

Agravios y desagravios sobre Cervantes; la imitación gramatical en la prosa española del siglo XVIII

Para María Josefa Arribas y su familia
(que es la nuestra); para las tertulia del Escorial
en donde hay de todo, cariño, arte y buen vino.

Vamos a tratar de diversos temas del cervantismo en el siglo de las luces. Por una parte recordar polémicas de cómo se siguieron los modelos que fijó Cervantes. Además, plantear por qué aparece y cómo un relevante aspecto lingüístico de la imitación cervantina en mucha prosa artística del siglo XVIII, desde el Fray Gerundio del Padre Isla (Francisco de Isla, 1758) hasta la multitud de pseudo-imitadores como Cristóbal de Anzarena (*Don Quijote de la Manchuela*), Ribero y Larrea (*El Quijote de la Cantabria*) y toda una literatura provinciana del momento.¹ Dentro de esta fiebre quijotesca hay que incluir la mecha inicial que supuso la reedición del "falso *Quijote*" de Avellaneda (¿el gran enigma?) de 1732, la cual, aunque muy oportuna, acabaría—más de media tirada de sus ejemplares—en el papel, perdida y olvidada en almacenes, según nos recuerda Navarrete en el año 1819.

En 1949, cuando Fernando Lázaro Carreter publica *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, se desconocía (quedaba lejos y relegada *La lengua de Cervantes* de J. Cejador; y era reciente la gran aportación de H. Hatzfeld²) la importancia que tuvo la prosa cervantina en el siglo ilustrado. En 1996, después de estudios básicos como son los

de E.C. Riley, F. Meregalli o A. Close, por no nombrar a los demás, podemos manejar, con más seguridad, ciertas ideas, el mercado y el alcance de la obra de Cervantes en los alrededores del siglo racional; ahora sabemos que hubo impresos para todos los gustos, "Quijotes" de bolsillo o faltriquera (en España los de J. Jolis y M. Martín) para el pueblo en general, textos baratos con los que se podía viajar; sabemos que había otros para la clase media, empleados y profesionales (la edición primera de Ibarra y la imitación de Sancha en los años 70); y teníamos la edición monumental de Ibarra para la Academia—1780—que fue regalo de embajadas y texto aristocrático que imitaba las ediciones de Londres de los hermanos Tomson, de 1738 a 1740.

Dentro de este amplio marco de influencias hay que situar la actitud de la crítica y de los historiadores, educadores e intelectuales en torno, en especial la posición de los gramáticos y el *Diccionario* de la Real Academia (*Autoridades*, 1726) de reciente creación. Para ello presentamos los pareceres de hombres como Feijóo, Luzán y otros nombres relevantes de las letras que creen en la "puridad" del ejemplo cervantino. Enfrente comentamos textos de Capmany quien, en su época joven, tratará la obra de Cervantes como un pobre modelo de lengua castellana; idea que, años después, todavía mantendrán gramáticos del tipo de J.A. González Valdés (1792) quien creía que los "períodos de Fray Luis y Cervantes [son] poco correctos" (187). Y cerramos con cómo coinciden en el XVIII la imitación lingüística de los planos planteados por el autor de *Quijote* con el coloquio viejo y natural del aldeano, el habla; y cómo este "habla" del pueblo es el mejor antídoto contra la invasión de la cultura francesa y la presencia abusiva de los llamados *galicismos*.

Cuando E.C. Riley se daba cuenta, con acierto grande, que "después de 1617, la publicación de ediciones españolas [del *Quijote*] fue irregu-

lar,"³ muy pocos se pararon a estudiar las causas de esta anomalía de la obra de Cervantes y de la ausencia de datos sobre su vida. También F. Meregalli apoyó con claridad la evidencia de Riley al poder afirmar que la Ilustración fue "el siglo en que don Quijote triunfa." En España mismo el *Quijote* se publica 30 veces de 1750 a 1782, a una impresión por año, algo desconocido en el siglo anterior. ¿Qué pudo contribuir a ello? Diríamos que todo: más alfabetización, más facilidades de imprenta, más cultura urbana, gustos y modas oportunos, mejor propaganda de gramáticos y académicos, acompañando al complejo conjunto aspectos de una economía más aseada, sobre todo en la incipiente clase media. Sin embargo, lo mejor de Cervantes y su propia propaganda era su guiño de ocultismo. Casi nadie sabía quién era hasta 1737 con la primera biografía de Mayans; ésta con más de 10 ediciones y cuatro nuevas biografías en pocos años. Con el apagón cultural del último barroquismo, la huella de Cervantes se había medio olvidado. Y algo todavía peor: este autor tuvo enemigos en vida que no dejaron que su obra se moviera limpiamente y se ocultaban competidores que envidiaban su triunfo y las ganancias económicas que nunca existieron. Era preciso descubrir a un gran escritor que se había muerto de hambre, con contado número de gente presente en su entierro y del cual no se sabía mucho, ni lugar, nacimiento y familia. Lo que quedaba de él era, en parte, algo negativo: manco, preso, desdentado y sin amigos. ¿Cómo se había llegado a esta situación?

Es verdad que la abundante y anárquica literatura del siglo XVII no había fijado bien los modelos de lengua ni las formas y géneros literarios. Hubo más genio que orden y los *canones* más tendenciosos y familiares, como lo demuestra la organización de seguidores del Fénix, nos referimos al *Para todos* de Montalbán con un *Índice* y *Catálogo* de

escritores vivos de Madrid que malhumoró a Quevedo (léase su *Perinola*, 1632) y a la manipulada *Antología* (con especial participación de mecenas e imprenta) ofrecida por el duque de Sessa y publicada por el mismo Montalbán (1636) con título *Fama póstuma a la vida y muerte de Lope de Vega*, en donde nunca se recordó a Cervantes para nada. Esto recuerda que el gran novelista alrededor de 1635 no interesaba a casi nadie, porque, como veremos, Manuel de Faria y Sousa sí se dio cuenta de la injusticia, algo que—siglo y medio después—recogerá y fijará Quintana con estas palabras: “carece de imitadores . . . hasta ahora” el *Quijote* (prólogo a la edición de la Imp. Real, 1797). Increíble el espejismo que llegó a los ojos de un hombre tan culto como J.M. Quintana.

Tales problemas y contradicciones llaman poderosamente la atención del estudioso de hoy. ¿A qué *imitadores* se refiere Quintana en un siglo donde no se aplaudía la idea de plagio? Lo que sí buscaba el siglo XVIII eran los modelos de arte y lengua que necesitaba, más por razones pedagógicas y para completar el criterio académico que exigía su sociedad que por alimentar la idea de genio y originalidad; por esta razón tan poderosa se vaciló en las decisiones y elecciones de los modelos, y se tuvo que improvisar tal o cual medida para hacer frente a las novedades y gustos que se imponían desde fuera de las fronteras nacionales; pasado medio siglo la influencia de Francia era peligrosa y absorbente, hasta el punto de que todos se fijaron en el daño de los nuevos términos de la ciencia y en la superfonética del habla de la nación vecina. El género novela, casi olvidado al principio de la moda neoclásica, va a renacer fortísimo a mediados de siglo, y se va a definir como el género menos prostituido (solamente en esa centuria) y de más necesidad social; en la medida de lo posible va a ser Cervantes, un escritor casi olvidado, el que mejor va a cumplir los requisitos

pretendidos. Desde el *Fray Gerundio* de 1758 a fines de siglo, en España y en Europa, será la obra de Cervantes la que, ya sin discusión, ha ofrecido la idea de género total y abierto de la prosa moderna. Hasta para el Marqués de Sade la novela se va a definir cervantina por la varia preceptiva que contiene y por el gusto total que encierra, acercando lo culto a lo popular y manejando mensajes de comunicación, y niveles de entendimiento, varios y compatibles. Además lo satírico estaba de moda y enlazaba con el periodismo de crítica fresca y diaria, aparte de todo un mundo humorístico y de un orden universal que abarcaba la crítica de todo el abanico social de la despótica vida cortesana; esto por un lado; por el otro, la extensa cadena que enlaza el mundo de los siervos y la mala educación recibida por pretenciosos y nocivos predicadores.⁴

El sueño de Cervantes se hizo realidad ya muerto; su mayor triunfo no fue el de imponer su novela sino el de comprender que el arte de Lope era (y fue) más vulnerable que el suyo propio. En el siglo XVIII la figura de Lope decae porque no se cumplieron ni la preceptiva de la novela ni la poética dramática que él proponía; me refiero a lo dicho en la introducción de la dedicatoria a su comedia *El desdichado por la honra*: “Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias” (l). Sí se cumplió el mandado lopesco en el momento que escribía, pero no a la larga; no cuando los ilustrados necesitaron literatura para vivir y protestar, y tampoco cuando el teatro se tuvo que convertir en educación. Oportuno Avellaneda (de alguna manera se había dado cuenta de que el *Quijote* de 1605 no presentaba ni estructura ni plan definidos) también llamó *comedia* al invento cervantino porque no sabía calibrar la preceptiva y los gustos del futuro. Pues, Lope y Avellaneda se cegaron con el sol de frente; no así Cervantes, que esperó,

tendido, a recoger sus frutos verdaderos.⁵

Pero la oposición y mal trato a la persona y obra de Cervantes no fue sólo por parte de Lope y Avellaneda; tampoco gustó a Gracián—muy influyente en mitad de siglo y muy movida su obra, por lo menos, hasta fines del barroco—y no era justa la posición de Tamayo de Vargas (tan querido de Montalbán y tan favorecido en *Para todos*) al nombrarle “ingenio lego.” Lo peor llegaría al *afrancesamiento* inicial, cuando el desconocido Avellaneda se puso de moda en Europa por primera vez (no en el siglo XVII), de la mano del francés Lesage, conocido maestro del gusto y del reciente consumo cultural europeo. A ello contribuyeron hombres de alta cultura y rango académico: Montiano y Nasarre, quienes, muy activamente, participaron en la confusión mayor que haya originado la obra y la figura de Cervantes en favor de Avellaneda (de 1699 a 1732).⁶

