

Quevedo y la deconstrucción del *Quijote*, con otros desmontajes

David Felipe Arranz Lago
Universidad Carlos III de Madrid

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 12, 2008, pp. 35-46]

Aunque el significado, dice la teoría de la deconstrucción, sea irreductible, posee un carácter múltiple y proteico, y precisamente su huida de la univocidad se muestra más que en otras épocas en el Barroco. Se habla en Teoría de la literatura de su carácter diferido, de un significado como conjunto de significados de carácter aplazado y diseminado. El lector que tenga la capacidad creadora podrá desmontar, en virtud de unos binomios básicos, las características de los personajes y las situaciones, para construir otras nuevas.

Pragas Chincollos, el príncipe de los monopantos, se erige en *La Hora de todos y la fortuna con seso* (1635) como emblemática metonimia de toda una poética quevediana destinada, andando el tiempo, a asombrar al mundo y a molestar su cómoda molicie y su herrumbre. Quevedo y el Conde-duque de Olivares: el binomio sobre el que pivota la escritura entendida como una herramienta social, como un modo de vida... y de muerte, de una muerte escindida en una multitud de significados aplazados también, diferidos si se quiere. Quevedo sobrevivió unos meses a la muerte enloquecida de Olivares: fue conocedor de ella y parece como si descansara después. Los monopantos: políticos corruptos que, aliados con el poder del dinero, pretenden arrasar la cristiandad. Cada línea escrita por Quevedo forma un peldaño más hacia el cadalso. La parodia quevediana se orienta al desmantelamiento obsesivo de la podredumbre proveniente de un orden político pervertido del que, sin embargo, forma parte —nos referimos a agente para la compra de favores del duque de Osuna—.

Sin embargo, y junto a la parodia, observamos en Quevedo una filiación secreta por lo que hoy llamamos clásicos de la literatura y que en su época no eran sino personajes populares que habían pervivido a través de la oralidad, de manuscritos y de ediciones que estaban sólo al al-

cance de la burguesía. Sobre estos personajes, Quevedo —él también forjador de clásicos— extiende su mirada inquieta y no se limita a recrear o a realizar un ejercicio áulico, una *imitatio*. Realiza don Francisco una sugerente y hasta cierto punto contestataria lectura del *Quijote* en el romance «El testamento de don Quijote».

Quevedo, pues, realiza lecturas puntillosas de las obras literarias que lo precedieron. Disemina sus significados y, respecto del final que dio Cervantes a su hidalgo, no está de acuerdo. Vuelve a insuflarle vida y a través del lenguaje literario, que es ante todo performativo, recrea sus acciones y circunstancias. Quevedo ejerce, reclama un uso del lenguaje activo, creador de mundos. Cuando Cervantes y Quevedo se conocen, éste ya había escrito sus «Premáticas» y sus *Cartas del Caballero de la Tenaza*. Cervantes tuvo acceso a las primeras, sin duda, a la vista de la *Ad junta al Parnaso*. Quevedo, por su parte, escribe el romance de «El testamento de don Quijote» y pergeña una lectura personal en verso de las andanzas del caballero, muy personal: el loco no renuncia a su locura, pide que lo entierren en el ataúd de la vaina de su espada —hipérbole quevediana— y deja un heredero, Quijotico, una puerta abierta allí donde Cervantes la cerró con aldabonazo definitivo. Quevedo pone en funcionamiento un texto consagrado en un contexto nuevo, orientado a incrementar la risa y lo burlesco, sí, pero una risa melancólica, aún más luctuosa que la que insufló el propio Cervantes a su antihéroe. Quevedo reorienta el sentido cervantino y, lejos de reconocer en el personaje del cura a un ministro de Cristo —como sucede en el modelo original—, lo confunde con el sabio que encantó a Niquea: el don Quijote de Quevedo muere loco y aparentemente solo, ya que «el escribano se fue y el cura se salió afuera». Por otro lado, Quevedo recurre a las fórmulas propias del *Romancero* y del *Cantar de Mío Cid*: «Allí fabló Sancho Panza / bien oiréis lo que dijera».

