

## CERVANTES Y EL HUMANISMO: DEL ELOGIO A LA PARODIA.\*

*Introducción: hacia una caracterización del humanismo en Cervantes*

Resulta necesario, como ya han puesto en evidencia otros autores<sup>1</sup>, situar la obra cervantina dentro de las coordenadas históricas en que surgió: Renacimiento, Humanismo, espíritu crítico, Edad Moderna. No obstante, cuando intentamos caracterizar el humanismo en Cervantes, la tarea se complejiza. Nos encontramos con una visión personalísima, forjada al calor de una biografía y de la situación política y social de España en el siglo XVII, que difiere del movimiento italiano original.

Desde el punto de vista biográfico, la concepción cervantina responde no sólo a una formación intelectual casi autodidacta en lecturas clásicas (si se considera que Cervantes alcanzó un nivel preuniversitario en el estudio de Villa Madrid), sino, también, a una nutrida experiencia de vida, tanto por los lugares que ocupó –de marino heroico, cautivo y residente en Argel (junto a cristianos, judíos y musulmanes) a recaudador de impuestos, proveedor de la Armada Invencible y diplomático–, como por los países que conoció a fondo: España, Italia y Portugal<sup>2</sup>. Asimismo, la aguda percepción que Cervantes tenía de los males que aquejaban a la sociedad de su tiempo parece chocar con los ideales del humanismo renacentista clásico (dignidad del hombre, libertad, virtud, justicia, tolerancia religiosa)<sup>3</sup>.

Entre 1595 y 1602, España atraviesa una grave crisis, marcada por las sucesivas bancarrotas de la hacienda real, la caída de la producción agrícola y de centros pañeros

\*Vaya mi agradecimiento a la Dra. González de Fauve por haber leído y corregido pacientemente las diferentes versiones de este artículo.

<sup>1</sup> A fin de señalar diferentes abordajes sobre esta temática, sugerimos la lectura de: BATAILLON, M., *Erasmus en España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986; CASTRO, A., *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, y también *El pensamiento en Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Trotta, 1996; MARAVALL, J. A., *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976 y el más reciente libro de LARROQUE ALLENDE, L., *La ideología y el humanismo de Cervantes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

<sup>2</sup> CANAVAGGIO, J., “Vida y literatura: Cervantes en el Quijote”, en CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, 2<sup>da</sup> edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico con colaboración de Joaquín Forradellas, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, pp. XXXVIII-LXVI.

<sup>3</sup> LARROQUE ALLENDE, L., “El humanismo universalista de Miguel de Cervantes”, en BERNAT VISTARINI, A. (coord.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lepanto 1/8 Octubre de 2000, pp. 351-352.

importantes (Segovia, Cuenca, Toledo), la revolución de precios, el aumento de cargas impositivas, la peste, la carestía general y el hambre. Una ola de pesimismo se apodera del pueblo al tiempo que, bajo Felipe II, el poder real se fortifica y se vuelve asfixiante, gracias al funcionamiento de una burocracia centralizada (encargada de recaudar puntualmente los impuestos), la intransigencia confesional (ilustrada por la expulsión de moros y berberiscos, los tribunales de la Inquisición, los autos de fe y decretos de pureza de sangre) y la profesionalización del ejército (que controla y reprime todo intento de agitación social)<sup>4</sup>.

Un personaje central del *Quijote*, Alonso Quijano, ejemplifica en parte los contrastes y matices del humanismo cervantino. Quijano es un hombre que ronda los cincuenta años de edad, “hidalgo de solar conocido”, madrugador y amigo de la casa (hasta aquí costumbres cortesanas) y sobre todo un gran lector, que disfruta de una biblioteca que tiene más de trescientos volúmenes (lo que haría las delicias de cualquier humanista).

Para la sociedad estamental de la época, ser hidalgo no era nada despreciable, porque como miembro de la nobleza (aunque se tratara del estrato inferior), se gozaba de un status jurídico privilegiado, de la exención de impuestos y demás cargas fiscales. Sin embargo, la posición económica y prestigio social de Quijano no son equiparables a su condición jurídica. Es un hidalgo pobre que, habiendo vendido muchas hanegas de tierra, vive austeramente, con una servidumbre reducida (al ama de llaves y un mozo de campo y plaza), un galgo corredor, un rocín flaco y una dieta compuesta sólo de una *olla* diaria (cocido de carne, tocino y verduras)<sup>5</sup>. Si bien Quijano carece de fortuna suficiente como para armarse caballero o aspirar a un título nobiliario, tampoco puede trabajar para forjarla, dado que comprometería la honra y adscripción social que le fueron asignadas por nacimiento.

La situación de Quijano representa la de otros nobles que, viendo reemplazadas sus huestes por un ejército profesional y permanente –sujeto a la autoridad del rey–, sentían nostalgia por la pérdida de una de las razones que justificaba su poder, les daba prestigio y otorgaba riquezas: el ejercicio de la guerra. Además, Quijano se encuentra entre los hidalgos rurales, el sector más castigado de la nobleza que –impotente ante las crisis agrarias y el proceso de concentración de la propiedad del suelo en manos de caballeros y burgueses acaudalados, sin llegar a adquirir cargos en la corte o en la administración pública–, subsistía a duras penas<sup>6</sup>.

No obstante, el hidalgo rural cervantino no se conforma con una existencia monótona, parasitaria y asediada por la pobreza; escapa de la sociedad estamental, y aunque enloquece creyéndose “caballero andante” y buscando vivir historias como en los libros de caballerías, su locura no deja de expresar la voluntad del hombre del Renacimiento de querer hacerse a sí mismo<sup>7</sup>, de forjar su destino sobre la base de las virtudes personales,

<sup>4</sup> Véase VILAR, P., “El tiempo del Quijote”, en *Crecimiento y Desarrollo*, Barcelona, Ariel, 1966, pp. 113-127 y REDONDO, A., *Otra manera de leer al Quijote*, Madrid, Castalia, 1998, pp. 23-99.

<sup>5</sup> CERVANTES, Miguel de, *op. cit.*, Parte I, capítulo 1, pp. 35-37. En adelante citaremos *Quijote* (libro en romanos), (capítulo en arábigos), página.

<sup>6</sup> SALAZAR RINCÓN, J., *El mundo social del Quijote*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 88-120. Asimismo, sugerimos la lectura de DIEZ BORQUE, J., *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Barcelona, Serbal, 1990; BENASSAR, B., *La España en el siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2004 y RIVERO RODRÍGUEZ, M., *La España de Don Quijote*, Madrid, Alianza, 2005.

<sup>7</sup> Véase ROJAS PARADA, P., “El Quijote en la Encrucijada de la Edad Moderna”, en *La Monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, SANZ CAMAÑES, P. (coord), Madrid, Sílex, 2005, pp. 353-361. Para una pers-

el mérito y las buenas obras<sup>8</sup>. En varios lugares del *Quijote* es clara la postura crítica de Cervantes hacia una sociedad fosilizada, influida por los ideales nobiliarios, que menosprecia la valía de cada individuo y encadena toda posibilidad de ascenso social al hecho fortuito del linaje y la sangre<sup>9</sup>.

Cierto, Alonso Quijano se engaña desde el principio al hacerse –movido por la nostalgia de un pasado glorioso– una falsa imagen de sí mismo y creer que es un caballero valiente, que endereza tuertos y conquista reinos, cuando de hecho es un hidalgo viejo, pobre y enfermo<sup>10</sup>. Incluso, llega al extremo de sustituir los hechos por sus propias creaciones mentales, por un mundo de caballeros y princesas, sortilegios y fantasías y, empeñado en mantener su error, se enfrenta a las burlas y derrotas que la realidad social le impone. Así y todo, Cervantes se aleja del pesimismo radical y el sermoneo moralizante y conservador que presenta la literatura picaresca o el teatro de Calderón de la Barca<sup>11</sup>. Más bien, la cordura y el desengaño de Quijano brinda al hombre la posibilidad de “conocerse a sí mismo” y proyectar empresas de acuerdo con su capacidad, buscando la concordancia perfecta entre exigencias personales y mundo exterior, para emprender, a través de esta relación armónica, el camino hacia una felicidad auténtica<sup>12</sup>.

---

pectiva bien diferente, cfr. GAGLIARDI, A., *Cervantes e l'Umanesimo. Don Chiciotte della Mancia*, Torino, Editrice Tirrenia Stampatori, 2004.

<sup>8</sup> “Rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama”: *Quijote*, I, 1, p. 41.

<sup>9</sup> Al iluso de Sancho, convencido de que sólo por el hecho de tener “cuatro dedos de enjundia de cristianos viejos” (*Quijote*, II, 4, p. 661) podrá medrar, el Ingenioso hidalgo le advierte que “no es hombre más que otro, si no hace más que otro” (*Quijote*, I, 18, p. 197); por ello: “si tomas por medio a la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que padres y agüelos tienen príncipes y señores, porque la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale”: *Quijote*, II, 42, p. 971.

<sup>10</sup> “¡Válame Dios!” –dijo la sobrina–. “¡Que sepa vuestra merced tanto, señor tío, que si fuese menester en una necesidad podría subir en un púlpito e irse a predicar por esas calles, y que con todo esto dé en una ceguera tan grande y en una sandez tan conocida, que se dé a entender que es valiente, siendo viejo; que tiene fuerzas, estando enfermo, y que endereza tuertos, estando por la edad agobiado, y, sobre todo, que es caballero, no lo siendo, porque aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres!”: *Quijote*, II, 6, p. 674.

<sup>11</sup> Véase SALAZAR RINCÓN, J., *op. cit.*, pp. 305-315 y de MUÑOZ, A. y LÓPEZ, A., “El Quijote ante las culturas del Barroco”, en *La Monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, pp. 311-313.

<sup>12</sup> El consejo que recibe Sancho para el gobierno de la ínsula Barataria sirve de ejemplo: “has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey, que si esto haces, vendrán a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra”: *Quijote*, II, 42, p. 970. El precepto delfico (*conócete a ti mismo*), muy difundido en el Renacimiento (de Francesco Petrarca y Marsilio Ficino a Michel de Montaigne y los místicos españoles), ilustra la preocupación cervantina por la perfección moral y los valores éticos. En este sentido, la locura de Quijano aparece como producto de un desajuste existente entre las aspiraciones y las limitaciones del hombre, y asimismo, como muestra de ignorancia y desmesura. En la hora de su muerte el Ingenioso hidalgo dirá: “Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías”: *Quijote*, II, 74, p. 1217. Para un estudio modélico del *topos*, véase el ya clásico estudio de COURCELLE, P., *Connais toi toi-même*, Paris, Études Augustiniennes, 1974.

El análisis de Alonso Quijano como humanista, se completa con el examen de su biblioteca. El ingenioso hidalgo ocupa parte del tiempo ocioso discutiendo sobre libros con un pequeño círculo de amigos cultos: el Maese Nicolás, barbero del pueblo, y el cura Pero Pérez, graduado en Sigüenza<sup>13</sup>. Nos interesa detenernos en esta biblioteca, dado que probablemente sea, como algunos autores han señalado, trasunto de la del mismo Cervantes, principalmente por dos motivos: (i) Quijano es, de los personajes cervantinos, el mayor coleccionista de libros, y (ii) los gustos y las fechas de los títulos se corresponden con los intereses y la vida adulta del autor<sup>14</sup>.

La variedad de la selección resulta escasa para una colección tan cuantiosa. El contenido refleja tanto la afición exclusiva de Quijano por los libros de caballerías (el *Amadís de Gaula*, *El Caballero de la Cruz*, el *Palmerín de Inglaterra* y el *Espejo de Caballería*) que lo han hecho enloquecer, como la preferencia por el género pastoril (la *Diana Enamorada* de Gil Polo, *Los diez libros de la fortuna de amor* y el *Pastor de Filida*), la lírica amorosa (donde se incluye *La Galatea* del mismo Cervantes y *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto) y los poemas heroicos (*La Araucana* de Ercilla, la *Austríada* de Juan Rufo y el *Monserrate* del valenciano Cristóbal Virués). Mientras la preferencia por lo caballeresco y pastoril da cuenta, más allá de la parodia del *Quijote*, del alcance que el ideal de la hidalguía tuvo en la sociedad española de la época, la admiración por la poesía heroica muestra las afinidades que la dramaturgia cervantina guarda con la epopeya, a través de la exaltación del patriotismo y la fe en los héroes de *La Numancia* y algunos personajes de *El trato de Argel* y *El gallardo español*<sup>15</sup>. Mención aparte merecen los elogios a Matteo Boiardo (1434-1494) y Ludovico Ariosto (1474-1533), cuyo *Orlando el furioso* recuerda los matices cortesanos y paródicos de la locura del *Quijote*.