Hoy, terminando ya el siglo XX y con tanto complejo de posesión y falso nacionalismo, se quedan perplejos muchos españoles que quieren ignorar su historia (y también extranjeros) cuando leen u oyen que el nacimiento del *Quijote* fue un parto verdaderamente difícil y que su pubertad no fue un dulce camino a recorrer. Ya de viejo, los primeros críticos en torno a Cervantes notaban algo conflictivo y oculto en el famoso novelista que les lleva a dictar un comportamiento escurridizo, una actitud contraliteraria, un escritor sin conciencia de grupo y un alma atípica dentro de la forma española (si esto quiere decir algo); y así, sin contar los improprios que le atizaron la camarilla de Lope y los títulos que le colgaron los falsos “Avellanedas.” No cabe duda que irritó en 1738 la biografía que le dedicó don Gregorio Mayans (muy “español,” e intencionado amigo del europeísmo por conveniencia) al dudar éste del patriotismo de aquel y afirmar, con decisión, que “Cervantes debió

mucho a los extranjeros y muy poco a los españoles. Aquellos le alabaron y honraron sin tasa ni medida. Estos le despreciaron y aún le ajaron con sátiras privadas y públicas.”⁷ La bala mayasina, polémica por más, iba dirigida a sus enemigos Montiano y Nasarre anegados con Avellaneda en la edición de 1732. Diez años después, otro académico, conoedor de las bellas letras, tendrá que salir al paso y llamará la atención a Mayans por ser “un español desafecto a su patria”;⁸ nos referimos a Luzán.

Cuando Juan Antonio Pellicer se hace cargo de la edición del *Quijote* de Gabriel de Sancha (1797), no va a incorporar grandes descubrimientos en su “nuevo análisis,” ni será novedad la vida de Cervantes” nuevamente aumentada.” Sin embargo es importante por comentar la influencia que ha tenido el *Quijote* sobre escritores extranjeros, en especial la obra satírica y burlesca de *Hudibras* de Samuel Butler (tan alabado por Voltaire, nombre que no sabemos por qué lo oculta Pellicer por “un célebre autor moderno”) como “nuestro *Don Quijote*, y al mismo tiempo nuestra sátira Menipea” (prólogo).

Que la famosa obra de Cervantes pareció siempre, por lo menos desde los juicios desinteresados de Manuel de Faria y Sousa (famoso erudito portugués y poeta conocido que escribió en castellano y vivió en Madrid muchos años), una creación satírica en contra de la sociedad y política de su tiempo, nunca se puede dejar de considerar. En el siglo XVIII se volvió a recordar y hoy sigue teniendo cierto prestigio la idea. Leamos esta página en su comentario a Camoens y notemos la distancia y diferencia crítica de la estimada por Lope, Avellaneda, Gracián o Tamayo; dice así:

Cervantes imitó también a Camoens, o a Petronio, o a

ambos en esto, o concurrió con ellos, quando en su Don Quixote, part. 2. introduze un Duque a hazer Governador de una isla a Sancho Pança; i algunos de los que ponen la felicidad del dezir en palabras campanudas (propiedad de badajos, sin los cuales no ay sonido campanudo) le condenan de que no es verisimil, que un señor Duque avia de dar un gobierno a un tonto por juicio, perdido por vida, vil por calidad: digo, que Cervantes fue agudísimo, i apenas tiene acción perdiada, o a caso, sino exemplar, o abierta, o satírica, o figuradamente: i en esta no quiso sólo dar a entender la errada, i aun ridícula elección que generalmente se haze de sugetos para ministros, sino la que en particular hazen los Virreyes, i Governadores de Italia, adonde es lastimoso el ver cuántos hombres dessas partes, representadas en Sancho Pança, son proveídos en gobiernos, con gran nota de España, i desconsuelo de los Italianos, por verse gobernados de hombres conocidos por viles, i de tan poco juicio, que aun en tales puestos no saben dissimular algo de su mala calidad, pidiéndola ellos muy buena; antes procediendo en los insultos que les llevaron a buscar tierra ajena, exasperan aquellas voluntades: Ies cierto, que de aquí resulta mucho del rancor dellas contra España: i porque de ordinario los Virreyes, o Governadores son Duques, puso Cervantes aquella provisión en Duque: i como él anduvo por allá, i experimentó esto, mordiolo con esta invención tan

verisimil, que es cierto aver muchos Sanchos Panças en tales gobiernos: i desta manera escriben, i piensan, i reprehenden los grandes hombres: i así casi invisiblemente meten las higas en los ojos a las partes adversas con quien parece hablan conformes.⁹

Comentario más sabroso no conocemos. La *verosimilitud* política del texto se hace especial por sus sombras realistas. A fin de cuentas lo menos relevante es la ya conocida y vieja mala política de los españoles que hacen servicios en el extranjero. En ese marco crítico hay que envolver varios datos y atar cabos sueltos que andan en diversas opiniones; nos referimos al famoso folleto del *Buscapié*¹⁰ y a una muy antigua, tan peligrosa como precaria, relación de los escritores con la nobleza; la enemistad de Cervantes con el duque de Béxar y lo poco que le valieron cartas, memoriales y servicios para mejorar un poco su calidad de vida. La “picante jocosidad” y “el fin satírico con que se escribió” el *Quijote* (Pellicer, XCVI) descansan en el enterrado “peso de esta monarquía” que el duque de Lerma, como “Atlante,” soportaba (Pellicer, XCVII). Hoy, siglo XX finales, no es fácil captar la doblez de esperanza y ambiente negativo en que nació el *Quijote*; la alusión que hace Pellicer (CXV), a un posible poema de Góngora, cuando la corte de Valladolid se estaba desmantelando, comenta la salida de la obra de Cervantes, oportuna por una parte, pero, por otra, remate a un sin fin de desgracias acumuladas:

Parió la Reyna: el Luterano vino
Con seiscientos hereges y heregías:
Gastamos un millón en quince días

En darles joyas, hospedage y vino:
 Hicimos un alarde o desatino,
 Y unas fiestas, que fueron tropelías,
 Al angélico Legado y sus espías
 Del que juró la paz sobre Calvino:
 Bautizamos al niño Dominico
 Que nació para serlo en las Españas:
 Hicimos un sarao de encantamento:
 Quedamos pobres, fue Lutero rico:
 Mandáronse escribir estas hazañas
 A Don Quixote, a Sancho y su jumento.

Tenemos que añadir a esto el cerco tendido por Lope de Vega a las ediciones primeras del *Quijote*. Pero, al fin, el *Quijote* siguió vivo, y bien vivo, mientras lo cuidó Cervantes y su familia (1617); después fue otra su fortuna, silencio sepulcral hasta que murió el Fénix.

Don Martín Fernández de Navarrete vuelve al asunto, en 1819, con perspectiva mayor que la de sus antecesores, y puede recordar la fama de Cervantes en los últimos 50 años del siglo XVIII.¹¹ Navarrete cree que es excesiva y "extravagante opinión, muy divulgada entre nacionales y extranjeros de que Cervantes quiso representar en *Don Quijote* al Emperador Carlos V o al ministro duque de Lerma," y añade que "mucho menos hiciese de su novela una sátira de su propia nación, ridiculizando la nobleza española" (*Vida*, 104). Es la primera vez que en la crítica moderna del *Quijote* intentaba separar la idea de una "sátira política." Pensemos que la tradición no era así y que, al publicar (en esta misma reedición de 1819) el famoso *Análisis* de don Vicente de los Ríos (pero 1780), los dos estudiosos se oponían. De los Ríos dice, claramente,

