***EL SECRETO COMO
ARTE POÉTICA
EN EL QUIJOTE***

*Francisco Morales Lomas
Universidad de Málaga*

ÍNDICE

- 1. Introito para denunciar secretos.*
- 2. El prólogo de la primera parte como ocultación de agravios y otros designios.*
- 3. ¿Y el misterio de la caballería andante como propósito creador?*
- 4. Algunos secretos bien guardados en la primera parte del Quijote:*
 - 4.1. En un lugar de la Mancha.*
 - 4.2. La polionomasia como hecho estético.*
 - 4.3. La ficción secreta del historiador arábigo.*
 - 4.4. El Índice Expurgatorio y sus interpretaciones.*
 - 4.5. Otros secretos que encontrará el lector.*

1. Introito para denunciar secretos.

Define el DRAE el secreto como “cosa que cuidadosamente se tiene reservada y oculta”. Reserva, sigilo, misterio, ocultación, esoterismo... son conceptos que resultan profundamente atractivos en la vida y la obra de Cervantes. Incluso desde su origen, el secreto está vinculado a la misma interpretación de la obra magna de Cervantes. Habitualmente se afirma que el *Quijote* es una burla de los libros de caballería, pero es un libro, según Víctor Hugo, que tiene un secreto.

Quizá el misterio más guardado nos lo revela el propio Cervantes cuando en palabras del propio Don Quijote nos habla del poder de la interpretación: “*Y así debe de ser mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla*”. Una necesidad de comento que yace en el mismo bajel que la hermenéutica, previsor del secreto, ha dispuesto para su oportuna singladura.

Desde el comienzo de la existencia de Cervantes, su vida y su obra está gobernada por el secreto, por lo recóndito, disimulado y escondido, por el disfraz encubridor. Quizá por esta razón decía Laudato¹ lo siguiente:

“La obra maestra de la literatura en castellano se atribuye a un escritor oscuro quien, hasta hace muy poco, fue considerado un *ingenio lego*”.

Oscuridad que también tiene mucho que ver con esa capacidad que posee el secreto de permanecer ajeno a las puertas abiertas y sí mucho a la ambivalencia, el doble sentido o el sentido oculto.

También el periodista y escritor Óscar Herradón Ameal, autor del libro *El secreto judío de Cervantes*², más libro de temática esotérica que de crítica

¹ Laudato, R. R. (2000): “Hacia una cuestión cervantina pertinente”, [en línea]. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. Dirección URL: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/quijofin.html>> (Consulta 5 agosto 2006).

² (2005): Madrid: Ed. Espejo de Tinta.

literaria, afirmaba el valor de lo velado, clandestino y recóndito en la obra de Cervantes, y trataba de desvelar ese poder oculto que tiene la vida y la obra de Cervantes. De hecho, son muchas las cosas que se desconocen de su obra maestra pero también del ámbito privado, verbigracia, de ese origen judaico que algunos defienden para Cervantes aunque no haya pruebas directas.

Como dice Herradón Ámela, sí se han hecho análisis de que Cervantes deja pistas en *El Quijote*. Por ejemplo, la primera gran pista descubierta por autoras francesas, del campo del esoterismo, se encuentra en el primer y famoso párrafo de la novela, «En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme». Pero *El Quijote* debe ser leído también entre líneas y hay que ser un iniciado en la ‘cábala’ (dice Herradón Ámela) para poder entenderlo a la perfección. Lectura entre líneas que nos advierte de su arcano, de su lenguaje subrepticio y no simplista, de su valor interpretativo. Este secretismo, esta ocultación intencionada forma parte también - ¿quién podría ponerlo en duda?- del poder despótico y arbitrario de los tiempos oscuros y del terror a los Autos de Fe y a la Santísima Inquisición.

En una línea adyacente y transgresora se encuentra también la obra *Los refranes esotéricos del Quijote. La cábala en la obra de Cervantes*³ de Julio Peladejordi, donde afirma entre otras que da la sensación de que a los cervantistas les molesta que el más español de los libros, que se supone acabó con las novelas de caballería, sea, en realidad, un compendio de los libros de la cábala.

A partir de finales del XIX⁴ y bajo la influencia fortísima de los estudios esotéricos reinantes que tanta influencia ejercieron en escritores como Valle-Inclán y su *La lámpara maravillosa*, hubo monografías que intentaron bucear en la vía esotérica y

³ (2005): Barcelona: Ediciones Obelisco.

