisconsulto Juan Martí, a quien se atribuye la continuación de *Guzmán de Alfarache*, no puede dudarse, tanto por no haber entonces otro legista del mismo nombre y apellido, cuanto por haber firmado con sus dos nombres de pila (micer *Juan José Martí*) las composiciones que presentó en la Academia de los Nocturnos, donde ingresó en 16 de febrero de 1594 con el nombre académico de *Atrevimiento*, como puede ver el curioso en el *Cancionero* de dicha Academia que publicó don Pedro Salvá, y que acaba de reimprimir con aumentos el señor Martí Grajales<sup>44</sup>.

<sup>44</sup> *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia, extractado de sus actas originales por D. Pedro Salvá, y reim-*

En resumen, el supuesto continuador y émulo de Cervantes, no pudo ni siquiera leer impresa la primera parte del *Quijote*. ¡Gran lástima para él, y, sobre todo, para el señor Groussac, que ha gastado tanta prosa en balde, justificando el proverbio que le recuerda Morel-Fatio: *mucho ruido y pocas nueces*. Por esta vez, no se ha lucido mucho el señor Groussac en el manejo de "aquel instrumento delicado y poderoso con que un Renán o Taine han penetrado el alma de las razas a través de la obra de arte, y descubierto los principios activos de toda civilización". El tal instrumento, aplicado por él al cadáver de Juan Martí, no difiere mucho de la *ridicule lardoire*, o del asador de cocina que usamos para estos menesteres los pobres críticos españoles (pág. 31).

Pero basta de fáciles ironías, que aun siendo en este caso legítimas represalias, parecerían duras y pesadas tratándose de un hombre de positivo mérito literario, a quien su mal humor o su temperamento irascible lleva por senderos extraviados. El que ha escrito las bellas páginas de la relación de viajes que se titula *Del Plata al Niágara* no necesita, para su gloria, de este otro libro agrio y malévolo dictado por un propósito de difamación y escándalo y que ha encontrado providencial castigo, no en el fallo de tal o cual crítico (puesto que, en siendo españoles, a todos los desprecia por igual el señor Groussac) sino en la fuerza brutal e irresistible de los documentos. La aventura

*preso con adiciones y notas por Francisco Martí Grajales. Valencia, imprenta de Vives, 1905. Pág. 14. En la 156 puede leerse una Alabanza de la Academia, en esdrújulos, compuesta por mícer Juan José Martí.*

## M. MENÉNDEZ Y PELAYO

es curiosa y tiene algo de ejemplar. Yo, en mi candoroso providencialismo, del cual se reirá seguramente el señor Groussac, creo que las malas acciones nunca dejan de tener cierta pena aun en este bajo mundo. Y mala acción es, sin duda, un libro de este género, aunque no diré que de las más graves.

Y ahora, para que este desaliñado apéndice tenga algo bueno, reproduzco íntegra, con la venia de su autor, la carta en que el señor Serrano Morales dió a conocer los documentos relativos a Juan Martí, que son importantes, no sólo por lo que toca a este pleito, sino por la luz que dan sobre un autor de mérito en nuestra literatura, cuya biografía no ha sido publicada aún.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

A M. Alfred Morel-Fatio.

París.

Mi querido y excelente amigo: Aludido nominal y lisonjeramente por usted en su eruditísimo artículo acerca de *Le "Don Quichotte" d'Avellaneda*, publicado en el número del *Bulletin Hispanique*, correspondiente a octubre-diciembre de 1903, y excitado mi deseo de poner en claro lo que realmente hubiera de cierto en las hipótesis consignadas por Mr. Paul Groussac, bibliotecario de la Nacional de Buenos Aires, en su curioso libro intitulado *Une Énigme littéraire...*, impreso en París en el mismo año, en la cual obra pretende haber llegado a la casi certidumbre de que el desconocido licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, autor de la *Segunda parte del Quijote*, publicada en Tarragona el año 1614, no fué otro que el valenciano Juan Martí, que, con el seudónimo de Mateo Luxán de Sayavedra, escribió otra segunda parte del *picaro Guzmán de Alfarache*, practiqué por entonces, con forzada premura por

escasez de tiempo y sobra de quehaceres, algunas investigaciones en los archivos de esta ciudad, que desgraciadamente no me dieron el resultado apetecido. Pero no dejando por esto el asunto de la mano, y poniendo a contribución la diligencia y saber de mis buenos amigos, he conseguido, al fin, sin el menor trabajo de mi parte, topar con los documentos que voy a transcribir, y que bastan, a mi juicio, para demostrar de modo evidente cuánto distaban de la verdad las presunciones de monsieur Groussac y cuán atinadas eran, en cambio, las observaciones y dudas con que la crítica sagaz y desapasionada de usted las refutaba en forma tan docta como discreta y cortés.