que el *Quijote* no gustaba y que se impugnaba a Cervantes porque confundía “la justa sátira que hace este autor del abuso de las cosas,” y que es “obra perjudicial” porque confundía a “los jóvenes que iban a emprender el ejercicio de las armas en defensa de su patria y tal vez de la religión” (98, # 181);¹² y añade Rios, muy conocedor de las críticas en torno a Cervantes, una complicada “satisfacción a varias objeciones contra el *Quijote*” en donde hará *cargos* del tipo siguiente: “Si . . . el *Quijote* ha sido causa de haberse disminuido entre los españoles el espíritu nacional de honradez y valor,” que, no cabe duda, aunque sea un sentimiento absurdo y vago, don Vicente tenía que formularlo porque el pasado caía en las espaldas de Cervantes y obligaba a recordarlo. Navarrete, más moderno, discute estos *cargos* pero no le queda más remedio que reconocer, en nombre de la Academia de la Lengua—aunque ésta no pueda “responder de las opiniones que en ella se manifiestan,”—que lo dicho por don Vicente, al enlazar la obra de Cervantes “con la historia militar, política y literaria de su tiempo,” es de “justo crédito.” Además la Academia confiesa que esta edición de 1819 intenta “desagraviar la memoria del ilustre Cervantes,” obra y persona “poco honrada hasta entonces entre sus compatriotas.” Pues, está claro que el *Quijote* sí encerraba una cuestión nacional que llegará hasta la generación del 98 y a Ortega y Gasset. Por tanto sí hay motivación histórica y nacional en la vida y obra de Cervantes. Y el conflicto lo marca el racionalismo ilustrado. Pero el dato más importante de la antigüedad sobre esta pregunta se encuentra en las palabras de Navarrete cuando recuerda el comentario de Faria y Sousa, pretendido amigo de Lope de Vega.¹³ Faria dirá que la escritura de Cervantes es “agudísima” y está “cubierta y templada” de “la reprensión o la censura” de los españoles, ya que el *Quijote* “apenas tiene acción

perdida o (sin algo de) ejemplar, o abierta o satírica o figuradamente” (Navarrete 106). Repetimos, el texto no puede ser más rico. No olvidemos que la obra de Cervantes, por 1635 (a 20 años de aparecida), estaba en entredicho y se la consideraba por muchos contraliteratura, aunque, no cabe duda, fuera una escritura abierta y satírica no común, “figurada”; y además, parece ser, un escrito “cubierto y templado” por miedo a “reprensión y censura.” Por esta misma época Gracián dará un último golpe de abandono al negativizar e intencionadamente ignorar la proyección cervantina.¹⁴ Añadirse puede que Cervantes sí era conocido en el extranjero en 1615, y que lo era en 1650 y en 1700; pero en España, según cuenta Navarrete (241), cuando unos franceses preguntan por el autor del *Quijote* en el Madrid de 1615, alguien se vió obligado a contestar con extrañeza que se debía tratar de algún “viejo, soldado, hidalgo y pobre” de la república de las letras, pero que no le conocía por otras señas.

Sobre este significado satírico de la obra de Cervantes, a quien José Cadalso dedicará sus *Cartas Marruecas* (1774, pero 1789), dirá que “en la inmortal novela criticó con tanto acierto algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos” y que “se han multiplicado las críticas—comentarios—de las naciones más cultas de Europa en las plumas de autores más o menos imparciales”; creemos que se refiere al *Hudibras* de Butler y a las *Cartas filosóficas* de Voltaire, conociendo—como conocía—los juicios de Montesquieu.¹⁵

En esta crisis cervantina es cuando F. Sarmiento escribe una carta (diciembre 30, 1743) a J. de Iriarte; así exclama: “Qué lastimosa cosa que no saber al presente la patria de Cervantes, habiéndose hecho tan famoso por su obra de *don Quijote*” (Navarrete 207). Esta fama, venida del extranjero, indicaba que la popularidad en su patria se había

manipulado en algo y que no parecía positiva; un soneto (que copia Pellicer y que algunos atribuyen a amigos de Lope de Vega) anuncia claramente del futuro de Cervantes en la Península:

Yo que no sé de la, de li ni le,
Ni sé si eres Cervantes, co ni cu;
Sólo digo que es Lope Apolo, y tú
Frisón de su carroza, y puerco en pie.
Para que no escribieses orden fue
Del cielo que mancases en Corfú:
Hablaste buey; pero dixiste mú:
O mala quixotada que te dé!
Honra a Lope, potrilla o guay de ti,
Que es sol y, si se enoja, lloverá;
Y ese tu Don Quixote valadí
De c. en c. por el mundo va
Vendiendo especias y azafrán romí,
Y, al fin, en muladares parará.

La queja del Padre Sarmiento era fundada porque hasta 1760 no se ha sabido el lugar del nacimiento del escritor; y añadamos a esto el enigma de sus retratos y los esfuerzos de Cervantes mismo por pintarse y darse a conocer en descripciones de escritura, su oculta y complicada falta de imagen. Todo un problema; un problema en 1996 sin solución ya. Además, nos duele que un hombre como Capmany, excelente gramático—que nunca vio con muy buenos ojos a Cervantes— se atreva a decir que “ignoraba qué otra cosa más de lo ya averiguado merecía saberse de un autor de novelas y comedias” como Cervantes

(*Teatro crítico de la elocuencia*, Madrid, 1798). Está bien que los géneros que hicieron famoso el barroco hispano no gustaran al elocuente Capmany,¹⁶ pero la idea de las biografías de los grandes hombres se habían puesto de moda con la Ilustración, y éste era un escritor mayor. Ya dijimos cómo otro ilustrado, con más cariño hacia Cervantes que Capmany, el citado Vicente de los Rios, había fijado que el “funeral (de Cervantes) fue tan oscuro y pobre como lo había sido su persona,” y no quedó de él “inscripción, ni memoria alguna que le distinguiese.”

Todavía en el año 1732, cuando aparece la nueva edición del “falso *Quijote*” de Avellaneda, la confusión en torno a la obra de Cervantes es enorme. No olvidemos lo que dirán Montiano y Nasarre, en la “Aprobación,” al afirmar de Avellaneda que “las aventuras de don Quijote son muy naturales y guardan la rigurosa verosimilitud” y que Sancho está mejor pintado que en la obra del Sr. Cervantes. Muchos críticos han notado tal falacia pero ninguno salió al paso de ella con pudor. Solamente Mayans se atrevió a decorar que el Sancho de Avellaneda es “cobarde, necio y desamorado.” Era la segunda vez que el oportunismo de Avellaneda, ya difunto, volvía a triunfar.

Navarrete recuerda la muerte de Cervantes así: “anciano ya, escaso de medios, perseguido de sus émulos, desatendido a pesar de sus servicios y de sus talentos, y colmado de desengaños por su experiencia del mundo y conocimiento de la Corte y de los cortesanos” (117). Añade que, cuando redacta Mayans la *Vida de Cervantes* (1737), “se ignoraba casi todo de Cervantes” (232), y es idea que se repite en el siglo XIX ya avanzado; en 1854 decía don Luis de Usóz i Río que el *Quijote* “en la época que fue escrito no se conoció todo su valor” y “el aprecio que se hizo llegó con el tiempo a rayar con el más ciego entusiasmo.”¹⁷

La crítica cervantina en el siglo XVII había sido completamente gris

ya había empezado la idea peyorativa de "quijotada,"¹⁸ como sinónimo de locura o inutilidad; se remata así el siglo, después de muchas menciones a la gracia quijotesca, con el juicio de valor de Nicolás Antonio: "festivísima invención de un héroe, nuevo Amadís a lo ridículo."¹⁹ Pero creemos que el negativismo de Cervantes había nacido en Lope de Vega (y lo asegura la carta "a un amigo de Valladolid" del 14 de agosto de 1604: "ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *don Quijote*.")²⁰ Sin embargo no se va a recrudecer la situación hasta que Cervantes (lo saben Lope y Avellaneda) está terminando la segunda parte de su pretencioso y necio libro. También Cervantes había criticado a Lope y quería en 1605 comparar el populismo de su novela al triunfo del Fénix en el teatro. El famoso capítulo IX de la primera parte hacía alusión a los ocho narrados hasta entonces y que necesitaban dos horas de lectura y se podían representar y tener por comedia y entretenimiento. De alguna manera Cervantes detectaba el negocio que podía ser la literatura en ese momento y podía pensar que su invento podía igualarse, sustituir y competir con el consumo del teatro, ahora en su grande expansión. La fórmula era poder entretener, preparar un nuevo lector y una fácil manera de leer o escuchar mejor literatura; por otra parte ofrecer un gusto más íntimo que el que la comedia ofrecía. Cervantes, para esto, nos presenta la alternativa de leer desde otra ladera, de gozar e intimidar la lectura desde la escritura misma; y así envolver al lector ajeno en una doble función y en una nueva responsabilidad del acto de leer, envolviendo la lectura en la idea técnica con que está compuesta la escritura, haciéndose el lector parte del doble proceso de leer y escribir, esto es, participar y entrar con arte (o interés) en lo que se lee, opinando el lector y haciendo suyo el libro que tiene entre manos. La novedad era total porque ya no se trataba al

lector de ingenuo (ni del desprecio que muestra Lope por éste) sino de algo muy importante para Cervantes y el futuro de la escritura, de la literatura en general. Este capítulo, el del vizcaino con las armas levantadas, venía a revolucionar la idea de *verosimilitud* y de “realismo” en la comedia y en todas las artes de escritura. La idea grande de “Historia,” que ya no era verdad total en los antiguos (ni en el Inca Garcilaso y menos en Bernal Díaz, con estudios modernos sobre ello de Efraín Kristal y Verónica Cortínez), ahora se veía desmejorada en un antecedente histórico árabe que permitía a Cervantes crear un nuevo sentido de la “historia escrita” y de la falsa “escritura como historia”; es la aparición del fabulador Cide Hamete, otro falso cronicón encontrado en el *Rastro* de Toledo. Este invento de un texto doble de historia (¿verdad escrita?) y de escritura (¿con necesidad de verosimilitud?) echaba por el suelo todos los andamios literarios posibles, porque la idea de “verdad” e “imitación” se veían duplicadas y en delicado conflicto para la posteridad. Cervantes así quiso desmitologizar el triunfo de Lope y se inventó la novela dentro de la novela, la “historia” dentro de la “historia,” la “verdad” dentro de la “verdad” y la escritura como escritura ya escrita, habiéndose de descubrir en esos cartapacios arábigos del Alcaná la “verdad” de todo lo buscado, pretendido y, algo más, la “historia”(?) escrita y la historia dibujada y representada iconográficamente con sus personajes según “son.”²¹ Y todo inventado, contraliterario. Lope se dio cuenta de este peligro y Cervantes gozó su invención al sumo porque sabía que atacaba, con su estructura en capítulos cortos el orden y el tiempo—los tres mil versos cantados en dos horas—de la comedia. La historicidad y el testimonio que Lope quería dar a sus comedias y la base histórica que pretendía en muchas

de ellas, quedaban así en entredicho y en competencia.