La lectura y traslación de los *topoi* leídos —e incluso de otros escritores y rivales convertidos en personajes— al universo personal del autor era algo habitual en la época. Recordemos que, por ejemplo, Mateo Alemán, en la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache* (1604) incluye a Luján de Sayavedra entre los personajes: en la galera que trae de regreso a España, desde Bolonia, a Guzmán y a Sayavedra, éste, tras la tremenda tormenta nocturna, pierde el juicio, cree haberse transformado en Guzmán de Alfarache y se arroja al mar. Recordemos que Luján se adelantó a Alemán en la publicación de la continuación de las aventuras del pícaro. Cervantes hace lo mismo con Jerónimo de Pasamonte y entre la *Vida* de éste y los escritos de Quevedo hay suficientes influencias como para hablar de lecturas cruzadas, como ha demostrado en este Congreso Alfonso Martín Jiménez. Quevedo, por otra parte, sigue de cerca, en *El Buscón*, la técnica desarrollada por Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*. La audacia de transformar en romance una novela tiene mucho de esa primera *emulatio* y Cervantes es el espejo donde se mira. Cada vez resulta más evidente que debe hacerse una lectura conjunta

de los clásicos y que la literatura no se encuentra parcelada en compartimentos estancos: en ella, ante todo y por encima de todo, se apela a la vida, porque de fragmentos de vida está hecha. Cuántas veces los escritores más grandes de nuestra lengua, en especial de los Siglos de Oro, acuden a su experiencia y la transforman en literatura: poetas, apócrifos, plagarios, continuadores y pícaros. Lejos de perfilarse, las fronteras se diluyen. No podemos seguir leyendo el texto sin la asistencia de otros textos, en el marco de la literatura comparada. No podemos concebir la obra de Quevedo sin la de Cervantes, pero —lo que resulta más llamativo— tampoco la de éste sin la de aquél.

A través de los rasgos con que Cervantes construye el personaje de Pancracio de Roncesvalles en la *Adjunta al Parnaso*, sin ir más lejos el nombre propio, que podría aludir al poema épico-burlesco de «La toma de Valles Ronces», es fácil deducir que sea probable que el alcaíno se estuviese refiriendo a Quevedo. En este sentido, Cervantes habría compuesto los Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles. Preguntado Pancracio por Cervantes, viajero del *Parnaso*, a qué género de poesía es más afecto, al lírico, al heroico o al cómico, le responde: «A todos estilos me amaño —respondió él—, pero en el que más me ocupo es en el cómico»¹:

MIGUEL: Desa manera, habrá vuesa merced compuesto algunas comedias.

PANCRACIO: Muchas, pero solo una se ha representado.

MIGUEL: ¿Pareció bien?

PANCRACIO: Al vulgo, no.

MIGUEL: ¿Y a los discretos?

PANCRACIO: Tampoco.

MIGUEL: ¿La causa?

PANCRACIO: La causa fue que la achacaron que era larga en los razonamientos, no muy pura en los versos y desmayada en la invención.

Aunque esta descripción encaja a la perfección con la única comedia que se conserva escrita por Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*, la fecha que se le adjudica, 1627, la hace imposible referente a la vista de la fecha de publicación de la *Adjunta*, en 1614. Se trata de una comedia laudatoria y propagandística del primer Felipe IV e injustamente tan infravalorada e incomprendida, que en la crítica no ha levantado especiales entusiasmos; sabemos que el Conde-duque de Olivares encargó a Quevedo la ejecución de alguna otra comedia, como *El discreto en Palacio* o *Quien más miente, más medra*, que escribió en una noche con Antonio Hurtado de Mendoza. Acaso un joven Quevedo ya escribiera algún texto teatral precedente. Suponiendo que se trate, efectivamente, de Que-

¹ Cervantes, *Viaje del Parnaso. Poesías varias*, p. 200. Rivers indica que no se ha estudiado en profundidad la presencia de Quevedo en la *Adjunta* (p. 22); es evidente que, entre otras cosas, porque se trata de una presencia escurridiza que responde al estilo cervantino del juego de la ambigüedad. Deducir por las ropas de Pancracio que se trata de Quevedo nos parece muy aventurado: «presencia que primero se nota en la descripción de la ropa de Pancracio».

vedo, considerando además la inmediata cercanía de la referencia explícita al madrileño en la carta de Apolo que Roncesvalles le entrega², Cervantes estaría ejerciendo un juicio crítico acerca de la única obra de teatro que conservamos de Quevedo, ya que es evidente que otras se perdieron. «Sucedió, pues, –nos dice Cervantes en la *Adjunta*– que saliendo una mañana del monasterio de Atocha, se llegó a mí un mancebo al parecer de veinte y cuatro años, poco más o menos –la edad que tenía Quevedo en 1614 era de 34 años cuando se publica el *Viaje* más la *Adjunta*–, todo limpio, todo aseado y todo crujiendo gorgaranes». La edad, por lo tanto, tampoco se correspondería. Queda pues, sugerida la presencia de Quevedo en esta obra, tal y como Cervantes colaba de rondón, sin ser notado, otras presencias.