Asimismo, sorprende el poco entusiasmo por otras formas de literatura, como la picaresca, de la que no se menciona ejemplo alguno –la omisión alcanza no sólo al *Lazarillo de Tormes* (1554), sino también a *El Guzmán de Alfarache*, cuya publicación reciente, entre 1599 y 1604, había tenido una exitosa acogida–, las ficciones sentimentales, encabezadas por *La Celestina* (1499) de Fernando Rojas y, por último, las obras de historia y devoción, que sí aparecen en la biblioteca de don Diego de Miranda<sup>16</sup>. Si bien el rechazo de *La Celestina* puede inscribirse en el reproche de inmoralidad y mentira –que desde muy antiguo se venía haciendo a las obras de ficción–<sup>17</sup>, la toma de distancia del realismo y el pesimismo de la picaresca parece formar parte en Cervantes, como bien ha sugerido Anthony Close<sup>18</sup>, de la necesidad de crear la *novela* (la prosa de ficción) como un género nuevo y alternativo a la picaresca, dada la pluralidad de personajes y la oportunidad que los mismos tienen de superar el engaño mediante el uso de la razón.

<sup>13</sup> Ironiza Cervantes dado que un graduado de la pequeña universidad de Sigüenza, a la que la cercana Alcalá dejaba con muy pocos estudiantes, era llamado “docto” con cierto tinte despectivo.

<sup>14</sup> Véase EISENBERG, D., “¿Tenía Cervantes una Biblioteca?”, en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 11-36.

<sup>15</sup> Cfr. BATAILLON, M., “Relaciones literarias”, en *Suma Cervantina*, AVALLE-ARCE, J.B. de y RILEY, E.C. (eds.), Londres, Tamesis Books, 1973, pp. 218-219.

<sup>16</sup> *Quijote*, II, 16, p. 754.

<sup>17</sup> La crítica a las obras de ficción se había revitalizado a finales del siglo XVI, gracias al aporte de moralistas y teólogos de la talla de Juan Luis Vives, Pedro Mexía, Arias Montano y lectores de novelas tan prestigiosos como Juan de Valdés. Nos remitimos a la lectura de EISENBERG, D., *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 159-166.

<sup>18</sup> CLOSE, A., “Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura”, en *Quijote*, pp. LXXV-LXXVII.

La postura cervantina queda aún más clara si en el *Quijote* se atiende al episodio del galeote Ginés de Pasamonte, autor de un libro de su propia vida, tan bueno que “mal año para el *Lazarillo de Tormes* y todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren”<sup>19</sup>. Aquí Cervantes se burla, aludiendo al esquema pseudoautobiográfico que presenta Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*, del doble artificio que caracteriza a la narración picaresca: (i) la promesa de contar sucesos realmente ocurridos, no cosas inventadas que se pretenden sucedidas y (ii) permanecer como libro inconcluso al extremo de terminarlo sólo cuando acaba la propia existencia del narrador<sup>20</sup>.

A grandes trazos, nos propusimos presentar algunos contrastes del humanismo en Cervantes (virtud/linaje, destino/acción, engaño/desengaño, locura/cordura, etc.), centrándonos en la relación que la creación del personaje de Alonso Quijano tuvo con las preocupaciones de la época. Mas la problemática del humanismo cervantino no se agota allí. Si bien, en cuanto a sus hábitos, lecturas y valores, Alonso Quijano es un humanista que por momentos refleja la cosmovisión personalísima de su creador, ante todo se lo define como hidalgo por el lugar que ocupa en la estructura social. Y no es de extrañar: en toda su obra, Cervantes emplea sólo dos veces el término *humanista* (en *Don Quijote*, II, 22 y *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 304-309).

En Italia, la palabra *umanista* (cuyo empleo se documenta a partir de 1512) tenía dos acepciones: una técnica, derivada de la tradición de los colegios escolásticos, que refería al profesional situado por encima del gramático y capacitado para dictar la cátedra de *humanitas* o *umanità* (con su currículo específico de materias: gramática, retórica, poesía, historia y filosofía moral) y otra general que englobaba a toda persona conocedora y amante de las lenguas clásicas y de la cultura greco-latina<sup>21</sup>. Es probable, como ha notado Isafás Lerner<sup>22</sup>, que Cervantes se inspirara en la traducción francesa de la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mexía por Claude Gruget (1552) o la italiana de Mambrino Roseo (1558)<sup>23</sup>. En ambas, la paráfrasis que utiliza Mexía para referirse a Giovanni

<sup>19</sup> *Quijote*, I, 22, p. 243.

<sup>20</sup> “¿Y cómo se intitula el libro? –preguntó don Quijote. / *La vida de Ginés de Pasamonte* –respondió el mismo. / ¿Y está acabado? –preguntó don Quijote– / –¿Cómo puede estar acabado –respondió él–, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras”: *Quijote*, I, 22, p. 243.

<sup>21</sup> CAMPANA, A., “The origin of the Word ‘Humanist’”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 9, 1946, p. 66 y KRISTELLER, O., “El territorio humanista”, en *Historia Crítica de la Literatura Española*, dir. RICO, F., vol. II, Siglo de Oro: Renacimiento, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 34-44.

<sup>22</sup> LERNER, I., “Quijote. Segunda parte: parodia e invención”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, pp. 834-835.

<sup>23</sup> Sin embargo, no debemos ignorar que a mediados del siglo XVI, Pedro Cieza de León (1520-1574) y Francisco López de Gomara (1511-1564) ya empleaban el vocablo *humanista* en lengua española, con diferentes matices. Mientras en *Las guerras civiles peruanas* (1553), Cieza de León se refería despectivamente a un licenciado Cepeda “altivo y presuntuoso” que a pesar de ser “muy loado de gran letrado e muy docto, en las letras griegas y latinas, e muy leído e grande humanista, jamás desde que entró en el reino hizo cosa acertada...” [publicación: Sáenz de Santamaría, C., CSIC (Madrid), 1985, en *Real Academia Española, Corpus diacrónico del español* (CORDE): <http://www.rae.es> (7/03/2008)]; López de Gomara, en la *Primera parte de la Historia general de Indias* (1554), afirmaba que tanto Cristóbal Colón como Fernando de Magallanes estuvieron acompañados por dos buenos humanistas, el franciscano Juan Pérez de Marchena y el portugués Ruy Falero, respectivamente, cuyos conocimientos cosmográficos habían sido de gran utilidad en sus expediciones marítimas [publicación: Irma Caballero Martínez-CILUS, CILUS (Salamanca), 2000, en *Real Academia Española*, (CORDE), *op.cit.*]

Pontano como “doctor en letras de humanidad” es reemplazada por los términos *humanis-te* o *umanista*, según el caso<sup>24</sup>.

Sin embargo, el empleo que Cervantes hace del vocablo “humanista” va más allá de la simple traducción, cuando las acepciones del término son explotadas al máximo para construir un encomio o una parodia del humanista como tipo social. La segunda y tercer parte de nuestro trabajo se abocarán, entonces, a rastrear la función que estas construcciones discursivas desempeñan en *Viaje del Parnaso* y *Don Quijote*, para comprender las peculiaridades que presenta la España del siglo XVII con respecto a los procesos de recepción y valoración del humanismo italiano.

### *Viaje del Parnaso y la figura del humanista como divino poeta*

El primer uso cervantino claramente elogioso del vocablo “humanista” se documenta en el capítulo IV de *Viaje del Parnaso* (1614).

Aquel que del rigor fiero de olvido  
libra su nombre con eterno gozo,  
y es de Apolo y las Musas bien querido,  
anciano en el ingenio y nunca mozo,  
**humanista divino**, es, según pienso,  
el insigne doctor Andrés del Pozo<sup>25</sup>.

Es posible que Cervantes, en uno de sus tantos viajes por España, haya conocido al sacerdote granadino que contribuyó con sus poemas a la *Poética da silva* y, junto a otros españoles residentes en Roma, a la celebración de las exequias de Doña Margarita de Austria –mujer de Felipe III– en 1612<sup>26</sup>. Lo interesante es que el uso elogioso de “humanista” viene asociado a la figura del poeta, en el sentido amplio de amante de la cultura clásica, de quien es “bien querido por Apolo y las Musas”. Volveremos sobre esta cuestión.

En *Viaje del Parnaso*, Cervantes echaba una mirada irónica y reflexiva sobre su problemática inserción en el campo literario contemporáneo. En el siglo XVII existía en España un campo literario –definido, autoconciente, estructurado y altamente competitivo– cuyo motor de distinción era la poesía, distribuidora principal del capital simbólico. Sin embargo, dado que la producción literaria no constituía un mercado autosuficiente, los

---

En todo caso, es seguro que Joan y Pascual Corominas se equivocaron al sostener que Cervantes había sido el primero en popularizar, hacia 1613, el uso de la palabra *humanista* en lengua española (véase de estos autores el *Diccionario Crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, p. 427). Una simple búsqueda en CORDE demuestra que no sólo Cieza de León y López de Gomara habían empleado el vocablo antes que Cervantes, sino también Luis Barahona de Soto en *Las lágrimas de Angélica* (Granada, 1586), Francisco Luque de Fajardo en *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (Madrid, 1603), Mateo Alemán en la *Segunda Parte de la vida de Guzmán de Alfarache* (Lisboa, 1604) y Francisco López de Úbeda en *La pícaro Justina* (Medina del Campo, 1605). Todos textos bien conocidos por Cervantes.

<sup>24</sup> CAMPANA, A., *op. cit.*, p. 64 y pp. 70-72.

<sup>25</sup> CERVANTES, M. de, *Viaje del Parnaso*, edición, introducción y notas de Vicente Gaos, Madrid, Clásicos Castalia, 1973, pp. 113-114. El resaltado en negrita es nuestro. En adelante, citaremos *Viaje del Parnaso*, (capítulo en romanos), (versos abreviado v.v), página.

<sup>26</sup> Véase la nota 124 en la edición de SCHEVILL, R. Y BONILLA, A., *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, Segunda Parte, 1941, Madrid, Gráficas Reunidas S.A., p. 72.

escritores requerían del mecenazgo de los poderosos y, para conseguirlo, debían seguir los códigos y las reglas de la cultura cortesana. En este contexto, aunque Cervantes fuera una figura muy conocida (la mayoría de sus obras importantes se habían publicado), se lo seguía considerando un escritor marginal, principalmente por dos motivos: (i) llevar el paso cambiado: su triunfo se debía a la creación de un género nuevo, la novela (prosa de ficción), al tiempo que fracasaba con la poesía (teatro incluido), auténtico género canónico de la época y (ii) carecer de un mecenazgo claro y sostenido<sup>27</sup>.

Hacia 1614, el relativo optimismo de la corte en Valladolid (1605-1606), que contribuyó en gran medida al espíritu de la primera parte del *Quijote*, había quedado olvidado frente a la caída de Don Pedro Franqueza (1547-1612) y el partido letrado de los Ramírez Prado (1607-1608)<sup>28</sup>. Cervantes intentó adaptarse, poniendo sus esperanzas en el Conde de Lemos<sup>29</sup>, que tenía gran reputación como “patrón de letras” y había sido recientemente nombrado virrey de Nápoles. Sin embargo, la decepción se hizo patente cuando, por gracia de los hermanos Argensola, personas sin talento fueron seleccionadas para acompañar al conde<sup>30</sup>. El favoritismo descarado, en vez del saber o mérito personal, parecía regir, por entonces, el reparto de hábitos y prebendas.

Cada vez se hacía más difícil soportar el ambiente que reinaba en la *Academia del Selvaje*, que Cervantes frecuentó entre 1605 y 1615. En vez de la tragedia clásica primaban los gustos del vulgo, representados por la comedia nueva y la poesía romancista, donde lideraba el dramaturgo madrileño Lope de Vega (1562-1635). Asimismo, el sistema de validos enrarecía el proceso de creación poética, porque favorecía actitudes lisonjeras, alentaba las competencias más mezquinas y soterradas y priorizaba grandilocuentes pompas académicas sobre la calidad de la producción literaria<sup>31</sup>.

Con el objeto de parodiar al mundillo literario de su época y también reflexionar seriamente sobre la actividad poética, Cervantes se erige en protagonista de su propia obra, haciéndose convocar por el mismísimo Apolo al Monte Parnaso para que lo ayude a desterrar a los “falsos poetas” y salvar a la “verdadera poesía” de sus garras. El poema que consta de ocho capítulos y está escrito en tercetos, a la manera de los *capitoli* italia-

<sup>27</sup> Al respecto resultan valiosos los testimonios que recoge GUTIÉRREZ, C., “Ironía, poeticidad y decorum en el Viaje del Parnaso”, en BERNAT VISTARINI, A. (coord.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lepanto 1/8 Octubre de 2000, pp. 1043-1049.

<sup>28</sup> Cfr. el clásico trabajo de ENTRAMBASAGUAS PEÑA, J., *Una familia de ingenios: los Ramírez Prado*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943 y MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., “El retorno del Parnaso”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Tomo XXXVII, 1990, n° 2, pp. 695-705.