No he de añadir yo una sola palabra a las interesantes adquisiciones que constituyen un admirable alarde del concienzudo estudio que usted ha hecho del lenguaje y estilo de Martí y de Avellaneda; las pruebas que hoy puedo aportar al debate son de género muy distinto, pero no menos convincentes. Dije antes que las había obtenido sin ninguna molestia de mi parte, y ahora debo añadir que me las ha facilitado mi querido amigo don Francisco Martí Grajales, infatigable explorador de nuestros archivos y laureado biógrafo de crecido número de escritores valencianos, aunque muchos de estos trabajos permanecen, por desgracia, inéditos todavía. Uno de los que en este caso se hallan y del cual yo no tenía ni siquiera noticia, es un estudio biográfico de *El Dr. Juan José Martí (Mateo Luxán de Sayavedra)*, que obtuvo el premio ofrecido por la Diputación provincial de Alicante en los juegos florales celebrados por *Lo Rat-Penat* de Valencia en el pasado año 1903; y de entre los varios documentos con que el autor ilustra y avalora su meritisima obra, me ha permitido entresacar los siguientes, que le agradezco muy de veras, y que son los que principalmente interesan a nuestro objeto.

Es el primero el acta del bachillerato en Derecho Canónico de Juan José Martí, fechada en 3 de julio de 1591; y tanto por ella como por la de la licenciatura y doctorado que sigue, consta que era natural de Orihuela, aunque no se expresa la fecha de su nacimiento; pero como no parece muy aventurado suponer que contase de diez y ocho a veinte años al recibir el primero de dichos grados, bien podemos deducir que vino al mundo hacia 1570 aproximadamente. También podrá usted observar que su segundo nombre de pila fué José, circunstancia

## M. MENÉNDEZ Y PELAYO

que ignorábamos hasta ahora; y para que usted conozca el texto íntegro de dichas actas, a continuación las copio literalmente:

### DICTO DIE

(Miércoles, 3 de julio de 1591)

BACHILLERAT DE JO. JOSEPH MARTI EN DRET CANONICH

Universis et singulis presentes literas sive presens publicum privilegii instrumentum visuris et audituris. Nos Jacobus ferrusius sacre theologie doctor et pro Illmo. et Rvmo. dño. don Joanne de Ribera Dei et apostolice sedis gratia Patriarcha Antiocheno, etcétera, *fiat ut in aliis hucusque*. Ipse vero mag. vir Joannes Josephus Marti Oriolensis quem morum probitas scientia vitæque honestas ac fama laudabilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermone percepimus nobis constitit. Premisso debito examine in nostra et multorum Reverendorum et prestantium virorum presentia in loco solito eiusdem schole Valentine presenti et subscripto die et hora consueta facto per admodum magnificum dominum Jacobum Margarit juris utriusque doctorem eximium suum in dicto examine patrem atque patronum nec non per admodum magnificos dominos Stephanum Viues, Nicholaum Ferrer, Galcerandum Pereç, Michaellem Sanchiz, Jacobum Perez de Hystella, Dionysium Scholano, Michaellem Hieronymum Navarro, Don Michaellem Sans de la Llosa, Martinum Andres, Petrum Genesium Casanoua et Bartholomeum Thomas, juris utriusque doctores grauissimos et in facultate juris canonici in hac academia una cun dicto patre seu patrono examinatores dignissimos sua promeruerit sufficientia ut eum ad gradum baccalaureatus facultatis predicti juris canonici promouere debeamus ut infra. Idcirco eius meritis exigentibus nos dictus Jacobus ferrusius procancellarius auctoritate predicta qua fungimur in hac parte de conciliis et unanimi voce dictorum Dominorum examinerum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia perquam magnifici et reverendissimi domini Gasparis Joannis bosch sacre theologie doctoris et prepositi huius academie prorectoris ornatissimi plurimorumque Reuerendissimorum et prestantissimorum virorum. Datis prius nobis qui ad

hoc Reuerendissimi ordinarii speciali munere fungimur, etc., *fiat ut in aliis mutatis mutandis*, die tertio mensis Julii anno a Christo nato MD nonagesimo primo. Presentibus ibi pro testibus magnificis Antonio Stadella et didaco cereso studentibus valentie habitatoribus et pluribus aliis.