La actitud deconstructiva de Quevedo, la reescritura en un nuevo contexto literario, la apreciamos en otros romances satíricos, como aquél que dedica a las hijas del «Cid Rui-Díaz» o aquél que reza «El Cid acrecienta su valor contra la invidia de cobardes» y que comienza «Estando en cuita y en duelo»³; Quevedo, a través del romance, se convierte en epígono no sólo del *Cantar*, sino del Romancero del Cid. En este juego textual de significantes, don Francisco se detiene e investiga sobre un texto que en el siglo XVII era de todos conocido; Quevedo se hace eco de la idea del Cid transmitida fundamentalmente por el *Romancero*, la de un héroe épico castellano que se dirige al rey Alfonso para reconvenirlo porque escucha las voces de los enemigos. El Cid ante el destierro se reconoce incapaz de vencer la «invidia», pues él sólo sabe de batallar y no de intrigas palaciegas; sabe de cobrar reinos para su monarca, pero no sabe protegerse de murmuraciones, mientras yantan al lado del monarca los que saben «destruir» los reinos. Contra esta camarilla de conspiradores escribe Quevedo, al llamarlos hijos de Mahoma: «En mataros tantos moros / cuidó que los ofendí, / dejando huérfanos todos / los que calañan al Cid»⁴. Los llama judíos que, como los jefes del sanedrín, condenaron a Cristo «entre plumas y tinteros»⁵. A Quevedo no le parece oportuno verter el ciclo cidiano en el molde de la burla, si acaso en el de la sátira, entendidos estos dos géneros, respectivamente, como discurso risible⁶ y censura moral. De hecho, es fácil atisbar un ánimo crítico en Quevedo al denunciar los chismes que circulaban en la corte del rey, al plantear que un hombre justo y defensor de la monarquía –como él–

² Por aquella época, Quevedo iba y venía de Nápoles y Sicilia a España para comprar voluntades con dinero del duque de Osuna. La mención a Quevedo en el contexto de la carta de Apolo y los términos en que se hace, ponen necesariamente en relación al autor de *El Buscón* con el cómico poeta y portador de la misiva: «Si don Francisco de Quevedo no hubiere partido para venir a Sicilia, donde le esperan, tóquele vuestra merced la mano y dígame que no deje de llegar a verme, pues estaremos tan cerca; que cuando aquí vino, por la súbita partida, no tuve lugar de hablarle».

³ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 784.

⁴ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 784, vv. 29-32.

⁵ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 784, v. 35.

⁶ Arellano y Roncero, 2002, p. 14.

puede perder el favor del monarca por la acción de la canalla; sólo al monarca le corresponde la tarea de defender a su vasallo de estos ataques palatinos orientados a menguar su honra: si no lo hace, la caída es irremisible. ¿Cuánto de sátira hay en estos romances? ¿Por qué se incluyen habitualmente junto a los poemas satíricos del autor? Si la característica de la sátira es, fundamentalmente, el ridiculizar algo o a alguien con un fin moral, ¿qué ocurre cuando no se ridiculiza a nadie? La deconstrucción quevediana actúa cuando pone en boca del Cid términos peyorativos referidos a la limpieza de sangre y al posible origen islámico y judío de los enemigos, algo que al verdadero Ruy Díaz de Vivar poco le hubiera importado. Algo parecido ocurre con otro romance que remeda el ciclo cidiano, «Las hijas del Cid Rui-Díaz», una composición moral que recoge el relato de la Afrenta de Corpes con una admiración y un respeto que lo inscribe definitivamente en una órbita ética:

Con humilde semblante,
 en medio de tantas cuitas,
 viéndose a un tronco amarrada,
 así habló doña Elvira:
 «Acatad, nobles infantes,
 (si da lugar vuesa ira),
 a ruego de dos mujeres,
 que somos las vuestas mismas.
 Non liguades nuestas manos,
 que a la vuesa faz se homillan;
 cuidad non desate Dios
 las manos de su justicia»⁷.