<sup>29</sup> Don Pedro Fernández de Castro (1576-1622) fue séptimo conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias y virrey en Nápoles. Era amigo y protector de escritores y tenía aspiraciones de poeta. Cervantes le dedicó, además de la Segunda parte del *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, las *Comedias y entremeses* y el *Persiles*.

<sup>30</sup> Entre los numerosos estudios biográficos dedicados a Cervantes, sugerimos la lectura de CANAVAGGIO, J., “La dimensión autobiográfica del Viaje del Parnaso”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1.1-2, 1981, pp. 29-41.

<sup>31</sup> MÁRQUEZ DE VILLANUEVA, F., “El retorno del Parnaso”, *op. cit.*, p. 696. Asimismo, como introducción a la problemática de las academias españolas del siglo XVII, véanse KING, W., “The Academies and seventeenth century literature”, *PMLA*, 75, 1960, pp. 373-375; SÁNCHEZ, J., *Academias literarias del Siglo de Oro Español*, Madrid, Gredos, 1961; EGIDO, A., “Una introducción a la poesía y a las academias literarias del siglo XVII”, *Estudios Humanísticos. Filología*, N° 6, 1984, pp. 9-25 y RODRÍGUEZ CUADROS, E. (ed.), *De las Academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, especialmente cfr. pp. 357-428.

nos, pertenece al género de la poesía burlesca y satírica de tradición clásica. Remontándose a Homero, Luciano y Apuleyo, el género satírico-burlesco, también cultivado por Dante Alighieri y Erasmo de Rotterdam, había alcanzado su máxima expresión en Italia y España a finales del siglo XVI y principios del XVII. Las fuentes literarias del *Viaje* (Cesare Caporali, Juan de la Cueva, Luis Alfonso Carvallo y Traiano Boccalini, entre otros) son claro testimonio de ello<sup>32</sup>.

El carácter satírico del *Viaje* se concentra en el capítulo IV, donde a los vicios de la “mala poesía” se contraponen las virtudes de la “verdadera poesía”. No es casual que el capítulo se abra con el personaje de Cervantes, leyendo y comentando a Apolo su hoja de servicios poéticos (que abarca de la *Galatea* al *Persiles*), con el objeto de ganarse un asiento en el Parnaso<sup>33</sup>. Paralela y sutilmente, junto a la imagen de la “verdadera poesía” y de Cervantes-personaje, aliado de Apolo, se construye la de Cervantes-autor como “digno poeta”<sup>34</sup>. La “verdadera poesía” es presentada como una “santa y hermosísima doncella”, “grave, discreta y elegante”, que atendida por las ninfas (las artes liberales y las ciencias) se sitúa junto a “la divina y moral filosofía”<sup>35</sup>. El elogio cervantino distaba de ser original. La línea de defensa de la poesía basada en los orígenes divinos de la creación poética (señalados primero por Platón en los diálogos de *Fedro* e *Ión* y luego retomados por Cicerón en *Pro Archia Poeta*), ya había sido explotada por la primera generación de humanistas (Giovanni Boccaccio, Albertino Mussato y Francesco Petrarca)<sup>36</sup>. Cervantes, como cualquier otro humanista, expresaba su admiración por una poesía culta, de raíces grecolatinas. Fiel a la estética clásica, el autor concebía a la poesía como artificiosa hermosura que enaltecía tanto las acciones morales como la comunicación de saberes, con una finalidad educativa.

Al estilo horaciano, la poesía debía ser “honesta, provechosa y deleitable” (IV, vv. 208-210), porque con su voz “alabase los buenos y se ofenden los malos” (IV, vv. 214-215); mientras que el poeta se definía como un hombre honrado y sabio que, incapaz de dejarse llevar por la adulación o la mentira, por medio de la poesía tomaba “de cualquiera ciencia lo mejor que encierra” (IV, vv. 185-186) y enajenado por el furor divino, tenía absoluta libertad para expresar todo lo que quisiera<sup>37</sup>. Cervantes construye su

<sup>32</sup> Cfr. CAMPANA, P., “Encomio y sátira en el Viaje del Parnaso”, *Anales Cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 75-76 y MÁRQUEZ DE VILLANUEVA, F., “El retorno del Parnaso”, *op. cit.*, pp. 693-94.

<sup>33</sup> *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 1-57, pp. 102-104.

<sup>34</sup> Véase STAGG, G., “Propaganda and Poetics on Parnassus: Cervantes’s *Viaje del Parnaso*”, *Bulletin of the Cervantes Society of America* 8.1, 1988, pp. 23-38.

<sup>35</sup> *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 150-192, p. 108.

<sup>36</sup> Sobre este tema, véase ROSES LOZANO, J., “Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora”, *Criticón*, 49, 1990, p. 31.

<sup>37</sup> Cuando caracteriza el proceso de creación poética, Cervantes afirma: “Tuve, tengo y tendré los pensamientos, / merced al cielo que a tal bien me inclina” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 58-9, p. 105) y le hace decir a Mercurio que la poesía verdadera: “siempre con vestidura rozagante / se muestra en cualquier acto que se halla, / cuando su profesión es importante” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 163-165, p. 108). Las referencias cervantinas al furor divino del poeta, en alusión a Platón y los *Fastos* de Ovidio (VI, 5), reaparecen en el *Licenciado Vidriera*: “Y menos se me olvida la alta calidad de los poetas, pues los llama Platón intérpretes de los dioses, y dellos dice Ovidio: *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo* [...]” (“Dios vive en nosotros, cuando se mueve nos inflamamos”) y el *Quijote* (II, 16, p. 758): “el poeta nace [...] y con aquella inclinación que le dio el cielo compone cosas, que hace verdadero al que dijo: *est Deus in nobis*..., etcétera”. Es importante aclarar que en Cervantes, aunque el concepto de furor conserve el aspecto divino, ha perdido el sentido mítico-religioso para adquirir un matiz más natural, ligado a la facultad imaginativa; véanse:



propio elogio sirviéndose de estos parámetros: cuando refiere a sus obras, evita caer en la vanagloria y la autosatisfacción al tiempo que hace muestra de su modestia, franqueza, prudencia y experiencia. Nótese, entre otros ejemplos, la descripción de sí mismo como quien tuvo, tiene y tendrá pensamientos “de toda adulación libres y exentos” (IV, vv. 58-60) o la confesión de haberse ejercitado en el arte de la poesía “desde mis tiernos años” (IV, vv. 31-34) y la medida con que elogia su producción literaria al referirse a “la pluma humilde mía” (IV, v. 34) o a sus *Comedias* escritas “con estilo en parte razonable” (IV, v. 19)<sup>38</sup>.

En cambio, la “mala poesía” tiene sus adeptos en las masas ignorantes que se expresan en un lenguaje irracional, intoxicante, engañoso y carnalesco. Se trata de una poesía “corta de cerebelo” que aflora en momentos de locura y exaltación, al punto de no ser fácilmente transmisible y estar plagada de absurdos y solecismos<sup>39</sup>. Aquí se entiende el rechazo de Cervantes por la poesía vulgar y su admiración por la poesía clasicista y culterana que formaba parte de una cultura de elite y estaba representada por Garcilaso de la Vega (1501-1536), Fernando de Herrera (1534-1597) y Luis de Góngora (1561-1627). Mientras que a los primeros se les agrega el epíteto de “Divino”, atendiendo al proceso de inspiración poética en clave neoplatónica; los elogios a Góngora ocupan un lugar importante y estratégico en los capítulos II y IV<sup>40</sup>.

El contraste con los versos proferidos a Lope de Vega, asociado a la “mala poesía”, es notable. No sólo, el dramaturgo madrileño hace su entrada en la obra cayendo de una nube –después de una molesta tormenta de poetas menores, semejante a la caída de sapos y ranas–, sino que también se lo critica por su vanidad y por el exhibicionismo sentimen-

GÜNTERT, G., “Arte y furor en la Numancia”, Kossoff, A. *et alii* (coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 22-27 Agosto 1983, Vol. 1, 1983, pp. 671-683 y TRABADO CABADO, J. M., “De viento, locura y otros desatinos en el *Viaje del Parnaso*”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento* (4-8 de junio de 1996), Universidad de León, Vol. 2, 1998, pp. 661-674.

<sup>38</sup> Cfr. STAGG, G., *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>39</sup> “Hay otra falsa, ansiosa, torpe y vieja, / amiga de sonaja y morteruelo, / que ni tabanco ni taberna deja. / No se alza dos ni aún un coto del suelo, / grande amiga de bodas y bautismos, / larga de manos, corta de cerebelo. / Tómala por momentos parasismos; / no acierta a pronunciar, y, si se pronuncia, / absurdos hace y forma solecismos. / Baco donde ella está a su gusto anuncia, / y ella derrama en coplas el poleo, / compa y vereda, y el mastranzo y juncia.”: *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 169-180, pp. 108-109.

Para un comentario detallado de estos versos, véase SCHMIDT, R., “Maps, Figures and Canons in the *Viaje del Parnaso*”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 16.2, 1996, pp. 38-41.

<sup>40</sup> En la *Adjunta al Parnaso*, Apolo ordena que “todo buen poeta, aunque no haya compuesto poema heroico, ni sacado al teatro del mundo obras grandes, con cualesquiera sean pocas, pueda alcanzar renombre de divino, como alcanzaron Garcilaso de la Vega, Francisco de Figueroa, el capitán Francisco de Aldana y Hernando de Herrera” (*Viaje del Parnaso*, p. 190).

En cuanto a Góngora, como observa atinadamente Elías Rivers (“*Viaje del Parnaso y poesías sueltas*”, *op. cit.*, p. 144) no se puede dudar de la sinceridad del elogio cervantino. A Cervantes le podía interesar poco elogiar a un cordobés empobrecido y odiado por muchos madrileños. El nombre de Góngora aparece al principio en el primer catálogo de poetas: “a quien temo / agraviar en mis cortas alabanzas, / aunque las suba al grado más supremo” (*Viaje del Parnaso*, II, vv. 50-60, p. 38). Luego se le da un importante papel en la batalla parnasiana de los libros: “De sus sabrosas burlas y sus veras, / el magno cordobés un cartapacio / disparó, y aterró cuatro banderas” (*Viaje del Parnaso*, VII, vv. 256-257, p. 157) y se elogia notoriamente su *Polifemo* (*Viaje del Parnaso*, VII, vv. 322-324, p. 159): “De llano no le desi, dadle de corte, / estancias polifemas, al poeta / que no os tuviere por su guía y norte; / inimitables soís, y a la discreta/ gala que descubrí en lo escondido, / toda elegancia puede estar sujeta”.

tal de sus versos<sup>41</sup>. Cuando Mercurio, enfadado por la tormenta de advenedizos, decide pasarlos por un cedazo para quedarse con los buenos y arrojar al mar a los “granzones”, Lope desaparece de la obra (II, v. 406). Aunque se desconoce su suerte final, del elogio burlesco y la omisión posterior, se infiere bastante.

Hecha la defensa de la “verdadera poesía”, heredera de la tradición clásico-humanista y vinculada a corrientes literarias de la época (clasicista y culterana), Cervantes se refiere a “seis graves religiosos” que se dedican a la actividad poética, entre los cuales figura el “insigne Doctor y divino humanista”, Andrés del Pozo. El elogio se reviste de matices críticos: Cervantes cuestiona la idea de la poesía como frivolidad o entretenimiento indigno de graves personas eclesiásticas y encumbrados señores. Por eso, a la vez que distingue a seis religiosos, los censura por ocultar, avergonzados, sus inclinaciones literarias “ante la turba vil del suelo” y por aspirar al honor y la gloria, pero no al nombre de poetas<sup>42</sup>. Si el cielo los había dotado de ingenio, justamente debían descubrirlo y mostrarlo, dado que se preciaban de estar más cerca de Dios que el resto de los mortales<sup>43</sup>.