(*Archivo municipal de Valencia.* — Libros del *Studi*. Año 1591; volumen 39 moderno).

## DICTO DIE

(13 de octubre de 1598)

LICENCIATURA Y DOCTORAT EN DRET CANONICH DE JOAN  
JOSEPH MARTI

Nos D. Franciscus de Rocafull, juris cesarei doctor etc., *fiat ut in aliis hucusque*. Ipse vero Joannes Josephus Marti oriolensis juris canonici Baccaureus quem morum probitas scientia vitæque honestas as fama laudibilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermone percepimus nobis constitit cupiens in facultate predicta juris canonici ad licenciature et doctoratus gradum promouere huncque honorem arduo precedenti examine adipisci humili a nobis supplicatione poposcerit ut ad privatam examen properaret subeundum puncta sibi assignari et si id iis justum foret ad predictam licenciature et doctoratus gradum se admittere dignaremur. Nos propendentes supplicationem huius modi justam et equitati consonam esse eundem Joannem Josephum Marti ad dictum prinatam subeundum examen admissimus pridieque huius diei quo examinis periculum aditurus erat duo in facultate predicta ei puncta constituta et assignata fuerunt per doctores Ludouicum Tolosa et Bartholomeum Thomas juris canonici doctores. Alterum in .c. *gaudemus in domino* de conuersione conjugatorum. Alterum vero in .c. *qui perfectionem* per quem ei diesque illi presens et infrascriptus prefinitus etst et hora quarta post meridiem qua de eisdem punctis lectionem haberet eaque probatam doctorum eiusdem facultatis sententiam interpretatur quod quidem ipse Joannes Josephus Marti assidentibus sibi doctoribus Nicholao Ferrer et Jacobo Margarit suis in examine patribus atque patronis in loco huius universitatis solito egregie qui-



dem prestitit ubi una nobiscum interfuerunt doctores Stephanus Viues, Joannes Baptista Guardiola, Vincentius Joannes de Aguirre, Marcus Antonius Cisternes, Don Philipus Tallada, Joannes Perez Dystella, Ludouicus Tolosa, Vincentius Paulus Pellicer, Michael Hieronimus Nauarro, Christophorus Monterde, Petrus Genesis Casanoua et Bartholomeus Thomas, juris canonici doctores et ejusdem facultatis in hac Academia una cum dictis patribus atque patronis examinatores dignissimi, predictus itaque Joannes Josephus Marti, coram nobis arduo et riguroso examine probatus explicata nimirum de punctis sibi constitutis lectione ea doctissime interpretando et declarando et ad subtilissima examinatorum argumenta optime acuteque respondendo insignis sue eruditionis preclarum specimen nouis dedit quod ipsum cum predicti examinatores mature perpendissent communicato inter se consilio sententias suas dixerunt iudicaruntque et nobis in animas suas omnes omnino conformes asseruerunt dictum Joannem Josephum Marti dignum quidem esse atque promeritumque ad licenciature et doctoratus gradum in dicta juris canonici facultate promoueamus *tanquam benemeritum et valde condignum et nemine discrepante*. Nos igitur don Franciscus de Rocafull procancellarius prefatus considerantes ex amara literarum radice dulces ac gloriosos fructus colligi debere auctoritate nobis concessa et qua fungimur in hac parte de consilio et unanimi voto dictorum examinatorum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia Antonij Joannis Andreu sacre teologie doctoris et hujus academie valentine protectoris ornatissimi plurimorumque prestantium virorum datis prius nobis etc., *fiat ut id aliis mutatis mutandis hucusque eundem Joannem Josephum Marti, declarauimus et iudicauimus licenciature et doctoratus laurea in dicta juris canonici facultate insigniri et decorari debere cumque ad dictum Licenciature et Doctoratus gradum promouemus et in eadem facultate juris canonici, Licenciatum et Doctorem facimus creamus tanquam Benemeritum et valde condignum et nemine discrepante dantes ei et concedentes facultatem etc., fiat ut in aliis mutatis mutandis hucusque*, quod fuit Actum in dicta generali valentina studiorum academia die decimo tercio mensis octobris anno a Christo nato MD nonagesimo octauo presentibus f.º ibi pro testibus Francisco Balaguer ciue et viziedo scriptore, etc.