La *auctoritas* cidiana llega a su cenit con la sátira política *Contra el patronato de Santa Teresa de Jesús*, cuando compara a Santiago —el patrón por el que él aboga— con el Cid.

Él, como Cid, del africano imperio
 sacó del captiverio
 la católica gente;
 Cid, en fin, cuyo nombre de valiente,
 y que ganado había,
 parece que lo pierde en sólo un día⁸.

Respeto admirativo que nada tiene que ver con la defensa jocosa del rey don Pedro de Castilla —«Esto dijo un montañés, / empuñando el hierro viejo, / con cólera y sin cogote, / en un Cid tinto un don Bueso»— en «Cruel llaman a Nerón»; ni con los versos burlescos y ridículos que dedica al Cid en el romance conocido como «Los borrachos» que comienza «Gobernando están en el mundo»:

Apreciábase el ajuar
 que a Jimena Gómez dieron

⁷ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 794, vv. 1-12.

⁸ Quevedo, *Obras completas*, p. 450.

en menos que agora cuesta
remendar unos greguescos.
Andaba entonces el Cid
más galán que Girineldos,
con botarga colorada
en figura de pimient⁹.

También Quevedo dedica a Celestina unas redondillas publicadas en las *Flores de poetas ilustres de España* (1605):

Yace en esta tierra fría,
digna de toda crianza,
la vieja cuya alabanza
tantas plumas merecía.
No quiso en el cielo entrar
a gozar de las estrellas,
por no estar entre doncellas
que no pudiese manchar¹⁰.

De nuevo en las redondillas que dedica a una alcahueta recurre a la negativa de la Celestina, una vez muerta, a entrar en el cielo. Quevedo insiste en la fama de la vieja que ha sido alabada por la literatura:

Yace aquí, sin obelisco,
pobre de ofrenda y de cera,
la vieja que fue tercera,
a pesar de San Francisco.

[...]

Moza, no dejó las viejas
hasta ponerlas corozas;
vieja, no dejó las mozas
hasta volverlas pellejas.

Si su ajuar le consideras,
fue digno de eterna fama,
pues me dicen que su cama
tuvo, sin cielo, goteras.

Fueron con ella ignorantes
Aristóteles, Platón,
y en lo de generación
admiró los estudiantes.

Supo agradar de mil modos
con su casa de placer,
pues en teniendo qué hacer,
allí se lo hacían todos.

No quiso la Extremaunción
por no arder en la otra vida
en figura torcida,
sino en forma de tizón¹¹.

⁹ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 697, vv. 41-48.

¹⁰ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 804, vv. 1-8.

¹¹ Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 809.

El propio Quevedo reconoce en el conocido soneto «Retirado en la paz de estos desiertos» que los libros «o enmiendan, o fecundan mis asuntos». Es capaz de hacer dialogar en dos sonetos diferentes a Séneca y a Nerón a propósito de un hecho histórico contado por Tácito: la devolución de unas dádivas. Queda claro que la lectura de Quevedo es semillero creativo. Siguiendo la teoría de la deconstrucción, Quevedo plantea las relaciones de sus lecturas personales en términos de conflicto, paradoja y límite. El conflicto supone un choque, una confrontación y la aparición de una inquietud: el que corresponde al primer encuentro con la obra literaria. La «para-doxa» indica que el discurso es contrario a la común opinión y Quevedo se sirve de esta figura que, como sabemos, propicia la convivencia en el discurso de conceptos contrarios; y, por último, es limítrofe por cuanto se encuentra en medio de dos ámbitos, el oficial y el popular. Pero este camino abierto por la deconstrucción quevediana es liminar, ante todo marca límites y comparte el sentido de los dos mundos, a los que devuelve un texto nuevo y original. En el caso de Quevedo, caso extremo, la recepción oficial de su poesía satírica —y no sólo: su conducta también— se salda con la cárcel y el destierro repetido, pero el imaginario popular lo incorpora inmediatamente y lo exporta —incluso en vida del autor— a América.