Sin embargo, cabe destacar que los cuatro elogios más notorios —a Fray Baptista Capataz, al sacerdote granadino Andrés Del Pozo y a los frailes mercedarios Alfonso Remón y Gabriel Téllez (seudónimo de Tirso de Molina), de cuyo anonimato Cervantes se muestra muy respetuoso<sup>44</sup>, se encuentran plagados de referencias a la mitología clásica (Apolo, Delio, Dafne, las musas, los laureles)<sup>45</sup>. Al margen de las preferencias literarias cervantinas (en especial si se tiene en cuenta que Remón y Téllez habían sido discípulos de Lope), estos religiosos —quizás por el carácter moralizante de sus obras— se aproximan más a la imagen de la “verdadera poesía” que los demás poetas del capítulo. En su conjunto el encomio no parece interesado, puesto que ni Remón, ni Téllez ni Del Pozo —aunque formaban parte de círculos literarios importantes (los primeros provenientes del convento madrileño de la Merced y el último del ámbito literario granadino, de impronta clásica)— tenían el grado de influencia de los *favoritos*<sup>46</sup>. En el caso de fray Capataz, como

<sup>41</sup> “Llovió otra nube al gran Lope de Vega, / poeta insigne, a cuyo verso o prosa, / ninguno le aventaja, ni aún le llega. / Era cosa de ver maravillosa / de los poetas la apretada enjambre, / en recitar sus versos muy melosa” (*Viaje del Parnaso*, II, vv. 388-90, p. 81). El primero en señalar el carácter inflacionario y burlesco del elogio fue Francisco Márquez de Villanueva (“El retorno del Parnaso”, *op.cit.*, pp. 710-11). Para otros elogios cervantinos ‘sospechosos’ de Lope, véase: CAMPANA, P., “Encomio y sátira en el *Viaje del Parnaso*”, *op. cit.*, pp. 79-83.

<sup>42</sup> “Apuestas seis personas referidas, / como están en divinos puestos puestas / y en sacra religión constituidas, / tienen las alabanzas por molestas / que les dan por poetas, y holgarían / llevar la loa sin el nombre a cuestras”: *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 325-28, p. 114.

<sup>43</sup> “yo no acierto a pensar por qué causa se desprecian de salir con su ingenio a campo abierto. ¿Para qué se embobecen y se anecian, / escondiendo el talento que da el cielo / a los que más de ser suyos se precian?": *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 240-46, p. 111.

<sup>44</sup> *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 301-324, p. 313.

<sup>45</sup> “Aquel de amarillez marchita y santa, que **le encubre de lauro aquella rama / y aquella hojosa y acopada planta**, / Fray Juan Batista Capataz se llama” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 298-300, p. 113); “**es de Apolo y las Musas bien querido** / el insigne Doctor Andrés del Pozo” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 306-309, pp. 113-114); “aunque en traje mercenario, / **como a señor le dan las musas censo; / Ramón se llama, auxilio necesario/ con que Delio se esfuerza y ve rendidas / las obstinadas fuerzas del contrario**” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 313-315, p. 114); “El otro, **cuyas sienes ves ceñidas / con los brazos de Dafne en triunfo honroso**, / sus glorias tiene en Alcalá esculpidas” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 316-318, p. 114). Hemos destacado en negrita las referencias a la mitología clásica.

<sup>46</sup> Útiles para situar a Del Pozo, Remón y Téllez en los círculos y tendencias culturales de la época resultan: SERNA, V., “Observaciones sobre el arte de Alonso Remón”, en POLUSSEN, N. y SÁNCHEZ

ha sugerido Márquez de Villanueva, probablemente se esconda un agradecimiento sincero a un cura liberal, que tuvo el valor de cubrir con su hábito mercenario la publicación de las atrevidas *Novelas Ejemplares* (1613)<sup>47</sup>.

La imagen cervantina de la “verdadera poesía” (deudora de la tradición clásica y humanista), con particular énfasis en la moralidad y honradez cristiana del poeta, adquiere un nuevo significado si se presta atención a los detalles que permiten una lectura del *Viaje* en clave de *propaganda fidei*<sup>48</sup>. La obra comienza con el movimiento de las tropas de poetas españoles hacia Grecia, revirtiendo el antiguo *topos* de la *traslatio studii*, es decir, de la transmisión del legado de la Antigüedad clásica<sup>49</sup>. Y se cierra con el retorno de la misma armada victoriosa a España, que traslada hacia Occidente la herencia cultural salvada de las fuerzas del barbarismo oriental. La trayectoria de las tropas, de Madrid a Grecia, establece el rol de España como protectora de Occidente al tiempo que refleja una situación histórica concreta: la cruzada del Imperio Español contra los turcos, de la que había participado el joven Cervantes en la batalla de Lepanto (1571)<sup>50</sup>.

El cuadro se completa con la caracterización de los bandos de “buenos” y “malos poetas”, inspirada en las descripciones del enfrentamiento entre cristianos y paganos que se encuentran en la poesía épica<sup>51</sup>. Los defensores del monte Parnaso componen “el católico bando” (VII, v. 98) o “el escuadrón cristiano” (VII, v. 185) y son identificados por “la blanca cruz en el pecho” (IV, v. 310), posiblemente en alusión a la Orden Maltesa que combatió en el siglo XVI contra los turcos<sup>52</sup>, mientras que sus enemigos son descriptos como esa “bárbara, ciega y pobre gente” (VII, v. 303). Asimismo, el conflicto se presenta en términos lingüísticos: a los “malos poetas” se los acusa de introducir elementos orientales en sus trabajos, faltos de nitidez y pureza de estilo<sup>53</sup>. Éstos llevan consigo tantas cifras y palabras enredadas, que sus mensajes se vuelven ilegibles, secretos y propen-

---

ROMERALO, J. (COORDS.), *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1967, pp. 591-597; MORATA PÉREZ, J., “En torno al granadino Andrés del Pozo y algunos textos inéditos de la *Poética Silva*”, *Canente: Revista literaria*, N°1, 2001, pp. 13-84 y MARAVALL, A., *Antiguos y Modernos*, Madrid, Gráficas Valera, 1966, pp. 505-507.

<sup>47</sup> MÁRQUEZ DE VILLANUEVA, F., *op. cit.*, pp. 708-709.

<sup>48</sup> STAGG, G., *op. cit.*, p. 38.

<sup>49</sup> El motivo de *traslatio studii* jugó un papel fundamental en la polémica entre Antiguos y Modernos durante el Siglo de Oro. Permitted formalizar una suerte de canon que preservaba la herencia grecolatina al tiempo que destacaba la aportación hispana, coronada por autores de vida reciente (como Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera), estrechamente ligados a la poesía lírica. Al respecto, la edición más reciente del *Bulletin Hispanique* (Tomo 109, N°2, Diciembre de 2007) ha sido enteramente dedicada al proceso de formación del *Parnaso español*, entendido como un repertorio de modelos de imitación que se construye entre los siglos XV y XVIII y va cambiando, al calor de las tensiones surgidas entre la preceptiva, la demanda del público, la crítica y demás elementos de mediación (la Iglesia, el Estado, el sistema educativo, etc.). Sobre el tema recomendamos los artículos de ESTÉVEZ MOLINERO, A., “‘La corona de los prudentes letrados’: canonizaciones en el siglo XV” e INFANTES, V., “‘A las poéticas cumbres coronadas’: la orogelatría impresa del Parnaso áureo” en *Bulletin Hispanique*, *op. cit.*, pp. 401-419 y pp. 449-472, respectivamente. Sobre Cervantes y la poesía lírica, véase a modo introductorio: BLECUA, J.M., “La poesía lírica de Cervantes”, en *Id.*, *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 161-195.

<sup>50</sup> Cfr. SCHIMDT, R., *op. cit.*, pp. 33-36.

<sup>51</sup> Cfr. STAGG, G., *op. cit.*, p. 38.

<sup>52</sup> Véase la introducción de HERRERO GARCÍA, M. a su edición de *Viaje del Parnaso*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, pp. 40 y ss.

<sup>53</sup> “cada cual como moro ataviado, / con más letras y cifras que una carta / de príncipe enemigo y recatado. / De romances moriscos una sarta, / cual si fuera de balas enramadas, / llega con furia y con malicia

so al engaño, como si se tratara de una guerra de espías. El antídoto es la claridad (en el sentido de *claritas*: inteligibilidad, balance, sonoridad y esplendor de las palabras), que viene de la mano de Garcilaso de la Vega, maestro del estilo italianizante (petrarquista) y de la poesía lírica. Cervantes evoca la primera línea del famoso soneto garcilasiano “Cuando me paro a contemplar mi estado...” (VII, v. 286) para decidir el resultado de la batalla a favor de los buenos<sup>54</sup>. Al final de lucha y luego de tanta confusión y mezcla, un muchacho logra distinguir a los buenos poetas o “garcilasistas” de los malos o “timonedas”<sup>55</sup>. La imagen cervantina del buen poeta cristiano culmina con un manejo muy preciso y pensado del lenguaje poético, que apela a diversos recursos estilísticos (como el terceto, el endecasílabo, la aliteración y el dualismo conceptual), para comunicar sentimientos de modo sincero y espontáneo, en vez de la pomposa exhibición retórica de ingenio que se daba en las academias.

Aunque Cervantes se retrate en *Viaje del Parnaso* como un poeta con “inventiva” y “voluntad creadora”<sup>56</sup> y en los años de madurez sobresalga en el cultivo de la poesía burlesca y satírica, esto no quita que frente a la disyuntiva de corromperse a manos del vulgo o de la corte, se decida por la figura del humanista como divino poeta y de la lírica garcilasiana como “verdadera poesía”, en sintonía con la imagen de una España imperial, con-

---

harta” (*Viaje del Parnaso*, VII, 268-273). Para una exégesis más completa del pasaje, véase HERRERO GARCÍA, M., *Viaje del Parnaso*, op. cit., p. 822.

<sup>54</sup> “Cuando me paro a contemplar mi estado / y a ver los pasos por do me han traído, / hallo, según por do anduve perdido, / que a mayor mal pudiera haber llegado; / mas cuando del camino está olvidado, / a tanto mal no sé por do he venido; / sé que me acabo, y más he yo sentido / ver acabar conmigo mi cuidado. / Yo acabaré, que me entregué sin arte / a quien sabrá perderme y acabarme / si quisiere, y aún sabrá querello; / que pues mi voluntad puede matarme, / la suya, que no es tanto de mi parte, / pudiendo, ¿qué hará sino hacello?”: GARCILASO DE LA VEGA, Soneto I, en *Obra poética y textos en prosa*, estudio preliminar de Rafael Lapesa, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 158-160.

La inspiración cervantina en la primer línea del famoso soneto de Garcilaso ha sido señalada por SCHMIDT, R., “Maps, figures and canons”, op. cit., p. 34. Para un estudio de la influencia de Garcilaso de la Vega en Cervantes, cfr: BLECUA, J. M., “Garcilaso y Cervantes”, *Cuadernos de Ínsula*, I (Homenaje a Cervantes), Madrid, 1948, pp. 141-150; LY, N., “La rescritura del soneto primero de Garcilaso”, *Crítica*, 74, 1998, pp. 9-29 y RIVERS, E., “Cervantes y Garcilaso”, en CRIADO DE VAL, M. (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 963-968.

<sup>55</sup> “Cuando me paro a contemplar mi estado, / comienza la canción que Apolo pone / en el lugar más noble y levantado. / Todo lo mira, todo lo dispone / con ojos de Argos; manda, quita y veda, / y del contrario a todo ardid se opone. / **Tan mezclados están, / que no hay quien pueda / discernir cuál es malo o cuál es bueno, / cuál es garcilasista o timoneda.** / Pero un mancebo, de ignorancia ajeno, / grande escudriñador de toda historia, / rayo en la pluma y en la voz un trueno, / llegó, tan rica el alma de memoria, / de sana voluntad y entendimiento, / que fue de Febo y de las Musas gloria; / con éste acelérose el vencimiento, / porque supo decir: “Éste merece / gloria, pero aquél no, sino tormento”: *Viaje del Parnaso*, VII, vv. 286-303, p. 158. Lo destacado en negrita es nuestro. Aquí “garcilasista” (posiblemente un neologismo inventado por Cervantes) viene a significar a la escuela italianizante, a cuya cabeza se pone Garcilaso, mientras que “timoneda” (por Juan de Timoneda) representa a la escuela castellana tradicional del octosílabo. Juan de Timoneda (1490-1583): dramaturgo, narrador y colector de romances, además de compilador y editor de cancioneros, ya era conocido en su época por adaptar y traducir modelos del teatro clásico y la novela italiana al castellano.