⁴ Entre los diversos estudios que se llevaron a cabo en la época podemos citar los de Adolfo Saldías, *Cervantes y el Quijote*, publicado en 1893 en Buenos Aires, donde sostiene, entre otras aseveraciones, que Cervantes "fue un demócrata convencido, y que Don Quijote representa a la aristocracia conservadora y Sancho la democracia pura". También interesante la obra de Eduardo Benot, *Estudio acerca de Cervantes y el Quijote*, editado en 1905. Miguel Cortacero y Velasco, *Cervantes y el Evangelio; o el Simbolismo del Quijote*. Se publicó en Madrid, en 1915. En 1916, Juan Francisco de la Jara y Sánchez de Molina, que adoptó el arábigo seudónimo de Hamete Aben Xarah el Beturaní, añadió a la segunda parte del *Quijote* un capítulo encaminado a desentrañar <el misterio> que él creía vislumbrar en el hombre de Tirteafuera. Sabido es que así se llama el pueblo donde nació el doctor Pedro Recio de Agüero, médico gubernamental en la Ínsula Barataria. El libro en que el comentarista expuso sus opiniones lleva el instructivo título de *Estudio histórico-topográfico de El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, deducido de su lectura y aplicando las leyendas de importancia*. Benigno Pallo, bajo el seudónimo de Polinous, publicó en 1893 *Interpretación del Quijote*, en el que ve "una invectiva contra los libros sagrados y sus derivaciones". Según Polinous, Dulcinea representa a España, Maritornes a la Iglesia, Don Quijote y Sancho al pueblo en lucha contra el absolutismo de los monarcas y contra la opresión dogmática sobre la conciencia.

ocultista del Quijote y veían un significado oculto en todo lo que presentaba Cervantes en su magna obra. Juan Valera ya sospechaba en su tiempo de ello cuando escribía que si Cervantes quiso decir o enseñar algo esotérico en su Quijote, nada aprovechaba sino que antes le dañaba. En otro momento incluso Marcel Bataillon mantuvo una exégesis secreta y misteriosa de las intenciones de Cervantes en el *Quijote*⁵. También ha habido otros, como Rafael Urbano, que han dicho que “no hay ni puede haber esoterismo alguno en el *Quijote* porque tiene ante todo un carácter de crítica”. Para más adelante afirmar que si entendemos por esoterismo:

“En que Don Quijote es el idealismo y Sancho Panza la realidad, en que Dulcinea es la Verdad ó la Teología (!), como quieren otros; en que todos los nombres de las personas y los lugares que allí se mencionan son anagramas, charadas y camelancias; en que el yelmo de Mambrino representa la Monarquía; los cabreros, la Iglesia; en que la Inquisición está parodiada en la aventura de Altisidora; el traslado de los restos de San Juan de la Cruz, en la del. cuerpo muerto; Iñigo de Loyola ó el mismo Jesús, en Don Quijote, y otras locuras por el estilo...”⁶

Concluye Urbano: evidentemente no es un libro esotérico en el sentido anterior, pues el esoterismo y ocultismo del Quijote hay que buscarlo en otra parte “invirtiéndola por completo”:

“Y visto así desde el principio hasta el término de la fábula, podemos suponer que se trata de una iniciación del espíritu de un libro como todos los libros nacidos al calor de la *Teología mística*, de San Buenaventura; como el *Itinerario*, de Fray Jerónimo Gracián; el *Camino de perfección*, de Santa Teresa; la *Guía espiritual*, de Molinos, o *El ornamento de las bodas espirituales*, de Ruysbroeck “el Admirable”. Sí; si quiere verse así se verá de ese modo, y el *Quijote* será un libro místico que podía haber escrito un Swedenborg o cualquier creyente en la Nueva Jerusalén o en cualquier Sión de los Estados Unidos. La cosa es fácil. (...) Aquello de que el libro fue engendrado en una cárcel es una alusión a las miserias de la vida cotidiana; los cuidados que pone Don Quijote en la nominación de las personas y cosas es una exaltación de los mantras. Dulcinea es la nueva vida. Sancho el espíritu que se va liberando y así todos y cada uno de los personajes y episodios de la obra. El Quijote,

⁵ Urbano, R. (2006): “¿Es un libro esotérico el Quijote?” [en línea]. Dirección URL: <http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/Folletos-0155.pdf#search=%22esoterismo%2Bquijote%22>. Pero añade Urbano: “Y, sin embargo, el *Quijote*, prodigio natural de las grandes obras que la mente humana sabe conquistar de la divina, puede ser un libro esotérico y oculto, porque contiene una enseñanza para el espíritu”.