En la medida en que podemos considerar a Quevedo un pre-ilustrado, no deja de sorprender que hable de la literatura a través de la propia literatura bajo la especie del romance. Si en el ámbito de la primera filología, Quevedo elige el camino del análisis crítico —sobre todo en lo tocante a la lengua y escritores griegos—, sin embargo, en el caso de la literatura castellana, opta por crear un texto nuevo. Precedido por los estudios de la poética de Aristóteles, Horacio, Pinciano, Cascales... Quevedo se desmarca de la crítica literaria que ejerce tan sólo en una ocasión, en la *España defendida y los tiempos de ahora* (1609), cuando propone su canon literario, una larga enumeración de nombres propios, como una de las razones de la excelencia de lo hispano¹², Celestina incluida:

Pues dime, dejando las cosas grandes, ¿quiénes tienes tú en ninguna lengua, entre griega, hebrea y latina y las vuestras todas en servir a la blasfemia, qué tenéis que comparar con la tragedia ejemplar de *Celestina* y con *Lazarillo*? ¿Dónde hay aquella propiedad, gracia y dulzura?

A la vista del *Cantar de Mio Cid* y de *El Quijote* le interesa más la literatura viva, recurre a la mimesis de la mimesis, manufactura un hecho literario con los mimbres de otro. La lectura de Quevedo es performativa; sus lecturas del ciclo del *Cid*, *La Tragicomedia de Calixto y Melibea*, *El Quijote*, los mitos griegos, provocan en él una respuesta no sólo crítica, sino también creativa. Quevedo o la deconstrucción como crítica. La poesía para Quevedo tiene un valor epistemológico, algo que no se suele notar: es mucho más que retórica, es cognitiva y ayuda a su receptor a conocer el mundo. Toda su producción poética —la moral, la metafísica,

¹² Quevedo, *Obras completas*, p. 578.

la religiosa, la satírica... es cognitiva—. Por el contrario, y desde Aristóteles con su modelo de la *Poética*, la crítica literaria y la teoría literaria crean marcos de inclusión y de exclusión: tienen muy claro qué es literatura y qué es análisis, qué es texto y qué es paratexto, qué es poesía y qué es hermenéutica. Sin embargo, en el discurso de Quevedo nada existe químicamente puro: la crítica y la creación van de la mano.

Cuando en las navidades de 1604 aparece ya manuscrita la primera parte de *El Quijote*, la Corte de Felipe II se encontraba en Valladolid. Hasta allí se trasladó Cervantes junto a su femenino cohorte familiar, en pos de la curia cortesana que rodeaba al duque de Lerma y al monarca. A la inmediata publicación de *El Quijote* y en un tiempo récord siguió la popularidad de sus personajes. Góngora, sin ir más lejos, escribió en 1605 el soneto que critica los fastos que siguieron al nacimiento del Príncipe y la llegada de la embajada inglesa:

Quedamos pobres; fue Lutero rico;
mandáronse escribir estas hazañas
a don Quijote, Sancho y su jumento.

Quevedo por aquel entonces ya había escrito sus «Premáticas» o pragmáticas satíricas, como la *Premática del Desengaño contra los poetas güeros*, muy popular también nada más escribirse en 1605 y que se incluyó finalmente en la edición de *El Buscón*, a la que luego nos referiremos. En *La Hora de todos* (1633), Quevedo llama a Marte el «Quijote de las deidades» y compone el romance del «Testamento de don Quijote» después de 1615, fecha de publicación de la segunda parte de *El Quijote*; Quevedo, tras leer la obra de Cervantes, decide hacer una paráfrasis poética saliendo de los límites cervantinos y explorando, de paso, a manera de indagación, la razón de ser de don Quijote a través de una recreación, de una desmembración, ignorando el desenlace original. Si, pongamos por caso, para Habermas¹³ se debe abogar por la disolución de las diferencias entre la filosofía y la literatura, para Quevedo sólo cabe hablar de literatura desde la propia literatura. Quevedo lee y pone en marcha con una intencionalidad —puede o no ser coincidente con la del autor original— un discurso poético que no crea marcos. Su escritura es crítico-creativa.

Siguiendo el sistema teórico de la deconstrucción, podríamos establecer una serie de binomios semánticos que le sirvieron a Cervantes para construir a don Quijote para comprobar cómo Quevedo los ha trasladado al nuevo texto; frente al binomio «cuerdo / loco» que propone Cervantes, Quevedo opta abiertamente por la locura¹⁴, modifica todo el sistema de significación cervantino, el del viaje de la cordura a la locura

¹³ Habermas, 1993.