<sup>56</sup> Obsérvese, a modo de ejemplo, el elogio que pronuncia Mercurio de Cervantes: “sé que aquel instinto sobrehumano/ que de raro inventor tu pecho encierra / no te ha dado el padre Apolo en vano” (*Viaje del Parnaso*, VII, 268-273, vv. 217-19, p. 61) y los términos en que el mismo Cervantes se presenta: “Yo soy aquél que en la invención excede / a muchos, y al que falta en esta parte, / es fuerza que su fama falta quede...” (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 27-30, p. 103).

vertida en guardián del catolicismo y de la tradición grecolatina. El conjunto de asociaciones resulta menos sorprendente si consideramos que en los últimos años de su vida, la piedad de Cervantes se había intensificado (en 1613 toma el hábito de la Venerable Orden Tercera de San Francisco), al punto de dedicar su última composición poética de envergadura a Teresa de Ávila, durante las fiestas nacionales celebradas con motivo de su beatificación en los conventos carmelitanos de San Hermenegildo y Santa Ana de Madrid. En el poema Cervantes invoca a la carmelita, repasa su carrera y concluye con una petición por su intercesión. Otra vez, toma como modelo a Garcilaso, más precisamente la *Égloga I*. No obstante, los versos ya no se aplican a motivos mitológicos, sino a la glorificación de la mística Doctora, certificada por “el Virrey de Dios”, o sea, el mismo Papa:

**Tú que ganaste obrando  
un nombre en todo el mundo  
y un grado sin segundo,  
Ahora estés** ante tu Dios postrada,  
en rogar por tus hijos ocupada,  
o en cosas dignas de tu intento santo:  
¡oye mi voz cansada  
y esfuerzo, o madre, el desmayado canto!  
Ahora pues, que al cielo te retiras,  
menospreciando la mortal riqueza  
en la inmortalidad que siempre dura,  
*y el visorrey de Dios nos da certeza*  
que sin enigma y sin espejos miras  
de Dios la incomparable hermosura:  
colma nuestra ventura,  
oye, devota y pía,  
los balidos que envía  
el rebaño infinito que criaste...<sup>57</sup>

#### *El Quijote y la parodia del Primo humanista*

Un año después de la publicación de *Viaje del Parnaso*, en la segunda parte del *Quijote* (1615), en los capítulos veintidós y veintitrés, Cervantes emplea la palabra “humanista” con sentido irónico y peyorativo para parodiar los saberes vanos e inútiles, encarnados en el Primo del licenciado esgrimista que actuará como guía en la aventura de la Cueva de Montesinos.

En sí mismo el *Quijote* (ya en la primera parte que data de 1605) se presenta como una parodia de los libros de caballería: Cervantes adopta los cánones y el sistema literario de este género y los distorsiona, superponiendo diferentes sistemas narrativos (la novela pastoril, italiana y morisca, la poesía épica, etc.) e introduciendo elementos de otros

<sup>57</sup> SAN JOSÉ, DIEGO DE (fray), *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. B. M. Teresa de Jesús*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, fol. 52r., en: RIVERS, E., “Viaje del Parnaso”, p. 145. Los versos garcilasianos que Cervantes acomoda en esta parte se destacan en negrita y las referencias al Papa en cursiva.

géneros literarios, a partir de la alternancia de modos narrativos y la variación de niveles lingüísticos. En la segunda parte, los cambios se acentúan. Incorporando a los restos parodiados nuevos elementos (como la evolución psicológica de los personajes), Cervantes crea un nuevo sistema literario que daría lugar a la novela moderna<sup>58</sup>.

En este marco, el episodio de Montesinos ha llamado la atención de la crítica literaria –centrada en las preocupaciones de la teoría de la novela durante el siglo XX– por tres motivos: (i) constituir una de las incorporaciones más fructíferas del romancero en la segunda parte, (ii) relacionarse con la tradición desmistificadora, de raíz lucianesca y erasmista, del género de las visiones de ultramundo y (iii) plantear cuestiones “modernas” sobre la verdad, el engaño y el valor de la experiencia humana. Mucho se ha escrito sobre las fuentes del episodio y su lugar en el *Quijote*; sin embargo, la parodia del Primo humanista ha recibido un tratamiento pobre<sup>59</sup>. La mayoría de los estudiosos intentaron dilucidar autores o libros implícitos en la ironía cervantina<sup>60</sup>, olvidando que el anonimato del Primo, poco frecuente en los personajes del *Quijote*, impone la necesidad de concebirlo como un tipo social –propio de la España del siglo XVII– que Cervantes recrea y satiriza a través de rasgos específicos relacionados con su forma de vestir y sus preferencias literarias.

En un principio sorprende el aspecto extraño del Primo: concurre con un caballo descrito como “pollina preñada” (en alusión a su doble carácter pacífico y lento) y una “albarda cubierta por un gayado tapete o arpillera” (en referencia a una montura tan bizarra, que no se sabe si se trata de un tapiz o de una simple arpillera, destacando la falta de gusto y criterio para combinar colores y telas)<sup>61</sup>. Luego, cuando Don Quijote le pregunta por sus ocupaciones, el Primo responde que es “humanista de profesión” y anuncia que tiene tres misceláneas preparadas y listas para publicar: un *Libro de libreas* (es decir, sobre los trajes que vestían los caballeros en las fiestas cortesanas), un *Metamorfóseos u Ovidio español* “a lo burlesco” y un *Suplemento a Polidoro Virgilio*.

La temática de las *libreas* nos remite al ámbito cortesano al que pertenece el Primo –siempre dedicando sus libros a los príncipes– y, sobre todo, a la frivolidad e ineptitud de sus integrantes. El libro que el Primo pretende publicar constituye una clasificación de setecientos tres trajes festivos –ni más ni menos– según sus colores (con valor simbólico), *motes* (versillos alusivos) y *cifras* (dibujos alegóricos), con el fin de ayudar a los caballeros cortesanos a elegir el traje correcto, de acuerdo a la ocasión y el gusto, sin necesidad de devanarse los sesos<sup>62</sup>. Así el Primo se instala en un mundo cortesano bastante superfi-

<sup>58</sup> Cfr. SABOR DE CORTÁZAR, C., “El ‘Quijote’ como parodia anti-humanista”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo L, N° 195-196, 1986, pp. 38-41 y LERNER, I., “Quijote, Segunda parte: parodia e invención”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, pp. 819-30.

<sup>59</sup> Entre los numerosos estudios dedicados al episodio de la cueva de Montesinos, sugerimos la lectura de PERCAS DE PONSETI, H., “La cueva de Montesinos”, *Revista Hispánica Moderna* (Homenaje a Federico de Onís, I), XXXIV, 1968, pp. 376-399 y EGIDO, A., *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PPU, 1994, pp. 93-209.

<sup>60</sup> La figura del Primo ha sido identificada con ciertos escritores de polianteas como Juan de la Cueva, Francisco de Luque Fajardo, Diego Rosel y Fuenllana, Pedro Mexía y Cristóbal Suárez de Figueroa, véase MONTERO REGUERA, J., “Humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del Quijote al Persiles”, *Edad de Oro*, XV, 1996, pp. 88-90.

<sup>61</sup> *Quijote*, II, 22, p. 811.

<sup>62</sup> “el de las libreas, donde pinta setecientas y tres libreas con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos sin andar-

cial respecto de sus inquietudes culturales, donde la máxima preocupación consistía en hacer alarde tanto del lugar ocupado en la jerarquía social como de ciertas aptitudes físicas y morales, con el objeto de establecer una reputación prestigiosa entre los pares<sup>63</sup>.

La mención del *Ovidio español* desempeña un papel más destacado: prelude las metamorfosis que tendrán lugar en el episodio (en referencia a las lagunas de Ruidera) al tiempo que recuerda las pasadas (como en el caso de Sierra Morena)<sup>64</sup>. La serie de metamorfosis autóctonas (el Ángel de la Magdalena, el Caño de Vecinguerra, el Piojo, el Caño dorado, la Priora y la Leganitos) adquieren particular comicidad si se tiene en cuenta que las traducciones vernáculas de Ovidio apuntaban a cristianizarlo o, mejor, a moralizarlo. La iglesia de la Magdalena en Salamanca tenía una veleta con un ángel de cuerpo deforme, que era objeto de burla de los lugareños; el Caño de Vecinguerra era una cloaca abierta del barrio cordobés del Pozo donde la gente aprovechaba a tirar la basura para que las lluvias la arrastraran al río, impregnando la zona de un hedor insoportable durante el verano; mientras que las fuentes madrileñas del Caño dorado y del Piojo (ubicadas en lo que hoy es la puerta de los Recoletos) congregaban a toda clase de pordioseros y vagabundos, y las de Priora y la Leganitos (que daban a la actual Plaza de Oriente) eran elegidas para los encuentros amorosos escandalosos<sup>65</sup>. Temas ridículos de la tradición ovidiana que Cervantes enumera, apuntando a todas las curiosidades inútiles y hasta obscenas que pasaban por materia para ser impresa.

El texto que más descalifica al Primo como continuador mediocre de la literatura de erudición es su *Suplemento a Polidoro Virgilio*. Para los lectores contemporáneos a Cervantes, Polidoro Virgilio (1470-1555) debió ser un nombre reconocible y fácilmente ubicable dentro del canon de la época. La influencia que tuvieron sus tres obras más importantes: la *Angélica Historia* (1534) en la historiografía inglesa y el drama shakespeariano; el *Liber Proverbiorum* (1498) o antología de *Adagia* que anticipó la erasmiana; y el *De Inventoribus Rerum* (1499), son prueba de ello. El Primo elige hacer un suplemen-

---

las mendigando de nadie, ni lambicando, como dicen el cerbelo, por sacarlas conformes a sus deseos e intenciones”: *Quijote*, II, 22, p. 812. Nótese el juego de palabras *lambicar* por “destilar” o, en su acepción más corriente “devanar” y el italianismo de *cerbelo* por cerebro.

<sup>63</sup> *La librea* no era un traje festivo cualquiera: se componía de una figura emblemática y una frase alusiva, que daba cuenta de alguna cualidad física, moral o incluso hasta del linaje, es decir, del escudo de armas, de la persona que la portaba. En el caso de la tradición hispana se observa una fusión interesante entre los emblemas, las *imprese* y la heráldica. Al respecto véanse, CIOCCHINI, H., *Góngora y la tradición de los emblemas*, Bahía Blanca (Argentina), Cuadernos del Sur, Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 1960; y del mismo autor, “Emblemas y empresas en algunos libros de juegos del Renacimiento”, Buenos Aires, *Filología XVII-XVIII* (1976-1977), pp. 245-262; RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F., “Los contornos del emblema: del escudo heráldico a la divisa y la empresa”, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991), Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 27-58; MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDÁZ, J. y MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1999 (2<sup>da</sup> reimpresión); y BERNAT VISTRINI, A. y CULL, J. (coords.), *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal Ediciones, 1999.

<sup>64</sup> Véase *Quijote*, I, 24 y 25, pp. 261-280 y II, 22, 23 y 24, pp. 817-830.

<sup>65</sup> *Quijote*, II, 22, p. 812. Para las referencias documentales y literarias de estos lugares, véanse las notas de RODRÍGUEZ MARÍN, F. a su edición del *Quijote (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha)*, Real Academia Española, Madrid, ediciones de La lectura, 1913, pp. 76-78), y el trabajo de LERNER, I., “Formas de conocimiento y ficción cervantinas”, en PARODI, A. y VILA, J. D. (eds.), *Para leer a Cervantes: estudios de literatura española Siglo de Oro*, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, vol 1, 1999, pp. 71-72.

to del último texto, el de mayor fortuna editorial: ya en vida de Polidoro contaba con treinta ediciones completas (en ocho libros), continuó imprimiéndose hasta el siglo XVIII y llegó a traducirse a siete lenguas, incluyendo el ruso<sup>66</sup>. Sin desmerecer la importancia alcanzada por el *De Inventoribus*, no deja de ser absurdo el hecho de que el Primo quiera escribir un suplemento a un libro tan difundido en la época.

Con su intento por establecer los orígenes de todas las cosas, el *De Inventoribus* formaba parte del género heurematográfico, cuya práctica se remontaba a los tiempos de Xenóphanes de Colophón en el siglo V a.C. Los tres primeros libros proveían a los lectores del Renacimiento de un vasto repertorio de textos clásicos, mientras que los cinco restantes (agregados a la edición de 1521) se dedicaban a relatar los comienzos de las instituciones cristianas. El aspecto conflictivo radicaba en los textos más recientes, en los que Polidoro –influido por el pensamiento reformador erasmista– censuraba la conducta de los clérigos y las prerrogativas papales<sup>67</sup>. Por estos temas, entre 1561 y 1564, el *De inventoribus* apareció en sucesivos *Indices Librorum Prohibitorum* (de la Sorbonne, Fernando de Valdés y Trento)<sup>68</sup>. La edición expurgada se publicó en Roma hacia 1576. De ella se hicieron varias traducciones españolas anónimas o con el nombre del traductor, como la de Vicente de Millis Gódinez, en 1599. El texto no censurado, traducido por Francisco Thámara, fue impreso en Medina del Campo en 1550<sup>69</sup>. Es imposible que Cervantes, alumno favorito del erasmista Juan López de Hoyos, ignorara esta historia editorial. En este sentido, la idea de hacer un suplemento a un libro censurado resulta sumamente cómica.