Para Cervantes, que acababa de desplazar la idea de "historia escrita" (debilitando su contenido verídico y documental), leer y ver representada la escritura es lo mismo y tiene los mismos efectos para la imaginación del lector o espectador que el verso cantado; dirá en ese capítulo IX: "que si el cielo, el caso y la fortuna no me ayudan, el mundo quedará falto y sin pasatiempo y gusto que bien casi dos horas (tiempo de la comedia) podrá tener el que con atención la leyere" (tal episódica "historia"). De hacer ver, leer y escuchar estaba formada la componenda que nuestro autor titula de "fábula apóloga," donde puede participar todo el mundo—personas y animales—en un compuesto "épico, lírico, trágico y cómico" que nos lleve a "enseñar y deleitar juntamente" (XLVII); como Lope quería.

En el ritmo de comedia y en la risa descansaban el acierto popular del *Quijote*, que hacía plásticas, reales y dibujadas (como todo en la escritura), las "nunca vistas hazañas" del enamorado caballero.²² El siglo XVII no digestionó con facilidad la obra mayor de Cervantes y no la pudo admitir, sin discusión, por tan grande; pocos detectaron en ella, antes de los ilustrados, su futuro. Y lo corrobora, repetimos, el desprestigio de su persona y ausencia de efigie del "ingenio lego" que dijo Tamayo de Vargas. El siglo XVIII puso el grito en el cielo por tal error aunque, a primera vista, pareciera lo contrario; la magia del racionalismo y del cientifismo de la segunda parte de la Ilustración nos van a devolver a un Cervantes universal con todos los factores adversos en función y acompañados de la negatividad de los términos "quijotada" y "panzismo"; por otra el barroquismo de estos personajes, las locuras de don Quijote y las simplezas lingüísticas del mayor pecador de la

gula, Sancho Panças, quienes no parecían gustar a una sociedad en evolución y en busca de imitación y urbanidad europeas; además, en 1732, cuando “las frías tragedias de Racine eran superiores a Lope de Vega y Calderón,” se decía que el *Telemaco* (era) “de mucho más mérito que el *Quijote*” (L. Vidart, folleto citado nota 8, 12). Con el triunfo de Cervantes se puso de moda el hispanismo supremo, y lo pudo cantar en los cafés de París nuestro novelista Mor de Fuentes en las primicias del romanticismo. El siglo XVIII, de modo natural, había logrado el milagro; la risa y la comedia se hicieron y tornaron, además, cultura y gustos de aristocracia, moda que ya habían iniciado los ingleses.²³

Y el *Quijote* en el XVIII se hizo modelo de lengua aunque la Academia tuviera el inconveniente de que los barrocos habían abundado en excesos y no pudieran ser los más imitados. Por otra parte estaba la cuestión del género; la poesía era difícil de elegir por el especial uso de la palabra que suena y oculta; y Góngora no podía ser modelo (casi tampoco la agresividad de Quevedo) por la encrucijada culterana que originaron. El teatro tampoco ofrecía la mejor imitación porque era mezcla de poesía y gusto popular, “habla” de otra manera enmascarada. Quedaba la prosa; de aquí había que sacar los modelos. Se regresó al gran ejemplo de Saavedra Fajardo, pero la marca no era suficiente. Por otra parte se dudó (en principio, nada más) de la utilidad de la obra de Cervantes para tal caso. Y aquí empieza la guerra de los gramáticos ilustrados.²⁴

Sin apoyo de Feijóo a mediados del siglo XVIII, uno de los pocos defensores de Cervantes es, ya muerto, Faria y Souza y, después, Mayans, éste lleno de enemigos. Hasta 1740, Cervantes no es fijado como modelo mayor. Luzán casi no lo cita en su *Poética* de 1737; poco a Góngora y a Quevedo, pero sí a Lope; como remedio, en la refundición

de su hijo (la *Poética* de 1789), Cervantes aparece 7 veces y Lope 26, lo cual era un triunfo para la estética barroca.²⁵ Así se podía entender el dicho de Cadalso sobre el *Quijote*: “el sentido literal es uno y el verdadero es otro.”²⁶

El gran halago y gusto por la lectura del *Quijote* en España se fija de 1755 a 1782; en 1797 culmen y delirio;²⁷ mientras que en Europa, y a ritmo menos acelerado, el interés había sido anterior, sobre todo en Francia e Inglaterra. Esta idea y texto, propio de libros de bolsillo como las de Jolis y Manuel Martín, indica con claridad la situación: “ha permitido la Providencia (que) haya habido siempre y haya de haber para siempre *Quijotes*, como llovidos; así se ven hoy, con gran complacencia mía, un *Quijote* en cada esquina, y ciento en cada lugar” (según M. Martín al frente de la ed. de 1777; hecho imposible 30 años atrás); gusto y lectura de tanta popularidad que también caló en el consumo femenino, según resalta Pellicer: “su lectura era también común entre las mujeres” (XCVI); hecho que recuerda a Teresa de Cepeda 200 años atrás, tan buena lectora de literatura popular.

Pero en la Península la importancia que iba tomando Cervantes como prosista parecía que poco tenía que ver con la lengua empleada como estilo, aunque—si se le leía—es que se dejaba “entender.” Para los gramáticos este gusto era problema diverso. Por esto Mayans, Luzán y Capmany en un principio no podrán justificarlo como gran modelo de lengua y como autoridad indiscutible en el *Diccionario* de la Academia, ni en la redacción de la *Gramática* de 1771. Mayans dirá que éste era “de estilo fácil, con evidencia se conoce que trabajó muchísimo en la colocación de las palabras [que] solía hacer muy extravagante el lenguaje español con transposiciones afectadas,” y añade: “¿Quién no lo advierte al leer?”, aunque la lengua nada tenga que ver con la “ficción entretenida”

y “verdadera elocuencia” de “la invención cervantina” (571-81). Mayans está de acuerdo con que el verdadero modelo de castellano escrito es el de Saavedra Fajardo, el poseedor del lenguaje más castizo de la *Gramática* de 1771.²⁸ Pero lo que dice el mismo Cervantes en el prólogo de 1605 sobre la escritura no concuerda totalmente con el complejo artístico notado por Faria en 1630, ni con la idea de los gramáticos de 1750. Dice Cervantes: “procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo . . . ; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos.” Sólo ofrece un parecido lo de Mayans; a lo lejos la idea de Luzán asegura: “hablar bien es explicar bien los pensamientos por medio de las palabras; es la clásica analogía con la pintura, representarlos con fidelidad y viveza”; el “estilo limpio es aquel cuyo sentido es claro aunque las voces sean impropias”; y añadirá que la “puridad” de la escritura está en “el Saavedra de sus *Empresas*.”²⁹ Así coincidían en Fajardo los gramáticos, pero todavía no se podían acercar a la gracia que proponía Cadalso.