(Arch. municipal de Valencia.—Libros de Studi general.—Año 1598, volumen número 45 moderno).



Dos semanas después de haberse doctorado Martí en Derecho Canónico, los jurados de Valencia, como patronos de la Universidad, le nombraron examinador de leyes y cánones, sustituto de Esteban Vives, que disfrutaba dicho cargo, estableciendo las condiciones que expresa el siguiente documento:

## DICTO DIE

(27 octubre de 1598)

MR. VIUES Á MR. JOAN JOSEPH MARTI

Los señors Jurats Baltasar de Sempere ciutada substitut de R.<sup>o</sup> Mr. Frances Garcia, Mr. Jaume Margarit, micer Nicholau Ferrer, aduocats, Joan Batiste Caldero, ciutada substitut de sindich y Frances Hierony eximeno scriua de la sala ajuntats en la sala daurada presehint conuocacio feta pera la present hora de voluntat consentiment y en presencia de micer Pere Miquel, doctor en cascun dret, procurador de miser Steue Viues, doctor del real consell hu dels examinadors en leys y canones del Studi geenal de dita ciutat consta de dita procura ab acte rebut per Luys Navarro Peralta, notari a xvj del mes de Octubre propassat elegeixen y nomenen en conjunt del dit miser Estheue Viues, en lo dit carrech de examinador en leys y canones a miser Joan Joseph Marti, doctor en cascun dret ab vn sols emoluments a dit carrech de examinador en dites facultats pertanyentes en axi que morint o renunciant qualseuol de aquells reste solide lo dit carrech de examinador en lo que sobreuiura o renunciat no haura ac los mateixos emoluments al dit carrech de examinador pertanyents e com fos present lo dit micer Marti dix que acceptaua la dicta conjuntio e jura a nostre senyor deu etc., en ma y poder dels dits senyors jurats de hauerse be y lealment n lo exercisi de lo carrech de examinador en dites facultats del dit studi general de la present ciutat.

Testimonis foren presents a las dites cosas frances castell verguer y benet Molins Blanquer, habitants de Valencia.

(Arch. Municipal. — Manual de Concells. — MDLXXXVIIJ-MDLXXXIIIJ, número 125 moderno, letra A).

## M. MENÉNDEZ Y PELAYO

Pero es indudable que Martí no sobrevivió más de seis años a este nombramiento, puesto que con fecha 22 de diciembre de 1604 se encuentra en el Archivo de la Catedral de Valencia la partida de sepelio, que dice así:

### DICTO DIE

(22 Diciembre de 1604)

"Dimecres a 22 sotarrarem en Sant Salvador a misser Martí ab 29 p.<sup>tes</sup> (*preberes*) acomana Mr. Beltran".

(*Arch. de la Catedral de Valencia.*—Libro de *Soterrats*, 1604 en 1605, núm. 1439).

Y por si pudiera haber alguna duda acerca de si el Martí a quien se refiere y cuyo nombre propio no se cita, fuese distinto del Juan José que desempeñaba el cargo de examinador de leyes, en los *Manuals de Consells* se halla otro documento, fechado el día siguiente, en el cual consta la elección de Micer Gaspar Tárrega para cubrir la vacante que por muerte de Martí se había producido en el repetido cargo. Dice lo siguiente:

### DICTO DIE

(23 Diciembre de 1604)

#### ELECTIO DE MR. TARREGA EN EXAMINADOR

Tots los S.<sup>r</sup> jurats R.<sup>o</sup> M. Hierony Valleriola, Mr. Juan Baste Olginat, Mr. Guillem Ramon de Mora y Almenar, generos, Miguel Joan Casanoua, ciutata sindich y Frances Hierony Eximeno notari escriua de la sala de la ciutat de Valencia, ajustats en la sala daurada precehint conuocacio feta pera la present hora pera negocis del Studi general de dita ciutat Attes que per mort de Mr. .... Martí, doctor en cascun dret qui era Examinador de leys en lo dit studi general vaca dita examinatura perço donen aquella a Mr. Gaspar Tarrega, doctor en cascun dret Absent como si fos present ab los emoluments pertenencies y prerogatiuas a dit officio de examinador pertanyents. T.<sup>o</sup>

## ESTUDIOS CERVANTINOS

foren presents a les dites coses Joseph Visent Matheu, notari, y Jaume Molins calseter, habitants de València.