Entre fines del siglo XV y principios del XVI, el interés por editar polianteas clásicas (como la *Historia natural* de Plinio, las *Noches Áticas* de Aulo Gelio y las *Saturnalia* de Macrobio) se explica porque los datos y el compendio de saberes del mundo clásico que sus textos ofrecían, constituían el único fundamento de autoridad que los humanistas encontraban fuera del ámbito de la teología y la ciencia experimental. Además, el descubrimiento de América por parte de los europeos planteaba nuevos interrogantes que las fuentes grecolatinas no podían responder, en un contexto donde el reemplazo del principio de autoridad por los datos empíricos se iba dando muy lentamente. Para el siglo XVII, las misceláneas (tanto las clásicas reeditadas y *aggiornate* como las de más reciente data) se habían consolidado como un género de obras muy variadas (desde colecciones de proverbios a inventarios de todas las cosas imaginables) que gozaba de gran difusión. Cervantes era afecto a este tipo de lecturas. No sólo se interesó por la obra de Polidoro Virgilio y Pedro Mexía, sino que también la utilizó como fuente de algunos pasajes del *Quijote*<sup>70</sup>.

Sin embargo, el tipo de miscelánea propuesta por el Primo se aleja del espíritu creador y científico de los humanistas, transformándose en un saber cuestionable, irrelevante y ridículo que busca demostrar “quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo”, “tomó las unciones para curarse del morbo gálico” o “se rascó la cabeza”, es decir, “toda

<sup>66</sup> Cfr. LERNER, I., “Formas de conocimiento y ficción cervantinas”, pp. 72-73.

<sup>67</sup> HAY, D., *Polydore Vergil*, Oxford, Clarendon Press, 1952, pp. 52-72.

<sup>68</sup> LERNER, I., *op. cit.*, p. 73.

<sup>69</sup> Cfr. BATAILLON, M., *Erasmus y España*, México, FCE, 1950, II, pp. 243-244.

<sup>70</sup> Véanse los interesantes y documentados paralelos que establece LERNER (*op. cit.*, pp. 78-81) entre el capítulo 23 de la segunda parte del *Quijote* y el séptimo de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía. Asimismo, cfr. CLOSE, A., “Cervantes, pensamiento, personalidad y cultura”, en *Quijote, op. cit.*, pp. LXVII-LXXXVI y DOPICO BLACK, G., “ ‘España abierta’: Cervantes y el Quijote”, en FEROS, A. y GELABERT, J. (dirs.), *España en tiempos del Quijote*, Madrid, Taurus, 2004, pp. 345-388.



una serie de datos que una vez averiguados no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria”<sup>71</sup>. La parodia apunta a un género hipercodificado –porque sobredimensiona las formas pero descuida el contenido–, que descansa en innumerables *quaestiones finitae* y series de citas eruditas. Asimismo, si se adopta una perspectiva más amplia, la desvirtualización de las misceláneas como género literario se articula con la crítica cervantina a los abusos de la erudición pedantesca, ya presente en el prólogo de la primera parte, cuando el autor advierte que contará una historia sin el ornato del proemio o “cualquier otro alarde de doctrina del que se visten otros libros”, con sus versos elogiosos, acotaciones en los márgenes, larga caterva de autores y anotaciones al final de la obra<sup>72</sup>.

Como hemos señalado, con el *Quijote*, Cervantes se proponía inventar un nuevo género narrativo y popular que interesara a todo el mundo, como antiguamente lo habían hecho los libros de caballerías. La erudición montresca, concebida como un fin en sí misma y dedicada a buscar el origen y la explicación de las cosas más diversas y peregrinas, no podía tener cabida en la novela moderna. Ello no implicaba un menoscabo de la preceptiva o de las “reglas del buen gusto” en los textos de entretenimiento y fantasía, sino más bien una síntesis entre lo culto y popular, donde primara el propósito artístico de la obra, la libertad creadora del escritor y su responsabilidad frente al lector, según los principios de *docere y delectare*<sup>73</sup>.

Cervantes no sólo cuestionaba los abusos de la erudición, sino también la distinción entre verdad y ficción, como elemento prescindible y hasta confuso para el género que proponía. En el capítulo veintitrés, cuando Don Quijote vuelve de la cueva y relata su viaje, el Primo toma nota del sueño como si se tratara de datos reales o factuales (de historia y geografía) y los reviste de autoridad:

“Yo, señor Don Quijote de la Mancha, doy por bien empleadísima la jornada que con vuesa merced he hecho, porque en ella he granjeado cuatro cosas. La primera, haber conocido a vuesa merced, que lo tengo a gran felicidad. La segunda, haber sabido lo que se encierra en esta cueva de Montesinos, con **las mutaciones de Guadiana y de las lagunas de Ruidera, que me servirán para el Ovidio español que traigo entre manos**. La tercera, entender **la antigüedad de los naipes**, que, por lo menos, ya se

<sup>71</sup> *Quijote*, II, 22, pp. 813-814.

<sup>72</sup> *Quijote*, I, Prólogo, pp. 8-9. Cervantes explica al lector cómo desea contarle la historia de Don Quijote en estos términos: “Sólo quisiera dárte la monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse [...] con una leyenda seca como un esparto... menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en los márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo están otros libros [...] porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos”: *Quijote*, I, Prólogo, pp. 10-14.

<sup>73</sup> “Y pues esta vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino **procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y oscurecerlos**. Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto admire la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla”: *Quijote*, pp. 17-18. Lo destacado en negrita es nuestro. Asimismo, cfr. RILEY, E. C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 127-133.

usaban en el tiempo del emperador Carlo Magno, **según puede colegirse de las palabras que vuesa merced dice que dijo Durandarte**, cuando al cabo de aquel grande espacio que estuvo hablando con él Montesinos, él despertó diciendo: ‘Paciencia y barajar’. Y esta razón y modo de hablar no la pudo aprender encantado, sino cuando no lo estaba, en Francia y en tiempo del referido emperador Carlo Magno. Y **esta averiguación me viene pintiparada para el otro libro que voy componiendo, que es Suplemento de Virgilio Polidoro, en la invención de antigüedades**; y creo que en el suyo no se acordó de poner la de los naipes, como la pondré yo ahora, que será de mucha importancia, y más alegando autor tan grave y tan verdadero como es el señor Durandarte. La cuarta es **haber sabido con certidumbre el nacimiento del río Guadiana**, hasta ahora ignorado por las gentes”<sup>74</sup>.

El párrafo pinta al Primo como un sabelotodo insoportable y obsesivo, otro enfermo de lecturas<sup>75</sup>, que busca abarcar a toda la humanidad en tiempo y espacio. Su ambición pronto se revela irrealizable, al incurrir en un error que resulta evidente al lector: confundir poesía mitológica y verdad empírica, realidad y sueño. Aunque el sueño y las situaciones imaginarias sean parte de la experiencia humana, no responden a los criterios racionales de verdadero o falso, porque no confirman ni contradicen lo que ya sabemos<sup>76</sup>. Por ello, Cervantes jamás adopta una postura definitiva sobre la veracidad del episodio de Montesinos<sup>77</sup>. Descarta el detallismo fáctico que responde a un criterio de objetividad colectiva como elemento propio de la novela y elige, en cambio, concentrarse en la psicología del personaje, en el relato de su mundo interior como verdad subjetiva y personal<sup>78</sup>.

En suma, a través de la parodia del Primo, Cervantes se burla de los formatos libresco, las misceláneas y, si pensamos en los motivos alegóricos que acompañaban a las libreas, del género de los emblemas y las *imprese*; no obstante, en el *Quijote* la crítica

<sup>74</sup> *Quijote*, II, 24, pp. 829-830. En negrita destacamos los datos que el Primo entiende son reales. Para una discusión minuciosa de los distintos aspectos tratados en el párrafo, véanse ETIENVRE, J. P., “Paciencia y barajar: Cervantes, los naipes y la burla”, *Anales de Literatura Española*, IV, 1985, pp. 148-151, MOLHO, M., “Le paradoxe de la caverne; Don Quijote, II, 22, 23, 24”, *Les Langues NéoLatines*, LXXXII, 1988, pp. 93-165, REDONDO, A., “El proceso iniciático en el episodio de la Cueva de Montesinos del Quijote”, *Iberomanía*, XIII, 1981, pp. 45-61; y BERNAT VISTARINI, A., “‘Componer libros para dar a la estampa’ y las maravillas de la cueva de Montesinos”, en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lepanto 1/8 de Octubre de 2000), Palma, Universitat de les Illes Balears, pp. 671-684.

<sup>75</sup> Sobre los reflejos quijotescos del personaje del Primo, véase RIQUER, M., de, *Aproximación al Quijote*, Navarra, Salvat editores, 1970, pp. 111-113.

<sup>76</sup> Una discusión más extensa del argumento se encuentra en CASCARDI, A., “Cervantes and Descartes on the Dream Argument”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.2, 1984, pp. 109-122.

<sup>77</sup> “Dice el que tradujo esta grande historia del original de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen estaban escritas de mano del mesmo Hamete estas mismas razones: No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, *pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables*. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y *si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere*”: *Quijote*, II, 33, p. 829. La cursiva es nuestra.

<sup>78</sup> PERCAS DE PONSETI, H., *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos, 1975, vol. II, pp. 439-440.

jocosa a los saberes hueros del humanismo trasciende los límites de la parodia. Astrología y magia también son objeto de burla en más de una ocasión<sup>79</sup>: cuando el cabrero Pedro equivoca las palabras en su relato sobre el infortunado Grisóstomo, experto en “la ciencia de las estrellas”<sup>80</sup>, o en el caso del rey Tinacrio el Sabidor, tan docto en el “arte mágica” que pudo conocer los males que azotarían a su hija y vaticinarle que vendría a salvarla un caballero andante llamado “don Azote o don Gigote”<sup>81</sup>, o bien la profecía del falso Merlín, quien menciona a su padre diabólico, “monarca y archivo de la ciencia zoroástrica”<sup>82</sup>. El episodio de la cabeza, artificio engañoso y burlesco, pero magistralmente elaborado para permitir la emisión y propagación del sonido dentro de una cabeza hecha de bronce, condensa la crítica a los saberes herméticos y a la técnica ilusionista de los autómatas<sup>83</sup>. La imagen del humanismo decadente se completa con la ridiculización de la fisonomía como ciencia, cuando don Quijote intenta probar al barbero la existencia real de los caballeros andantes, a partir de inferir “sus faciones, sus colores y estaturas” de la personalidad, condición social y hazañas de cada uno de ellos, apelando a las descripciones contenidas en las novelas de caballería<sup>84</sup>.

Así, Cervantes destila su ironía sobre los absurdos a los que había dado lugar el enciclopedismo de los siglos XVI y XVII; absurdos que coinciden en la caballería errante como síntesis de “todas las ciencias del mundo”. Porque el caballero ha de ser jurisperito y conocer “las leyes de la justicia distributiva y conmutativa”, teólogo para “dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente”, “médico, y principalmente herbolario” para sanarse las heridas, astrólogo para averiguar el tiempo y sitio en el que se hallare, matemático en todo momento, nadador, herrero y talabartero para aderezar la silla y el freno de su caballo<sup>85</sup>. En este sentido, la crítica al Primo humanista parece formar parte, para decirlo en términos de Michel Foucault<sup>86</sup>, de un proceso de desmoronamiento de la episteme del Renacimiento<sup>87</sup>.

<sup>79</sup> Agradezco al Dr. Burucúa por haberme señalado muchas de las referencias que cito a continuación.

<sup>80</sup> *Quijote*, I, 12, pp. 129-130.

<sup>81</sup> *Quijote*, I, 30, pp. 347-349.

<sup>82</sup> *Quijote*, II, 35, p. 922

<sup>83</sup> *Quijote*, II, 62, pp. 1134-1142.

<sup>84</sup> “La cual verdad es tan cierta, que estoy por decir que con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula, que era un hombre alto de cuerpo, blanco de rostro, bien puesto de barba, aunque negra, de vista entre blanda y rigurosa, corto de razones, tardo en airarse y presto en deponer la ira; y del modo que he delineado a Amadís **pudiera, a mi parecer, pintar y describir todos cuantos caballeros andantes andan en las historias en el orbe, que por la aprehensión que tengo de que fueron como sus historias cuentan, y por las hazañas que hicieron y condiciones que tuvieron, se pueden sacar por buena fisonomía sus faciones, sus colores y estaturas**”: *Quijote*, II, 1, p. 336. Lo destacado en negrita es nuestro.

<sup>85</sup> *Quijote*, II, 18, pp. 774-775.

<sup>86</sup> Por *episteme* entendemos una dinámica interna a los discursos y a las prácticas que, por fuera de cualquier criterio que refiera a su valor racional o acumulativo, desde una perspectiva diacrónica, establece un patrón común de interioridad que traza las condiciones de posibilidad de lo enunciado y cognoscible en cada época. Véase, FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*, Madrid-México, Siglo XXI, 1998, pp. 5-10 y más específicamente con respecto al *Quijote*, cfr. pp. 53-56.