Mayans, en 1737, no estaba en el partido de Luzán ni del joven Capmany; en la *Vida de Cervantes* dice: “el estilo de Cervantes . . . es puro, natural, bien colocado, suave y . . . tan exacto. De suerte que es uno de los mejores textos de la lengua” (apart. 53); la confusión, pues, sobre un Cervantes modelo de lengua, estaba planteada por los años 1739 y 1740. Cambió Luzán y cambió, algo menos, Mayans. Nos queda Capmany; la evolución del pensamiento de Capmany y su idea de estilo ya la notó F. Lázaro Carreter en 1949.³⁰ En *Filosofía de la elocuencia* (1777) Capmany casi no utiliza modelos españoles; pero en *Teatro crítico de la elocuencia española*, es el *Quijote* especial “por la novedad de su objeto, por lo bien manejada que está la acción, por la fecunda variedad de los

episodios, por la naturalidad y gala de su narración"; y "por la solidez de su moral" (vol IV, 426). Don G. Garcés, otro gramático de mediados de siglo, llega a decir que Cervantes es el escritor con más "vigor y elegancia del idioma castellano" (t. II de *Fundamento del vigor y elegancia de la lengua castellana*, que citan Navarrete—163 y 559— y, antes, V. de los Ríos). Sin embargo a fines de siglo todavía quedan rastros de la polémica de los modelos de la lengua y lo vemos en J.A. González Valdés.³¹

La clave mayor del asunto de "pureza" la podemos cifrar en una carta de Jovellanos a J. Vargas Ponce, del 11 de diciembre de 1799.³² Esta carta, que no quería escribir Jovellanos, se la exige Vargas porque ha presentado un libro suyo, *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano*, a un premio académico (texto que no fue premiado). La honestidad de Jovellanos es suprema y demuestra que había confusión y mucho tipo de "gramáticos a la violeta" en torno a la pepita erudita. Vargas ya había publicado, en 1793, por su cuenta, la obra en la imprenta de Ibarra (entonces la mejor de Madrid) y cree a su trabajo modelo de estilo, dicción y escritura. Jovellanos, en un momento difícil y crítico para el prestigio de su persona, tiene que contestar con la mayor honradez posible y aconsejará a Vargas que "escriba como habl[e], componga como escribe, y todo está hecho" porque todavía "usted no se ha formado estilo propio" ya que "su estilo" no tiene propiedad y cada escrito está compuesto con diferente "discurso" y "orden" gramatical, aunque haya aciertos en lo híbrido de su escritura y habla.³³

Entonces, al fin del siglo, la Academia ya tenía bien fijados sus fines y los modelos de lengua y escritura, entre los que se encontraban Mariana, León y Cervantes, pero, como explica Rafael Lapesa, esto era "un esfuerzo de adaptación" en donde se mezclaban tradición y ciertas

modas de la corriente europeizante, en donde “la prosa española del siglo XVIII sacrificó la pompa a la claridad. Por reacción contra culteranos y conceptistas, las miradas se sentían atraídas hacia los escritores del siglo XVI,” cosa que es, justamente, lo que veía Cadalso como semillas (“de León y Cervantes”).

En la segunda parte del siglo muchos hombres cultos, atraídos por las figuras de Feijóo, Luzán y Cadalso, admitieron los galicismos porque daban a la lengua un aire más moderno, pero encontraron, a la larga, una gran oposición, ya intuída por Feijóo, como “afectación pueril” y que desembocó en apreciar más lo nacional (otro apoyo para Cervantes), el reconocimiento de las provincias y la lectura de varios imitadores de la escritura y del folclore cervantino.³⁴

Resumiendo, íbase de las manos la idea de simple modelo porque había un conflicto interno de evolución de habla, de lengua, de la escritura y de las fórmulas estéticas y sociales de comunicación. Y la situación se complicaba con el vicio que veía Feijóo y que descubre la *Poética* de Luzán así: “Es insufrible la afectación de algunos que salpican la conversación de barbarismos y de voces de lenguas extranjeras y especialmente de la francesa” (II, cap. XXI, 237); asunto que recogería más tarde y comentaría José Amador de los Ríos al insinuar que la literatura nacional no avanzó debido al “sentimiento nacional [que] se oponía a la revolución de los galo-clásicos” (*Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1861-5); y muchos escritores se tuvieron, por fuerza, que remitir al pasado y a la tradición, lo cual también apoyó el retorno de Cervantes y Lope.

Volvamos a V. de los Ríos cuando dice: “el principal mérito de una obra irónica y burlesca no consiste en la festividad del estilo, ni en lo donoso de la dición, sino en un cierto ridículo que está en la sustancia

del discurso, no en el modo, y que pende del pensamiento, y no de la expresión" (*Análisis* de 1780, # 133); algo que repetiría Forner, en el único recuerdo cervantino de sus *Exequias*: "Cervantes creó el estilo jocosos y dio inimitables ejemplos de narración fácil y amena, del diálogo urbano y elegante, del arduo modo de expresar con las frases la ridiculidad de los hombres" (73-74).

Las obras de Cervantes son un producto de la escritura de fines del siglo XVI avanzado, y, lo escrito en el XVII, enlaza con el modelo de la literatura barroca de 30 años después. En 1605 Cervantes es considerado escritor de experiencia y "viejo"; su obra no podía participar de la prosa explosiva de Quevedo o Vélez de Guevara en 1640. Estos cambios se enfrentaron a las normas académicas y los gramáticos tuvieron que admitirle como modelo del siglo XVI. Ayudó a ello el que sus contemporáneos más jóvenes hubieran pronosticado que su gran obra, no respetada por Lope de Vega, "... al fin en muladares parará," según cantaba el soneto.

En 1819, consumado el grande triunfo del cervantismo en España, el prólogo del *Quijote* de la edición de Navarrete dirá que "El intento de la Academia [es] desagraviar la memoria del ilustre Cervantes, poco honrada hasta entonces entre sus compatriotas, haciendo una edición digna de libro tan apreciable," y añada algo especial; el libro va a "promover el estudio de la lengua castellana." En 1819 lengua y literatura quedaban fijadas en la mano y hacer de Cervantes. Algo impensable 65 años atrás, cuando lo hizo modelo el Padre Isla en 1758, en su perseguido *Fray Gerundio*. El mismo año del *Quijote* de Navarrete, el Abate Marchena publicaba en Burdeos su *Discurso sobre la literatura española* en donde despreciaba parte de la obra cervantina excepto el *Quijote* "por la risa que provoca,"³⁵ aunque sea válida la traducción a

otras lenguas y logre “el efecto del arte más fino” sin comparación con el *Fray Gerundio*.

La reacción purista y la lucha contra los barbarismos al finalizar el siglo avisa a todos los escritores de importancia;³⁶ la influencia francesa había sido excesiva y ahora se encontraba en la encrucijada más peligrosa porque era el único camino cultural y la única frontera deseable para muchos que creían en la europeización de España, manifestando, por otra parte, que el regreso a la total tradición era un suicidio social, económico y político. La conocida desbandada de los tenidos y llamados “afrancesados” avisa con disgusto la situación,³⁷ algo que se ha vuelto a repetir a finales del presente siglo en la Península como “europeísmo.” Sin embargo los galicismos no murieron del todo, y ahí está la defensa que hizo de ellos Clemencín y hasta escritores americanos como Montalvo.

Los dos frentes de lengua literaria, lengua pública (popular o culta, envuelta en la tradición), y lengua de moda (nos referimos a la influencia francesa) creaban problemas de más tamaño del natural y no era suficiente la prudencia de Luzán para considerar, en 1746, que Cervantes fuera modelo del castellano. Treinta años después las cosas habían cambiado y Cervantes sí podía ser modelo porque protegía y era defensa propia en contra de los peligros galicistas. La paradoja como arte de comunicación no podía ser entendida totalmente en el siglo XVIII, y no eran fáciles y cristalinas las propuestas preceptivas de Lope de Vega sobre “El arte nuevo de hacer comedias” o los prólogos de los dos *Quijotes* (1605 y 1615) de Cervantes como “arte nuevo de hacer novelas”; los racionalistas no entendían así orden preceptivo tan peculiar, y tuvo que sufrir críticas de Luzán y otros gramáticos; los neoclásicos no jugaban con la sutileza de la verosimilitud, de la imitación manierista

o de la compleja semejanza y los juegos de "historia" y "verdad." Los estilos de los escritores, por llamar de alguna manera a la escritura de cada uno (de cada clásico, claro está), no se pueden imitar sino a grandes rasgos y casi siempre para crear una intención determinada de tal o cual tipo cultural e intención. Creo que no se ha reparado lo suficiente en aquellas ideas de don Ramón Menéndez Pidal cuando decía que "el estilo del (siglo) XVI sigue . . . el curso tranquilo y la abundancia de la lengua hablada o de la oratoria" (504-5); y podríamos poner de modelo, aunque "preparado," la lengua del *Lazarillo* o Teresa de Avila; y añade que "el XVII toma rumbo contrario, proponiéndose extremar las cualidades de la lengua escrita." Aquí Cervantes marcaría el paso de dos estilos y uniría lengua hablada y escrita en el hecho literario; mientras que Quevedo, Góngora, o *El diablo Cojuelo* de Luis Vélez serían el otro modelo de escribir arte o moda de aquel momento de la escritura barroca.³⁸