¹⁴ No nos vamos a detener en los estudios cervantinos que afirman, entre ellos los de Torrente Ballester, que Alonso Quijano se finge loco porque no soporta su situación familiar, rodeado de mujeres, pero si tuviéramos en cuenta esta consideración, para Quevedo el hidalgo manchego no renunciaría a su impostura ni siquiera en el momento. Ver Torrente Ballester, 1984.

y de, finalmente, de ésta a aquélla. A Quevedo no le gusta la *retractatio* de Cervantes, el hacer que Alonso Quijano recuperara la lucidez y muriera de melancolía en el lecho. Quevedo no comparte su punto de vista. El signo cervantino cobra nueva luz con Quevedo y su «Testamento de don Quijote».

Recordemos el final de *El Quijote*: tras ser vencido por el Caballero de la Blanca Luna —en realidad Sansón Carrasco—, don Quijote vuelve a su aldea moralmente derrotado, preso de melancolías y desabrimientos. Tras un largo sueño, despierta recobrado el juicio y habla en tercera persona de don Quijote porque ya no lo siente dentro de sí. Pide confesión a Maese Pedro y dicta su testamento en que favorece a su sobrina, Antonia, a su ama y a Sancho; en la lógica del proceso de la cordura recobrada no deja nada a Aldonza Lorenzo y no se acuerda de Rocinante ni de los amigos que ha hecho a lo largo del camino: su realidad vivida como caballero andante es excluida.

Quevedo difiere, pospone, muta la más importante de las historias de la literatura. Este sentido de aplazamiento es un recurso propio de la repetición artística con variaciones: viene precedido por el tiempo que lleva al receptor a leer, pensar sobre lo leído y escribir o reescribir lo leído. Frente a la dicotomía «don Quijote / Alonso Quijano», Quevedo se decanta claramente por don Quijote y escribe, quizá, el final que a Cervantes le hubiera gustado escribir... si a su antihéroe no se le hubieran atrevido los Avellanedas de turno. La escritura poética se convierte así, en manos de Quevedo, en la huella diferida de una experiencia lectora.

De un molimiento de güesos,
a duros palos y piedras,
don Quijote de la Mancha
yace doliente y sin fuerzas. (733, vv. 1-4).

Como ya hemos indicado, Quevedo hace especial hincapié en que el hidalgo manchego no ha recuperado el juicio ni lo recuperará y hace notar a través de don Quijote esta característica: su juicio está «decentado», no entero.

Escribid, buen caballero,
que Dios en quietud mantenga,
el testamento que fago
por voluntad postrimera.
Y en lo de «su entero juicio»,
que ponéis a usanza vuesa,
basta poner «decentado»,
cuando entero no le tenga. (733, vv. 13-20)

El don Quijote quevediano reparte su patrimonio entre Sancho, Rocinante, el moro encantado, los muleros, Dulcinea, Quijotico —su hijo, mayorazgo de su hacienda—, y el resto de los bienes, dice, «lo dejo para obras pías / de rescate de princesas». Deja por testamentarios o albaceas a don Belianís de Grecia, al Caballero del Febo y a Esplandián. Nada

dice de Antonia ni del ama. La respuesta deconstructiva de Quevedo al motivo cervantino sigue el juego del texto original y su «laberinto», va —como diría Hillis Miller— «de figura en figura, de concepto en concepto, de motivo en motivo, a través de una repetición que de ninguna manera es una parodia»¹⁵. Si el «Testamento de don Quijote» no es una parodia, ni puede decirse que sea una sátira nítida —pues no hay corrección moral—, ni mucho menos burla, ¿qué es? Quevedo se mueve a partir de una sombría verdad literaria —que don Quijote, antes de morir, recupere su cordura— hacia la esperanza de una realidad de ficción nueva que él ha creado. Quevedo estaría haciendo a ojos de Cervantes una lectura incómoda.

Tampoco parodia el *Cantar de Mío Cid*, porque se mueve en sus mismos términos, los de la dignidad de un héroe castellano, descendiente de los primeros alcaldes de Castilla, que recibe el desaire de la monarquía leonesa y su fuero juzgo. Quevedo adopta su forma y expande su tono y su contenido. Aunque pueda provocar alguna sonrisa, no se trata especialmente de un romance destinado a mover a risa más allá de lo que lo hacen los textos originales. Si aceptamos la limitada explicación de que la novela de Cervantes es sólo una parodia de los libros de caballerías, el romance de Quevedo también lo sería. Ante un motivo determinado, delimitado, cerrado —Cervantes da carpetazo a *El Quijote* en 1615—, Quevedo halla una fisura por donde ese tema, el de la locura, pueda fugar y volverse contradictorio, pueda volverse contra las intenciones de Cervantes. Eso es lo que le interesa a Quevedo, la grieta, el margen, el testamento de un hidalgo que, como nos dice Torrente Ballester, acaso pudiera haber fingido su locura; bajo las lentes de Quevedo, Alonso Quijano no se retracta, es fiel a su postura hasta la hora de su muerte, rodeada de una soledad que Cervantes no destaca precisamente: con Quevedo, en cambio, incluso el sacramento de la extrema unción es como un aparecido y el sacerdote se le antoja sabio encantador.