La cuestión de las relaciones de Cervantes con la ciencia de su tiempo es bastante compleja y extensa para tratarla aquí; de la bibliografía cervantina general, remitimos a: CASTRO, A., *El pensamiento en Cervantes y otros estudios cervantinos*, op.cit., BAROJA, J., *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Taurus, 1967, 2 vols. y DOPICO BLACK, G., “ ‘España abierta’: Cervantes y el Quijote”, en *España en tiempos del Quijote*, op. cit., pp. 345-388

<sup>87</sup> Para confrontar con el sistema de pensamiento alternativo, producto de la confluencia entre sabe-

Por otro lado, en la medida en que la parodia cervantina va unida a una acepción técnica del término “humanista” y refiere a una profesión convertida en estereotipo, resulta necesario situarla en relación con la producción literaria europea que –iniciada por Erasmo de Rotterdam y popularizada por la comedia italiana del *Cinquecento*– criticaba a la figura del pedante. La cuestión escapa al propósito de este humilde trabajo<sup>88</sup>. Baste señalar los avances de algunos investigadores en esta dirección como Márquez de Villanueva con sus trabajos sobre la influencia del *Baldus* de Teófilo Folengo y la *Moria* erasmiana en Cervantes<sup>89</sup> y Aurora Egido con respecto a las fuentes lucianescas y erasmianas del episodio de Montesinos<sup>90</sup>.

En *Cervantes y las puertas del sueño*, Egido sitúa el episodio de Montesinos en la tradición lucianesca y erasmiana desmistificadora de las visiones de ultramundo. La autora explica el proceso por el cual Cervantes desalegoriza el entramado de sueños de matriz ciceroniana, relegándolos al plano de lo psicofísico, sin ribetes proféticos o sobrenaturales para ubicarlos en el terreno de la fabulación, en el que impera la interiorización onírica y su función novelesca. En este marco resultan interesantes los paralelismos que se establecen entre la parodia cervantina del Primo y las invectivas antiescolásticas contra los falsos filósofos, la sabiduría y el terminismo inútil de Luciano de Samosata (c.130-c.200) –que con su *Diálogo de los Dioses: Icaromenipo* y el *Pseudosofista* habría iniciado esta tendencia– y Erasmo de Rotterdam, cuyo *Elogio de la locura* (1511) habría ejercido una gran influencia en el *Scholástico* (1538) del humanista español Cristóbal de Villalón (1505-1584) y el *Crotalón* (dp.1555). Egido reafirma y destaca, a través de estos textos españoles, la deuda de Cervantes con la tradición erasmiana, que también define al pedante por su presunción de conocimientos inútiles, la acumulación de noticias sin mayor verificación, su gula y la vestimenta llamativa. A ello suma, para analizar las fuentes del personaje de Montesinos, híbrido de héroe romanceril y colegial humanista, la influencia de los *Sueños* de Quevedo y la tradición lucianesca del género de “gallos” o vejámenes universitarios, con su impronta cómica, carnavalesca y folklórica<sup>91</sup>.

Sin menospreciar el complejo mapa de tradiciones literarias que reconstruye Egido, su estudio presenta limitaciones al trabajar el episodio como fuente histórica, ya que Cervantes nunca –en todo el *Quijote*–<sup>92</sup> refiere explícitamente a estos autores. Si bien es indudable la simpatía de Cervantes por Luciano y toda la línea de la sátira moral latina

---

res tradicionales y empíricos nuevos que Cervantes postula en el *Persiles*, véase la sugerente ponencia de BURUCÚA, J. E., “Cervantes y la Revolución científica en ciernes en el texto del *Persiles*”, Universidad de Sevilla, 27 de septiembre de 2005, en prensa.

<sup>88</sup> Una reseña histórica exhaustiva sobre el tema se encuentra en BURUCÚA, J. E., “Frivolidades y ligerezas en la historia intelectual de Occidente”, en *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre arte*, Buenos Aires, Biblos, 2006, pp. 53-83.

<sup>89</sup> De MÁRQUEZ DE VILLANUEVA, F. véanse: “Teófilo Folengo y Cervantes”, en *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973; “Un aspect de la littérature du ‘fou’ en Espagne”, en *L’Humanisme dans les lettres espagnoles*, REDONDO, A. (ed.), París, J. Vrin, 1979, pp. 233-250 y “Erasmo y Cervantes una vez más”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, IV.2, 1984, pp. 123-137.

<sup>90</sup> Cfr. EGIDO, A., *Cervantes y las puertas del sueño*, pp. 93-226.

<sup>91</sup> *IBIDEM*, pp. 171-175.

<sup>92</sup> Hasta donde sabemos, Cervantes sólo elogia explícitamente –a través de Apolo– a Quevedo en la *Adjunta del Parnaso*: “Si D. Francisco de Quevedo no hubiere partido para venir a Sicilia, donde le esperan, tóquele vuesa 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”: *Viaje del Parnaso*, op. cit., p. 187

(de Varrón a Séneca), este tipo de literatura le debe haber llegado a través de las diversas traducciones españolas que circulaban en ese momento. En cuanto a los residuos del pensamiento erasmista en la obra cervantina, hay que ser cauteloso, al menos por dos razones: (i) provienen de una tradición difusa, no de vivencias personales y (ii) en el contexto ideológico postridentino el clima intelectual se hallaba tan enrarecido, que resulta difícil saber si las frases adquieren doble sentido o se incurre en un exceso de suspicacia. Al respecto no deja de sorprender que la Inquisición haya elegido borrar en el *Quijote* una frase corta referida al valor de las buenas obras y pasara por alto párrafos de indudable sabor anticlerical, como aquél del “religioso grave” que censuró al caballero y al escudero por sus locuras<sup>93</sup>. Por último, la referencia a Cristóbal de Villalón como intermediario entre Luciano y Erasmo es difícil de comprobar si se observa que el *Scholástico* no se publicó hasta principios del siglo XX, mientras que el *Crotalón* –firmado con el nombre burlesco de Christophoro Gnophoso– permaneció casi desconocido hasta 1871. Por ello Daniel Eisenberg, en su reconstrucción de la biblioteca cervantina, no menciona ninguno de estos textos<sup>94</sup>.

Nos detuvimos en el trabajo de Egidio porque discute específicamente sobre las fuentes de la parodia del Primo humanista. Su aporte es innegable a la hora de situar la parodia en el abanico europeo de las tendencias culturales de la época. Sin embargo, no se debe ignorar que la construcción del humanista como estereotipo social en Cervantes responde a un contexto histórico específico que remite a la recepción del humanismo italiano en España y su posterior asimilación en el siglo XVII. Al respecto, nos parecen pertinentes las observaciones de Gil Fernández sobre el poco arraigo que las consignas y prácticas humanísticas tuvieron en España, debido principalmente a tres factores: (i) la retribución pública de los enseñantes (a través de la Corona, la Iglesia, el municipio), (ii) la jerarquización medieval de los conocimientos (que desde las *Partidas* de Alfonso el

<sup>93</sup> El eclesiástico reprime a Don Quijote “o don Tonto” en términos muy duros: “Y a vos, alma de cántaro, quién os ha encajado en el cerebro que sois caballero andante y que vencéis gigantes y prendéis malandrines? Andad enhorabuena, y en tal se os diga: ‘Volveos a vuestra casa y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo, papando viento y dando que reír a cuantos os conocen y no conocen’. ¿En dónde nora tal habéis vos hallado que hubo ni hay ahora caballeros andantes? ¿Dónde hay gigantes en España, o malandrines en la Mancha, ni Dulcineas encantadas, ni toda la caterva de las simplicidades que de vos se cuentan?” (*Quijote*, II, XXI, p. 888). A la que el Quijote responde con un contraataque mordaz: “El lugar donde estoy, y la presencia ante quien me hallo, y el respeto que siempre tuve y tengo al estado que vuesa merced profesa, tienen y atan las manos de mi justo enojo; y así por lo que he dicho como por saber que saben todos que las armas de los togados son las mismas que las de la mujer, que son la lengua, entrar, con la mía en igual batalla con vuesa merced, de quien se debía esperar antes buenos consejos que infames vituperios. Las reprehensiones santas y bienintencionadas otras circunstancias requieren y otros puntos piden: a lo menos, el haberme reprendido en público y tan ásperamente ha pasado todos los límites de la buena reprehensión, pues las primeras mejor asientan sobre la blandura que sobre la aspereza, y no es bien que sin tener conocimiento del pecado que se reprehende llamar al pecador, sin más ni más, mentecato y tonto [...] ¿No hay más sino a trochemoche entrarse por las casas ajenas a gobernar sus dueños, y habiéndose criado algunos en la estrechez de algún pupilaje, sin haber visto más mundo que el que puede contenerse en veinte o treinta leguas de distrito, meterse de rondón a dar leyes a la caballería y a juzgar de los caballeros andantes?” (*Quijote*, II, XXI, p. 889). Asimismo, véase DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., “La España del ‘Quijote’”, *Quijote*, *op. cit.*, p. XCV.

<sup>94</sup> Cfr. EISENBERG, D., “La biblioteca de Cervantes”, en *Studia in Honorem Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, II, pp. 271-328 y MORREALE, M., “Luciano y las inventivas ‘antiescolásticas’ en ‘El Scholástico’ y ‘El Crotalón’”, *Bulletin Hispanique*, LIV, 1952, pp. 371-372.

Sabio, colocaba al gramático por debajo del teólogo y el letrado) y (iii) la ausencia de un patriciado urbano capaz de enfrentar a la nobleza y lograr su prestigio por vía laica, en la actividad intelectual o la creación estética. Si bien las experiencias de Antonio Nebrija, Arias Barbosa, Juan de Brocar y Luis Vives presentan similitudes con el caso italiano, la idea de la gramática como árbitro de todos los saberes y el ejercicio de la crítica textual para entender las fuentes del derecho, la teología y la medicina, no ejercería una gran influencia en las generaciones posteriores de intelectuales<sup>95</sup>.

El humanista español, debido tanto a la discriminación económica y social heredada del medioevo como a la competencia con letrados y teólogos, no correría la misma suerte que su contraparte italiano y terminaría siendo desplazado de una monarquía protoseñorial, que basaba su poderío en la propiedad jurídica de la tierra y el apoyo de la Iglesia católica. En tanto intelectual marginado, al humanista no le quedaría otra posibilidad que desempeñarse como gramático –no en el sentido amplio de “médico de la ignorancia”, sino en el menos prestigioso de maestro de primeras letras– y aceptar condiciones de empleo menos remunerativas.

Gil Fernández documenta cómo, hacia 1560, se hacen más frecuentes los comentarios irónicos y las quejas amargas de los humanistas pertenecientes al ámbito académico (en discursos inaugurales, disputas entre colegas, concursos, intercambios epistolares, etc.). El poco interés por el estudio del latín y el griego era lógico en un contexto donde la literatura española experimentaba desde el siglo XIII un gran desarrollo en lenguas romances (castellano y catalán), al punto de que dos siglos después muchos buenos latinistas (como Sánchez Arévalo y Juan de Lucena) escribían y traducían en su propia lengua<sup>96</sup>. Sin embargo, cuando el proyecto de organizar el sistema de enseñanza en idioma español cristalice, sumado a la política represiva de la Inquisición y la prohibición de la obra de Lutero y Erasmo, la presencia del humanista será molesta, se lo tildará de soberbio y propenso a la herejía, por su estudio filológico de las Escrituras<sup>97</sup>.

A principios del siglo XVII, la especialización de los saberes –que había escindido el tronco compacto de las humanidades en diferentes disciplinas (lingüística, geografía, poesía, oratoria, historia y cronología)–, y el manejo casi total de la educación, bajo el reinado de Felipe IV, en manos de la Compañía de Jesús –que hacía de los *studia humanitatis* un complemento de la formación moral y religiosa–, terminan forjando el arquetipo ridículo del humanista como erudito universal, cuyos saberes inconexos y enciclopédicos sólo eran útiles para amenizar tertulias<sup>98</sup>.

Cervantes no era ajeno al deterioro que venía sufriendo la profesión de humanista. Advierte, en su discurso de las armas y las letras, la estructura estamental de la sociedad española y se lamenta –dejando entrever su frustración–, de que los letrados tengan asegurado un camino de ascenso en la burocracia estatal, mientras que el soldado, cuya

<sup>95</sup> GIL FERNÁNDEZ, L., *Estudios del humanismo español y la tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense, 1984, pp. 50-57.

<sup>96</sup> MARAVALL, A., *Antiguos y Modernos*, pp. 500-501.

<sup>97</sup> En los documentos inquisitoriales de fray Luis de León (1528-1591) y Francisco Sánchez de las Brozas (1522-1600) –más conocido como *el Brocense*– se los acusa de actuar como gramáticos, justamente por hacer una lectura filológica de las Escrituras. Véase GIL FERNÁNDEZ, L., *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Alhambra, 1981, pp. 255-272.