Con el triunfo total de Cervantes a partir de 1750 se desplaza toda la literatura en estado latente del siglo anterior; se cambia parte del negocio de novelas cortas (sin perder fuerza los casos de Zayas o Pérez de Montalbán), se modifica el gusto de la poesía barroca y se pone en observación peligrosa la comedia lopesca. Son las publicaciones de *Quijotes* e imitaciones cervantinas las que van a inundar el mercado de la lectura nacional. Y la prueba no es sólo la imitación del tema a todos los niveles sino las publicaciones periódicas y los fascículos populares que ofrecía *La tertulia de Aldea* (1768) (con todas las novelitas que enumera el escritor y crítico Juan Ignacio Ferreras)³⁹ y todos los oponentes al quijotismo literario que habían surgido desde Nasarre y Montiano a Valentín de Foronda,⁴⁰ pasando por todos los *Antiquijotes* (hasta el de Nicolás Pérez, el Setabiense—Madrid, 1805—; con

contestación de Pellicer (*Examen crítico . . . (a)l Anti-Quijote*, Madrid, 1806) y por ocultas “reservas,” muy indicativas éstas, que tienen de la fama del *Quijote* en la Península hombres como Marchena y Blanco White; este último no tiene nada en contra del *Quijote*, pero sí mucho en contra de cómo se ha usado su lectura en España, y dirá: “confieso que, a pesar de mi admiración del *Quijote* he tenido por muchos años la sospecha de que sus efectos morales y literarios no fueron favorables a la nación española.”⁴¹ Piense el lector que, cincuenta años atrás, en 1749, Nasarre, cuando publica *Comedias y entremeses* de Cervantes, está en busca del autor y tiene que añadir, creemos que acertamos en la interpretación, que estas comedias son del mismo “autor del *Quijote*,”(?) porque no se conocían bien sus obras. Cervantes había salido del túnel de finales del siglo XVII y principios del XVIII; por esto se pudo formar de nuevo el *Quijote* como lectura básica y universal, y se llegó, con más optimismo, a continuar el género novela; por esto las publicaciones como *Fray Gerundio* o el *Eusebio* de Montengón, aunque la verdadera nueva novela cervantina no se volviera a plantear hasta el momento de Galdós.⁴²

Necesitamos recordar el texto de Blanco White para entender lo que intentaba Navarrete (510) al comentar lo dicho por el editor Bowle (1781), algo que el mismo Cervantes proponía en su capítulo IV (1615). El estudioso inglés, muy conocedor de la temperatura del texto cervantino en España (y Europa), se hace cargo de la vieja “conjetura” del cervantista español Padre Sarmiento y dice que “es error creer que porque *Don Quijote* anda en manos de todos, es para todos su lectura.” A partir de aquí ciertos españoles quisieron quitar el *Quijote* de la calle para que pasara exclusivamente a las escuelas y universidades, con comentario. Pero el libro de Cervantes se situó, con el tiempo, por encima de tan

estrecha encrucijada. Si había calado en la sociedad como lengua y como habla es que tenía una base tradicional y popular fuertes y en competencia con lo que se tenía por la idea de la novela y novelar en el siglo XVII.

Pero en la literatura española se produjo una “deslocalización” y “desnovelización” alrededor de 1650 (apoyada en una mala copia lingüística de Quevedo y en modelos como *El diablo Cojuelo* de Vélez) que estuvo a punto de crear un castellano que nadie iba a entender y seguir, perdiendo el habla popular su verdadera relación con la escritura de la lengua; pero por suerte no fue así; la literatura falló, y, pasado un tiempo, se echó mano de reediciones y de lecturas más urbanas y comunes, de novela corta del pasado y de la comedia menos bizarra. De ese lenguaje literario del pasado, hicieron burla varios de los escritores del siglo XVIII y sobre todo los seguidores del seudocervantismo, desde el Padre Isla a Anzarena y Rivero.⁴³ Por esto germinaba todo tipo de imitación literaria del *Quijote* en la segunda mitad del siglo XVIII. Repetimos que la lengua de Cervantes no se apoyaba solamente en el valor de sus vocablos, sino en las situaciones y en el significado literario en que van envueltos y colocados esos significados; además toma a peso otros estilos literarios y modas, los fija en el tiempo y en el gusto, justificando siempre quién es el que habla y por qué, y cuándo la intención es artística y literaria, dirigiendo y espavilando así al lector. Sin embargo, los prólogos de Cervantes nadie los pudo imitar ni los imitó,⁴⁴ y esto por la forma del contenido, no por la colocación de las palabras, sintaxis o vocabulario.

Con todo, la verdadera nacionalización del *Quijote* y del quijotismo español también estuvo patrocinada por una nueva visión del mundo, producida, de alguna manera, por un incipiente turismo cultural y un

extranjerismo de moda, un proceso muy diferente a la universalidad verdadera que dieron al *Quijote* ingleses como Butler o Bowle, sin contar el impresionante trabajo político de Lord Carington y de los impresores londineses Tomson. Nos referimos a la invención alemana que hizo Herder por 1784,⁴⁵ del nacionalismo folklórico y sentimental que nos llevará al romanticismo y a las estampas de Doré en 1863 (Hachette, Paris). Esta nueva imagen del quijotismo que proyecta el alma popular y las tradiciones españolas es falsa; falsa y sin rigor porque no tiene sentido histórico lo que se viene llamando "arquetipo nacional." El cervantismo fue difícil para los españoles y esos 130 años de vacilación lo demuestra. Hasta 1824, con el comentario de Blanco White y Mor de Fuentes, el *Quijote* parecía un libro del mundo extranjero y muy complicado dentro de los diferentes frentes culturales que tuvo que establecer España; mejor se enlaza el problema con la polémica que destapaba el texto de Faria y Sousa así, picando la reprensión y la censura de algunos que se habían *picado* por la competencia.⁴⁶

Margarita Lezcano
Eckerd College

Enrique Rodríguez Cepeda
University of California, Los Angeles

NOTAS

¹ Hacemos un comentario de este tipo de imitación cervantina en "Sobre el *Quijote* en la novela del siglo XVIII español" (*Insula* 546: junio de 1992, Madrid).

² En el mismo año se editaba, en versión castellana, el libro de H. Hatzfeld (en alemán, 1927) *El Quijote como obra de arte del lenguaje* (Madrid: CSIC, 1949).

³ E.C. Riley tiene muy en cuenta que "no parece que los contemporáneos de Cervantes se tomaran la novela muy en serio" ("Introducción." *Don Quijote*. Barcelona: Crítica, 1990. 223-25).

⁴ No cabe duda que puede tener sentido la idea que aporta Juan Ignacio Ferreras de que la imitación cervantina en el siglo XVIII pudo producir el efecto contrario a la búsqueda de la estructura de un verdadero modelo de novela para el futuro (*Los orígenes de la novela decimonónica, 1800-1830*. Madrid, 1973, 21); sin embargo el problema es más complicado si tenemos en cuenta la polvareda que se empezó a levantar en torno a Cervantes y su obra por 1750, aunque la preceptiva ilustrada nunca mirara los géneros literarios como los queremos explicar ahora, y, menos, captar y seguir el laberinto técnico y estructural que planteaba Cervantes en el *Quijote*. Más que una necesidad técnica, la narrativa del XVIII buscaba un significado pedagógico a la novela y una dimensión social y crítica (satírica) que acomodara; esto es lo que notamos en España si tenemos a la vista productos como los de Francisco Isla y, más tarde, Montengón (de 1758-1785).

⁵ El problema todavía es complejo en torno a este asunto. Se tengan en cuenta las conocidas observaciones de Américo Castro en torno a la competencia con el *Guzmán* de M. Alemán, las preguntas de R. Osuna sobre *La Arcadia* y lo bien dicho por J.B. Avalle Arce sobre Lope y *El peregrino en su patria* (ver el

comentario a su edición en Castalia; Madrid, 1973); un resumen de todo ello se vuelve a plantear en E. Orozco Díaz (*Cervantes y la novela del barroco*, Granada, 1992, 129 y ss.).

⁶ Américo Castro dejó bien sentada la cuestión en 1925 con la publicación de *El pensamiento de Cervantes*, en donde se queja de “esta penuria de trabajo científico” y de ese “ne varieteur” (9) de ciertos asuntos de la cultura española, objeción ya planteada por Navarrete en su *Vida de Cervantes* de 1819 (32). Sobre cierta actitud de Montiano y Nasarre referente a Cervantes ver la edición de Enrique Rodríguez Cepeda de la novela de Francisco de Isla *Fray Gerundio* (Madrid: Cátedra, 1995).

⁷ Cito por la edición de A. Mestre (*Obras completas*, vol II, Valencia-Oliva, 1984, 24l, ap. 56). La reacción de Mayans en contra de sus enemigos Montiano y Nasarre venía de la actitud que estos habían tomado con la edición del “Falso Quijote” de Avellaneda (1732) y contra el apoyo que había dado Europa a la traducción de Lesage y a la defensa del anticervantismo del *Diario de los sabios* (1704); véanse comentarios al respecto en R. León Máinez (*Cervantes y su época*, J. de la Frontera, 1901) y J. Leal Atienza (*Fin de una polémica, III centenario de Cervantes*, Ciudad real, 1916). Martín de Riquer vuelve a ello en su edición del *Quijote* de Avellaneda para Espasa Calpe, Madrid, 1974 (3 vols). Sobre el *Quijote* cervantino y su comicidad la bibliografía es grande; desde el Abante Marchena a la reciente posición de P.E. Russell (“*Don Quijote as a fanny book.*” MLR, 1969); son importantes A. Rosenblat, Mauricio Molho, A. Redondo, L. Spitzer (en *Estilo y estructura*, Barcelona: Crítica, 1978, 291) y A. Close con una buena visión de conjunto para el siglo XIX (*The Romantic approach to Don Quijote*. Cambridge, 1978).