En esto la Extremaunción
asomó ya por la puerta;
pero él, que vio al sacerdote
con sobrepelliz y vela,
dijo que era el sabio proprio
del encanto de Niquea;
y levantó el buen hidalgo
por hablarle la cabeza.
Mas viendo que ya le faltan
juicio, vida, vista y lengua,
el escribano se fue
y el cura se salió afuera. (733, vv. 109-120)

Quevedo actualiza el momento de la muerte y utiliza una forma verbal de presente: «Mas viendo que ya le faltan / juicio, vida, vista y lengua», mientras que Cervantes anota «Quiero decir que se murió». A

¹⁵ Miller, 1977.

través del romance, Quevedo dinamiza la obra literaria mucho mejor que si hubiera decidido afrontar una paráfrasis prosaica: propone un diálogo y pensar el texto como una escritura que lee, una escritura como acto de reminiscencia (o de evocación) y, a la vez, de transformación de la escritura anterior con un nuevo sentido: el de un cristiano viejo que muere loco, sin recibir la extremaunción¹⁶.

El diálogo literario entre Cervantes y Quevedo es evidente y se produce en torno a los años 1614 y 1615, prolongándose en Quevedo años después. Cervantes en la *Adjunta al Parnaso* homenajea a Quevedo y este a aquél en el «Testamento de don Quijote». Ateniéndonos a las lecturas de los mitos literarios precedentes —*El Cid*, *La Celestina*—, ¿pretendía sólo burlarse Quevedo de Cervantes a través de don Quijote? O, por el contrario, seducido tras la lectura del hidalgo, ¿acaso quiso desmontar y construir una variante de ascendente cervantino, al estilo de la *imitatio* de los ejercicios estudiantiles? En términos reconstructivos, Quevedo estaría haciendo una lectura deliberadamente errónea de Cervantes en el sentido no de falta, sino de enriquecimiento, el requisito para un desarrollo germinal ulterior de una nueva obra. Cervantes, por el contrario, ajusta sus «Privilegios» de la *Adjunta* al modelo de la *Premática* de Quevedo: la sátira actúa por igual en ambos escritos, Cervantes no se aparta del modelo ni hace una lectura intencionadamente errónea. Paul de Man insiste continuamente en que la retórica con la que se construyen los textos literarios establece siempre un desplazamiento de significados sin que ello suponga ninguna pérdida: bien al contrario, la lectura puede verse notablemente enriquecida e incluso abrir nuevos horizontes en el texto original¹⁷.

Por todo lo dicho, a diferencia del aserto de George Mariscal¹⁸ de que las personalidades de Quevedo y Cervantes son contradictorias, creemos que comparten una gran complicidad. Porque acaso el suyo sea uno de los más formidables y fértiles ejemplos de influencia y admiración secreta de nuestros Siglos de Oro.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I. y V. Roncero, *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
- Cervantes, M. de, *Viaje del Parnaso. Poesías varias*, ed. E. L. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- De Man, P., *Alegorías de la lectura*, tr. Enrique Lynch, Barcelona, Lumen, 1990.
- Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, tr. M. Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1993.

¹⁶ Antonio Rey Hazas glosa en un espléndido trabajo que se encuentra en estas mismas actas, «Sobre Quevedo y Cervantes», las consecuencias que para un cristiano tenía el morir en estas condiciones.

¹⁷ De Man, 1990.

¹⁸ Mariscal, 1991.

- Mariscal, G., *Contradictory Subjects. Quevedo, Cervantes and Seventeenth-Century Spanish Culture*, San Diego (California), Cornell University Press, 1991.
- Miller, J. H., «The Critic as Host», *Critical Inquiry*, III, 3, 1977, pp. 439-447.
- Quevedo, F., *Obras completas. Obras en prosa*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1974, vol. 1.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.
- Torrente Ballester, G., *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino, 1984.