<sup>98</sup> Cfr. GIL FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, p. 253 y PARKER, A., “Dimensiones del Renacimiento Español”, en: *Historia y crítica de la Literatura Española*, pp. 54-56 y 67-69.

carrera era más ardua, debía aceptar una retribución menor<sup>99</sup>. Asimismo, en el *Quijote*, Cervantes se esfuerza por construir su identidad como “escritor o literato” en oposición al humanista libresco y decadente, sirviéndose para ello de cuatro elementos: la exaltación de las lenguas vernáculas frente a las clásicas<sup>100</sup>, la prescindencia de ornamentos eruditos (sonetos, anotaciones, citas y comentarios)<sup>101</sup>, la crítica a la proliferación abusiva de misceláneas y la presentación de los estudiantes (el bachiller Carrasco, Lorenzo Miranda, el mismo Primo) como pedantes sensibles a la adulación<sup>102</sup>. El cuadro cierra si se compara el retrato del Primo cervantino con el que Huarte de San Juan hace del gramático en su *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), obra de gran circulación en

<sup>99</sup> “Pues comenzamos en el estudiante por la pobreza y sus partes, veamos si es más rico el soldado, y veremos que no hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atendido a la miseria de su paga, que viene o tarde o nunca, o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida y de su conciencia. Y a veces suele ser su desnudez tanta, que un colete acuchillado le sirve de gala y de camisa, y en la mitad del invierno se suele reparar de las inclemencias del cielo, estando en la campaña rasa, con solo el aliento de su boca, que, como sale de lugar vacío, tengo por averiguado que debe de salir frío, contra toda naturaleza. Pues esperad que espere que llegue la noche para restaurarse de todas estas incomodidades en la cama que le aguarda, la cual, si no es por su culpa, jamás pecar de estrecha: que bien puede medir en la tierra los pies que quisiere y revolverse en ella a su sabor, sin temor que se le encojan las sábanas. Lléguese, pues, a todo esto, el día y la hora de recibir el grado de su ejercicio: lléguese un día de batalla, que allí le pondrán la borla en la cabeza, hecha de hilas, para curarle algún balazo que quizá le habrá pasado las sienas o le dejará estropeado el brazo o pierna. Y cuando esto no suceda, sino que el cielo piadoso e guarde y conserve sano y vivo, podrá ser que se quede en la misma pobreza que antes estaba y que sea menester que suceda uno y otro rencuentro, una y otra batalla, y que de todas salga vencedor, para medrar en algo; pero estos milagros vense raras veces [...] Todo esto es al revés en los letrados, porque de faldas (que no quiero decir de mangas) todos tienen en qué entretenerse. Así que, aunque es mayor el trabajo del soldado, es mucho menor el premio”: *Quijote*, I, 38, pp. 445-446. Más adelante, el hidalgo leonés, padre del capitán cautivo, dirá que “Quien quisiere valer y ser rico siga a la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancia, o entre a servir a los reyes en sus casas” (*Quijote*, 39, p. 451)

<sup>100</sup> “...me decís señor que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doyme en entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego, ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino; en resolución, todos los poetas latinos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aún el vizcaíno que escribe en la suya”: *Quijote*, II, 16, p. 757.

<sup>101</sup> *Quijote*, I, Prólogo, pp. 10-12

<sup>102</sup> Casualmente la única vez que Cervantes emplea el adjetivo “pedante” en el *Quijote*, es en referencia a los bachilleres que cursan los *studia humanitatis*. Se trata del prólogo, en el que su amigo (o *alter ego* del escritor) le aconseja, con marcada ironía, cómo armar ornamentos retóricos: “Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonada, de quien yo sé, que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé, dos maravedís, porque, ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes”: *Quijote*, I, p. 14. *La cursiva es nuestra*. Para los casos del Bachiller Carrasco y Lorenzo Miranda, véase: *Quijote*, II, 7, pp. 677-683 y II, 18, pp. 771-781.

RILEY, E. C. (*op.cit.*, pp. 127-131) y MONTERO REGUERA, J. (*op. cit.*, p. 7) han sumado a la crítica del humanismo libresco y decadente, otros elementos como el problema de la traducción y la pretendida historicidad de la novela, pero dada su complejidad y el hecho de que dirigen la crítica más al género de caballerías que al humanismo en sí, hemos decidido no tratarlos como temas aquí.

el siglo XVII: un ser con un exceso de imaginación, gran memoria, escaso entendimiento y mucha arrogancia<sup>103</sup>.

*Conclusión: La dualidad del legado humanista en la España del siglo XVII*

Cervantes se diferencia de la crítica europea al pedantismo, que se venía dando desde principios del siglo XVI, porque capta la dualidad del término “humanista”: lo emplea positivamente en el elogio al sacerdote Andrés del Pozo y en sentido negativo cuando parodia al Primo del licenciado esgrimista. Esta peculiaridad responde sólo en parte a los requerimientos de los textos cervantinos (reflexionar sobre la “verdadera poesía” en *Viaje del Parnaso* o criticar el uso abusivo de misceláneas en el *Quijote*), también nos remite a un marco cultural y sociopolítico específico: la recepción del legado humanista en la España del Siglo de Oro. Mientras la península itálica se hallaba dividida en ciudades-estado rivales, la monarquía hispánica se había convertido en un Imperio (que ejercía su dominio sobre territorio italiano: Sicilia, Cerdeña, Nápoles, Milán) y en baluarte del catolicismo postridentino (frente a la amenaza de musulmanes, protestantes y judíos). Por ello, si bien Cervantes rescata los aportes de la lírica clásica de Petrarca o la poética heroica de Ariosto, termina por someterlos a las demandas de perfeccionamiento de la lengua española (de ahí el elogio a conceptistas y culteranos) como instrumento identitario y de *propaganda fidei*.

La valoración positiva de un humanista poeta y religioso se vincula en Cervantes con su participación, como español, de la gloria imperial de una España convertida en guardián de la tradición grecolatina y de la ortodoxia católica. A principios del XVII, el concepto de “guerra justa” se había ampliado al punto de incluir no sólo a la confesión, sino también a la patria, la identidad, la seguridad y la prosperidad de los súbditos. Por ende, la monarquía, que monopolizaba el uso de la fuerza, era considerada el máximo garante de esa seguridad y asimismo, reducto y vanguardia de la iglesia militante<sup>104</sup>. En cambio,

<sup>103</sup> “...¿de dónde nace que los grandes latinos son más arrogantes y presuntuosos en saber que los hombres muy doctos en aquel género de letras que pertenecen al entendimiento? En tanto que, para dar a entender el refrán qué cosa es gramático, dice de esta manera: *grammaticus ipsa arrogantia est*; como si dijera: ‘el gramático no es otra cosa sino la misma arrogancia’ [...] Al primer problema se responde que, para conocer si un hombre es falto de entendimiento, no hay más cierta señal que verle altivo, hinchado, presuntuoso, amigo de honra, puntoso y lleno de cirimonias. Y es la razón que todas éstas son obras de una diferencia de imaginativa que no pide más que un grado de calor, con el cual bien se compadece la mucha humedad que pide la memoria [...] De aquí es que, como los gramáticos son hombres de gran memoria y hacen junta con aquella diferencia de imaginativa, forzosamente son faltos de entendimiento y tales cuales dice el refrán.”: HUARTE DE SAN JUAN, *Examen de ingenios para las ciencias*, en *Electroneurobiología* (1996), 3 (2), URL: <http://electroneubio.secyt.gov.ar/index2.htm>, pp. 141-142. Se trata de un estudio muy completo porque compara las ediciones de 1575 y 1594.

Otros estudios que discuten el grado de arraigo del humanismo italiano en España durante los siglos XVI y XVII son los realizados por RICO, F., *El sueño del humanismo (de Petrarca a Erasmo)*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 163-190; LAWRENCE, J. N., “Humanism in the iberian peninsula”, en GOODMAN, A. y MACKAY, A. (eds.), *The impact of humanism in western Europe*, Longman, Londres, 1990, pp. 220-258 e YNDURÁIN, D., *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 494-500 y 508-526. Asimismo, aunque se centra en el siglo XV, resulta pertinente la lectura de DI CAMILLO, O., *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres, 1976; y más recientemente su excelente reseña historiográfica: “Interpretations of Humanism in Recent Spanish Renaissance Studies”, *Renaissance Quarterly* 50, (4), 1997, pp. 1190-1201.

<sup>104</sup> Al respecto afirma don Quijote: “las repúblicas bien concertadas por cuatro cosas han de tomar las



la crítica al Primo encierra una observación aguda tanto de la política interna operada a partir del reinado de Felipe II<sup>105</sup> (en especial respecto de la necesidad de centralizar el poder monárquico, domesticando a la nobleza y a los *parvenus* a través de su incorporación a la alta burocracia estatal) como del grado de inserción de los intelectuales en la sociedad de la época.

El humanista de profesión, educador y consejero del príncipe –tan característico del renacimiento italiano–, sería marginado de una sociedad en la que los letrados y el clero, es decir el derecho civil y canónico, habían constituido históricamente la base del poder político. La burocracia seleccionaba técnicos especializados, no intelectuales críticos, cuya lealtad quedaba asegurada por mecanismos de cooptación, la represión física y el tribunal inquisitorial<sup>106</sup>. Asimismo, los graduados universitarios que se ajustaran a los requerimientos burocráticos no correrían la misma suerte: mientras una minoría lograría escalar posiciones, la mayor parte se enfrentaba a un mercado de trabajo saturado y, para sobrevivir, debió aceptar colocaciones menos remunerativas, como la de gramático o maestro de primeras letras. Sin embargo, el refugio de gramático seglar duraría poco al humanista de profesión. A la competencia de los aficionados, se sumaría, en las primeras décadas del siglo XVII, la actividad de la Compañía de Jesús que, basada en el ideal de *virtus litterata* y la incorporación de los estudios clásicos a la educación religiosa, absorbería a muchos de los *licenciados* frustrados, en busca de un puesto estable y un salario digno<sup>107</sup>.

Como historiadora de la cultura he intentado explicar la dualidad del tipo social de humanista que construye Cervantes. Para ello ha sido necesario apelar no sólo al derrotero biográfico y a la carrera literaria del autor, sino también y sobre todo situar la tipología cervantina en un marco de convergencia o diálogo continuo entre: (i) las preocupaciones estéticas y gnoseológicas de la época, (ii) la recepción de tradiciones literarias europeas (tanto en relación con la crítica al pedantismo y al género de las poliantes como con los procesos de *traslatio studii* y construcción de un *Parnaso* español) y (iii) el grado de inserción concreta del modelo italiano de humanista en la España del siglo XVII. Así y todo, aunque las coordenadas que posibilitaron esta construcción discursiva puedan resultar en alguna medida iluminadoras (o al menos eso nos propusimos) un interrogante permanece en pie: ¿por qué elegir al poeta cómo contrafigura del erudito decadente? Por

---

armas y desenvainar las espadas y poner a riesgo sus personas, vidas y haciendas. La primera por defender la fe católica; la segunda, por defender la vida, que es la ley natural y divina; la tercera, en defensa de su honra, de su familia y hacienda; la cuarta en servicio de su rey en la guerra justa; si quisiéramos añadir la quinta (que se puede contar por segunda), es la defensa de su patria” (*Quijote*, II, 27, p. 860). Asimismo, véase: RODRÍGUEZ, M. R., “¿Monarquía Católica o Hispánica?: La encrucijada de la política norteafricana entre Lepanto (1571) y el proyecto de la jornada real de Argel (1618)”, en *La Monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, pp. 608-612.

<sup>105</sup> Recordemos que si bien las dos partes del *Quijote* se publican en 1605 y 1615, es decir, en época de Felipe III, Cervantes transcurre la mayoría de su vida bajo el reinado de Felipe II (1527-1598).

<sup>106</sup> Cfr. MARAVALL, A., *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1998, pp. 55-128.

<sup>107</sup> Sobre la situación del intelectual español en la España del siglo XVII véanse: CHARTIER, R., “Espacio social e imaginario social: los intelectuales frustrados del siglo XVII”, en *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1986, pp. 165-180; PRIETO, A. W., *Libros y lectura en Salamanca: del barroco a la Ilustración*, Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, 1993; KAGAN, R., *Students and Society in Early Modern Spain*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974 y del mismo autor: “Universities in Castile”, *Past and Present*, 49, 1971, pp. 44-71.

ahora, el estado de nuestra investigación sólo nos permite ensayar una respuesta tentativa. Tal vez la imagen del divino poeta encarne el anhelo de perfección moral y mesura de un escritor en el ocaso de su vida, frente a la corrupción y los favoritismos de la corte, las guerras político-religiosas que continuaban desgarrando a Europa y una sociedad hispana cada vez más conflictiva, presa de una banda creciente de pícaros, bandidos y miserables.

**SILVINA PAULA VIDAL**  
*Investigadora doctoral del CONICET*  
*Universidad Nacional de San Martín (IDAES)*