(Arch. Municipal.—Manual de Consells... del any 1604 en 1605. Vol. 131 moderno, letra A).

Por extraña casualidad, tampoco en esta provisión se expresa el nombre del difunto; pero como por aquella fecha no había en Valencia otro examinador en leyes apellidado Martí, claro es que no pudo ser más que Juan José el fallecido en diciembre de 1604. Y siendo esto de toda evidencia, paréceme que huelga todo otro razonamiento para demostrar:

1º Que no fué Martí quien con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda escribió la segunda parte del *Quijote*.

2º Que ni siquiera pudo leer impresa la primera parte de aquella obra, publicada en el año siguiente a su muerte.

Y con esto termino esta extensa carta, en la cual he procurado, ya que no resolver un problema literario, que quedará tan oscuro y difícil como antes, evitar al menos que se embrolle más que lo estaba, confundiendo con el incógnito Avellaneda al conocido escritor que, en su continuación del *Guzmán de Alfarache*, se llamó *Mateo Luxán*, en la Academia de los Nocturnos, *Atrevimiento*, y en la Universidad de Valencia Dr. Juan José Martí.

No sé hasta qué punto habré conseguido mi propósito; de todos modos, sirva lo dicho para probar a usted mi verdadero deseo de complacerle y el buen afecto que de antiguo le profesa su devotísimo amigo,

J. E. SERRANO Y MORALES.

Valencia, 25 de mayo de 1904.

## Í N D I C E

Cervantes considerado como poeta .....	7
Interpretaciones del "Quijote" .....	69
Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del "Quijote" .....	97
El "Quijote" de Avellaneda .....	145

ESTE LIBRO  
SE ACABÓ DE IMPRIMIR  
EL DÍA XXX DE ABRIL DEL AÑO 1947  
EN LOS TALLERES GRÁFICOS AMERICALEE  
TUCUMÁN 353, BUENOS AIRES, REP. ARGENTINA





LA COLECCIÓN ARISTEO, como lo indica su nombre (del griego *áristos*, el mejor), se propone reunir, en volúmenes presentados con sobria pulcritud, no obstante el precio económico de los mismos, los más excelsos valores de la literatura universal. Dividida en tres secciones —letras, historia, filosofía— abarcará obras de todos los tiempos y de todos los países, elegidas únicamente por su valor estético o intelectual. La COLECCIÓN ARISTEO aspira a que los libros insignes lleguen a manos del público en textos fehacientes y depurados. Las obras clásicas se reproducirán según las ediciones más autorizadas y de acuerdo con rigurosas normas filológicas. Las obras extranjeras serán vertidas directamente de los idiomas originarios eliminándose en absoluto las retraducciones que adulteran la lengua y el pensamiento de los autores. De este modo, la Compañía Editora y Distribuidora del Plata, al publicar la COLECCIÓN ARISTEO, desea ofrecer a sus lectores las máximas garantías posibles de autenticidad y jerarquía artística, para que la nueva biblioteca que ahora se inicia llegue a contener en sus páginas el tesoro eterno de formas y de ideas que constituyen la esencia de nuestra civilización.

•

*Primeros tomos de la Colección:*

1. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios Cervantinos*.
2. B. FERNÁNDEZ MORENO, *La Mariposa y la Viga*.
3. LUCIO ANNEO SÉNECA, *De los Beneficios*.
4. ÁNGEL GANIVET, *Granada la Bella. El Libro de Granada*.

---

C O E P L A

ENTRE RÍOS 1256

Buenos Aires

PRECIO: \$ 5.- M/ARG.



MENÉNDEZ  
Y PELAYO

—  
ESTUDIOS  
CERVAN-  
TINOS

COEPLA