⁸ La carta de Luzán la recuerda Luis Vidart en su folleto (35 págs) *Los biógrafos de Cervantes en el siglo XVIII* (Madrid, 1886). No olvidemos el error común que de viejo envuelven todos estos improperios de los tenidos por

“desafectos a su patria.” Esta mal intencionada y cansada exclusión todavía sigue viva en contra de Mayans en 1806; recordamos el libro panfletario de Antonio Eximeno, justamente dedicado a Godoy (en *Apología de Miguel de Cervantes*, Madrid) cuando dice que Mayans “viajó por varias provincias de la república literaria a ancas ajenas.”

⁹ Cito por la edición facsimil de Sena: *Lusiadas de Camoens comentadas por M. de Faria y Sousa* (1639); Lisboa, 1972, vol. II, folio 60 del canto IX.

¹⁰ Como bien recuerda Pellicer (*Vida de Cervantes*, Madrid, 1797, XCVIII-IX), la nobleza y los señores, “tenían estraños reveses” para Cervantes, y no olvidemos la espera infructuosa que Lope sufrió con el duque de Sessa y la pintura acertada que de ello hace Nicolás Marín en el prólogo a su edición de *Cartas* (Madrid: Castalia, 1985). *El Buscapié* lo publicó don Adolfo de Castro en Cádiz, 1848.

¹¹ *Vida de Cervantes*, Madrid: Imprenta Real, 1819, 104.

¹² Se trata del comentario de don Vicente de los Ríos en sus “cargos” en contra de los efectos de la lectura del *Quijote*. Citamos por la edición del *Análisis* de Madrid, 1819, 139 y ss.

¹³ La actitud del agrio y justo Faria apoya lo dicho a propósito de la nota no. 8. Ver los textos de Faria y Sousa que cita Navarrete (106). Es muy interesante que Mayans ponga el nombre de Faria entre los “ensayos oratorios” y elocuentes en castellano, y lo citó, aunque portugués, como “hombre acre y de agudo estilo” (en 1725); en 1735 “hombre acre i de valentísimo estilo,” (549, *Obras de Mayans*; ver nota 7). De viejo los escritores españoles habían aprendido el arte, en castellano, de tener que huir de censura, represión y reprensión.

¹⁴ K. Heger (*Baltasar Gracián. Estilo y doctrina*, Zaragoza, reed. de 1982, 39) yase extraña del modo negativo con que Gracián trata a Cervantes. Sin embargo Gracián defiende la prosa de Quevedo (M. Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, 1992, 165). Mayans había defendido lo contrario

(*Obras*, 571).

¹⁵ Aparte del comentario de Pellicer (*Vida de Cervantes*, CI) es muy conocido el tema “crítica de las costumbres” españolas en el *Quijote*. Esta crítica volvió a aparecer en *Fray Gerundio* y en otros imitadores de Quijotes de provincias en el siglo XVIII; ver nuestro comentario ya citado en nota 1: “Sobre el *Quijote* en la novela del siglo XVIII español” (*Insula* 546: junio de 1992, Madrid). Un panfleto de 36 págs titulado *Don Quijote de la Mancha en el siglo XIX* (de don T.Y., con prólogo de M.P. de F., Cádiz, 1861), al referirse a otro folleto, sin fecha, (*El Quijote en el siglo XVIII*), dirá que el *Quijote* de Cervantes “critica a la sociedad de siempre”; el autor pudo ser el Dr. Thebussem, aunque Palau identifica a un tal Teodomiro Ibáñez.

¹⁶ Capmany se daba cuenta del tremendo cambio que había sufrido la figura de Cervantes en el siglo XVIII, y cómo era casi pasión el descubrimiento de nuestro primer escritor. Vidart ya resaltaba el hecho (folleto cit. n. 8). De Gracián a Feijóo se tomará el juicio de la imagen de Cervantes que vemos en el *Gran diccionario histórico* de L. Moreri (Amsterdam 1727), quien sostiene, friamente, que el *Quijote* “es una crítica del famoso valido de Felipe III.”

¹⁷ Así hablaba don Luis de Usoz i Rio en el prólogo al libro de *Cervantes vindicado*, de Juan Calderón (Madrid, 1854). Es de interés el texto de Manuel José Quintana (*Vida de Cervantes* ed. del *Quijote* de la Academia, 1797) de que “tal fue el *Quijote* que la posteridad contempla atónita.”

¹⁸ Ya el *Autoridades* de 1737 lo define como “acción ridículamente seria, o empeño fuera de propósito,” definición que comparte ya Forner (*El rapto de la mente*, R. P. Sebold, Madrid, 1970, 118). En el “Análisis” de V. de los Ríos (1780) se comentaban los términos en el apt. 128, y así se repetía en publicaciones como ésta de I. Meras y Queipo de Llano *El Quijotismo . . . en continuación al perjudicial uso de las Cotillas* (Seud. de J. de Caldevilla B. de Quiros, Madrid, 1786), texto en contra de la urbanidad y orden de la época; y “quijotismo” como capricho y

abuso de la "marcialidad" ilustrada.

¹⁹ *Biblioteca Hispano Nova*, Roma, 1672-96, II, 105b.

²⁰ *Cartas de Lope*, ed. de N. Marín, Madrid: Castilla, 1985, 68.

²¹ Enumeró estos aspectos J.B. Avallé Arce en "Cervantes: el arte de narrar" (Conferencia en *Asociación Internacional de Cervantistas*, Almagro 1990); en la misma *Asociación* nosotros comentamos los cartapacios del Alcaná desde el punto de vista emblemático en "Sobre la lectura iconográfica del *Quijote*" (inédito).

²² Aquí recordamos los gustos varios del *Quijote* como lectura del sexo femenino (ya identificada por Pellicer en 1797). Como lectura para niños también se ha defendido (desde L. Spitzer) al considerar que el niño tiene que encontrarse satisfecho con un personaje que puede "romper" el orden del mundo establecido. Ver el comentario que hacemos en "Los *Quijotes* del Siglo XVIII." 1) "La imprenta de M. Martín," *Cervantes*, VIII, 1988; y 2) "La imprenta de J. Jolis," *Hispania*, 71, 1988. Bibliografía sobre la comicidad en la n. 7.

²³ Conocido es el cervantismo inglés desde el siglo XVII, las varias traducciones o el recuerdo de P. Haylin en su *Microcosmos* de 1621; remitimos al importante libro de A. Close citado. Del gusto en Italia ya habló F. Meregalli en "Profilo storico della critica cervantina nel Settecento" (*Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel Secolo dei Lumi*, Florencia, 1971), datos que agradezco a mi amigo Alvarez Barrientos. El caso híbrido del cervantismo anglo-italiano de Jusepe Baretta es importante porque envuelve a Cervantes y al Padre Isla; ver nuestra edición citada del *Fray Gerundio* (Madrid: Cátedra, 1995).

²⁴ Recordamos lo dicho por Pellicer cuando, en la dedicatoria a Godoy (1797), habla del *Quijote* como "obra tan bien recibida en el mundo docto e indocto"; intencionado "mundo indocto" porque sale al paso de lo planteado por J. Bowle en la *Conjetura* . . . del P. Sarmiento y que comentó Navarrete (*Vida*

de Cervantes 1819, 510). Los motivos del mercado del *Quijote* entre 1755 a 1782 se comenta en nuestros artículos citados, n. 22. La doblez del problema ya se entendía con el comentario de Cadalso: “el sentido literal es uno, y el verdadero es otro muy diferente.”

²⁵ Para nosotros la noción de estilo pertenece, como decía Vossler, al campo de la “lingüística en el puro sentido de la palabra” porque “el hombre proyecta su modo espiritual en las cosas” y su conocimiento individual es estilístico y “pertenece a la Estética” (*Positivismo e idealismo en la lingüística*, Madrid, 1929, 36); por esto crítico o gramático debe de estar al servicio del tipo de comunicación que propone cada poeta y creador sin tener que manipularlos. La independencia del arte y la idea de individualidad o genio no fue fácil comprensión para los gramáticos ilustrados.

²⁶ Rafael Lapesa ha comentado esta justificada situación como “un esfuerzo de adaptación, la prosa sacrificó la pompa a la claridad” (*Historia de la lengua española*, Madrid, 1968, 7a. ed., 271 y 273). El posible alejamiento del pueblo por parte de Feijóo permite, por 1750, la presencia del galicismo; pero después, con la madurez de Capmany, la lengua popular será la forma del modelo tradicional y básico. Así lo hace notar la reacción purista en torno al galicismo, con un apoyo de literatura y subliteratura increíbles. Véase R. P. Sebold (nota 18, 70-71), con estadísticas y términos.

²⁷ Comenta el viejo problema del cambio y europeización en los ilustrados la carta que Moratín manda a Forner (la cita F. Lázaro Carreter en *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, 1949; 2a. ed., Barcelona, 1985, 67).

²⁸ Nos referimos a la *Gramática de la lengua Castellana 1771*; edición con “Introducción” de R. Sarmiento; Madrid, 1984. Ver *Obras* de G. Mayans (1984, vol. II; 543 para Saavedra Fajardo, y 551, 571 y 581 para Cervantes).

²⁹ *Arte de hablar* de Luzán, al cuidado de M. Béjar Hurtado (Madrid,

Gredos, 1991, 21 y 29); Luzán ya se da cuenta de la variedad y “otros estilos” de la escritura cervantina (100); tener en cuenta la posición lógica que adopta el gramático con la sintaxis del castellano por 1746, según el comentario de R. Sarmiento a la *Gramática* de 1771 (Madrid, 1984, 67-68).

30 Ver comentario en Lázaro Carreter (nota 26, 176 y 273-74).

31 En la pág 203 del libro citado de Lázaro Carreter hay que corregir el nombre de González Vidal por “González Valdés.”

32 La carta de Jovellanos se ha vuelto a publicar en *Obras, I: Epistolario* ed. J. Caso González, Barcelona, Labor, 1970, 119-31, con cita a Cervantes en 127. n. 99. Especial el interés de Jovellanos por Cervantes; ver el juicio crítico que hizo a la aparición del *Quijote de la Cantabria* de Ribero y Larrea en 1792; comentarios de A. del Río en su edición de Jovellanos en *Obras escogidas*, Madrid, t. III, 316; y R. P. Sebold en la pág LXVII de su edición *Fray Gerundio*, Madrid, E. Calpe, 1960.

33 Pensemos que la lengua y el “habla” de los diálogos del *Quijote* se acercaban al ideal de “habla” popular y tradicional que los académicos buscaban y que perseguía Jovellanos. No olvidemos, apoyándose en el estilo de Saavedra Fajardo, lo que decía Mayans: “el estilo de la *Galatea* (Cervantes, 1585) tiene la colocación perturbada; su construcción es violenta por ser desordenada y contraria al común estilo de hablar” (*Vida de Cervantes*, ed. de M. Martín, Madrid, 1777, 12). Para la disputa sobre la colocación de voces, construcción y sintaxis ver estudio de R. Sarmiento (*Gramática de 1771*, Madrid, 1984). Otros detalles en la edición de Pedro M. Cátedra *Diálogos de la diferencia del hablar al escribir*. (Barcelona, 1985).

34 Ya nos hemos referido a ello en notas 1 y 15 (artículo en *Insula*, 1992). Tenemos en cuenta un sin número de cervantistas del tipo Valentín Foronda y sus *Sueños de la razón* (ed. de N. Benavides y C. Crollán, Madrid, 1984) en donde todavía la obra de Cervantes es bella, pero de “mal gusto moral y gramaticamente

incorrecta" (19).

³⁵ Hay dos ediciones modernas de *Obra en prosa* de J. Marchena. Una de Madrid, Alianza, 1985; y otra ed. de 1990, 161, 167, 176 y 179; en la edición de Alianza, prologada por F. Díaz Plaja, 72-73.

³⁶ Ver las repercusiones en el libro clásico *Liberales y románticos*, 2a. ed. 1968; y la continuación del mismo Vicente Llorens: *El romanticismo español*, Madrid: Castalia, 1989.

³⁷ La bibliografía sobre el galicismo en el siglo XVIII es varia; ver lo dicho por Lázaro Carreter y R. Lapesa en las obras citadas. En el prólogo, M. Brea (al libro de Lázaro Carreter, nueva ed., 12) comenta que el gramático Capmany "ve en el habla popular como un antídoto contra los galicismos." Las defensas de Clemencín y del ecuatoriano Montalvo son tardías. Francisco Isla fue un decidido galicista, pero con gracia y cultura (a partir de 1758).

³⁸ Lope dirá (*Justa poética al bienaventurado San Isidro*, 1620) que "trabajan mucho algunos por volver al pasado siglo nuestra lengua," con comentario de R. P. Sebold al estudiar el tema de la lengua de Garcilaso (en *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo*, Madrid, 1985. 70).

³⁹ J. I. Ferreras (*La novela en el siglo XVIII*, Madrid, 1987. 29) da la sensación de que este cervantismo de provincias produjo "un antiqijotismo novelesco" y no generó nada que tuviera que ver con la verdadera forma y materia novelesca de Cervantes; de la misma manera enjuicia este proceso regresivo en *Orígenes de la novela decimonónica* (Madrid, 1973. 21).

⁴⁰ Aparte del *Fray Gerundio*, la mejor de todas estas imitaciones cervantinas es "Adiciones" a la *Historia del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, "en que se refieren los sucesos ocurridos a su escudero Sancho Panza," (J.M. Delgado, Madrid, Blas Román, ¿1786?); el libro está aseadamente escrito, legible y en buen y claro castellano; se lo dedica al "público de Madrid" (al lector) con la intención lingüística de, según el censor don Celestino Antero, "desterrar de

nuestro lenguaje las voces extrañas que no son de él . . . y no inteligibles para el común, que tiene derecho se le hable claro." Esta imitación tenía muy en cuenta la lengua de Madrid, aunque sea ahora Gandía la ciudad que hace el oficio provinciano.

⁴¹ En "Sobre el placer de la imaginaciones inverosímiles" ver *Antología*, de Blanco White (ed. V. Llorens, Barcelona. Labor, 1971, 213). Foronda ya negaba este aspecto moral, lo cual guarda relación directa con los "cargos" morales de los lectores jóvenes del siglo XVIII y que ha comentado V. de los Ríos.

⁴² Buen planteamiento de conjunto de influencias en la novela sigue siendo el de A. Close, nota 5; también consultar O. Mandel "The Function of the Norm in *Don Quijote*." *Modern Philology* LV (Feb, 1958): 154-55 .

⁴³. Ver E. Rodríguez Cepeda, notas 1, 15 y 34; nota 23 para Isla.

⁴⁴ Un dato curioso guardan los prólogos y advertencias de casi todos los seguidores cervantistas provincianos del siglo XVIII.

⁴⁵ Este "nacionalismo español" visto por los alemanes ha sido comentado por D. Briesemeister ("La recepción de la literatura española en Alemania en el siglo XVIII," NRFH, México, 1984, XXXIII; y no se relaciona con esa falsa búsqueda de Cervantes como "un arquetipo de nuestros escritores" (se entienda españoles) que cierta crítica ha intentado fijar. No puede acomodarse en un escritor "sin imagen" y aparentemente oculto durante casi 150 años; nos referimos al intento, por otra parte bien intencionado, de A. García Berrio (*Intolerancia de poder: "Discurso de Inauguración del Curso Universitario 1978-79"*; Málaga, 1978, 12, n. 4). Este "falso nacionalismo" en torno a Cervantes fue, después, gusto romántico y se desplazó a la queja que Gabriel Alomar intuía así en 1907: "¡Ah! la interpretación corriente que se ha hecho del Quijote queriendo ver en él una representación simbólica del temperamento español" ("Sobre el Quijote," *Renacimiento* I, Madrid, 1907, 271); acerca de cómo se barajan ideas diferentes de nacionalidad, véase J. A. Maravall "Sobre el mito de los caracteres

nacionales" (*Revista de Occidente* 3: Madrid, 1963).

⁴⁶ Agradecemos a la dirección y colaboradores de *Mester* la ayuda desinteresada que nos han prestado para este proyecto.

OBRAS CITADAS

Antonio, Nocolás. *Biblioteca Hispano-Nova*. Roma, 1672-96, 2 vols.

Bowle, J., ed. *Don Quijote*. Londres: Salisbury, 1781, 6 vols.

Capmany, Antonio de. *Teatro crítico de la elocuencia española*. Madrid: Sancha, 1789-94, 6 vols.

—. *Filosofía de la elocuencia*. Madrid, 1777.

Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid, 1925.

Close, Anthony. *The Romantic Approach to Don Quijote*. Cambridge, 1978.

De los Rios, don Vicente. *Análisis del Quijote: al Quijote de la Academia*. Madrid: Ibarra, 1780 (reproducido en Navarrete).

De los Rios, José Amador. *Historia y crítica de la literatura española*. Madrid, 1861-65.

Eximeno, Antonio. *Apología de M. de Cervantes sobre los yerros que se han notado en el Quijote*. Madrid, 1806.

Faria y Sousa, Manuel de. *Lusiadas de Camoens, comentadas por Faria y Sousa*. Estudio y ed. de J. de Sena. Lisboa, 1972, 2 vols.

Forner, Juan Pablo. *Exequias de la lengua castellana*. Madrid, 1967.

Jovellanos, Melchor de. *Obras, I; Epistolario*, ed. de J. Caso González, Barcelona, 1970.

Marchena, José (Abate). *Obras en prosa*. Madrid, 1985.

- Mayans y Siscar, Gregorio. *Obras completas*. Valencia-Oliva, 1984-86; 5 vols. *Vida de Cervantes*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972; las dos eds. a cargo de A. Mestre.
- Menéndez Pidal, Ramón. *España y su historia*. Madrid, Minotauro, 1957; volumen segundo "Culteranos y conceptistas."
- Navarrete, Martín Fernández de. *Vida de Cervantes: a la 4 ed. del Quijote de la Academia*. Madrid, 1819; y añadido de Cayetano de la Barrera (RCLA, III, 1856).
- Pellicer, J. Antonio. *Vida de M. de Cervantes*. Madrid: Sancha, 1797-8.
- Quintana, Manuel José. *Noticias sobre la vida y obras de Cervantes*. Madrid, 1797.
- Vidart, Luis. *Los biografos de Cervantes en el siglo XVIII* Madrid, 1886.