⁶ Ibidem.

discurriendo así, es la conquista de la perfección, es la liberación del alma, de esa alma que para subir al Carmelo ha de hacer su salida⁷.

Lo cierto es que al menos el secreto, lo fingido, la ambivalencia sí es una excusa interesante en el Quijote para ser leído con otros ojos. Nuestro propósito es realizar un seguimiento parcial de la obra e intentar desvelar algunas de esas claves hermenéuticas y la importancia que posee el secreto, lo oculto, lo no dicho directamente, en su obra, más como una propuesta ejemplificadora que como un instrumento retórico exhaustivo y con la intención de no llevarlo por los derroteros propiamente esotéricos sino de la crítica textual.

⁷ Ibidem.

2. El prólogo de la primera parte como ocultación de agravios y otros designios.

Arranca de la tesis inicial de que su protagonista, D. Quijote de la Mancha, es «hijo seco, avellanado, antojadizo», y no puede ser de otro modo en tanto su creador, que debe ser correlato del personaje, y se define por su falta de ingenio. La oscuridad que sustenta su creación surge así desde el principio como una tesis falsa por ingeniosa, amén de irónica por su tendencia a la ocultación y a no desvelar el verdadero disfraz de esta creación inicial. Siguiendo un proceso racional aristotélico dice que si la primera premisa es que el creador no tiene ingenio, la criatura, el personaje, no puede ser otro sino un viejo, engendrado en la cárcel, en medio del ruido y de la tristeza.

Pero, tampoco es el planteamiento moralizador en el que sustenta su obra (la crítica acérrima a los libros de caballerías) el catalizador de esta obra, como ya se sabe. ¿Cuál es el origen del libro? Debemos dejarnos llevar por la paráfrasis y la disquisición ya que Cervantes así lo quiere, no sólo por su capacidad lúdica sino por su diligencia para transgredir la realidad y crear otra nueva que debe ser interpretada. Ahí radica uno de los rudimentos indiciarios del secreto, de la pedagogía del secreto como catalizador de los orígenes del *Quijote*.

Y así, siguiendo con el prólogo, insiste en rudimentos genesíacos, en el símbolo de padre/hijo (creador/personaje), para afirmar que si cualquier padre lo que pretende es ocultar las faltas de su hijo, él, que no es buen padre sino más bien padastro, pone sus lacras en todo su esplendor. Un concepto que nace también de la culpa, la culpa como génesis y como ocultación de un hecho estético con el que arrebató a la fantasía una creación que subyacía *in se*.

La simulación en torno a los argumentos es condescendiente con la irrupción de otras imágenes no menos deshabilitadoras como la que hace referencia a la razón de por qué no va precedida su obra por poemas, epigramas, sonetos que alaben las bondades de los personajes y el creador (como era habitual en aquel tiempo, en el que los poetas famosos ilustraban con sus alabanzas las bondades de las obras de los amigos) y, en cambio, surgen poemas de personajes literarios como creadores generando una deformación inicial que a fuerza de irrisoria posee una profunda carga desmitificadora y se convierte en un ariete con el que atacar una costumbre obsoleta:

“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 mismo 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 Trapisonda, 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 de esta verdad, no se os dé dos maravedíes, porque, ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes”⁸.

Ahora bien, no es este proceder el real y exacto: Cervantes juega con el secreto y la ocultación. Y el disimulo de las verdaderas razones no nos imposibilita para afirmar la profunda animadversión del genio cervantino (pero tampoco la profunda dolencia) hacia sus congéneres a los que guardaría a buen recaudo en su *Viaje al Parnaso*, y, en consecuencia, al comprobar que nadie quiso estampar su firma en los poemas que precedieran su magna obra.

Cervantes llevaba veinte años sin publicar un libro, había sido encarcelado en varias ocasiones, había fracasado en el teatro, llevaba una vida infortunada, ¿quién era Cervantes, quién iba a escribir unos versos en su homenaje, por qué motivo?

Se sabe que Cervantes, una vez escrito el libro, quiso cumplir con el rigor y formalidades de la costumbre que hablaban de pedir poemas laudatorios a amigos, pero todos rechazaron su invitación. Una soledad cómplice, gravitatoria, un aislamiento trágico que lejos de arredrarlo (Cervantes como ya acreditó en Argelia cuando estuvo prisionero y escapó reiteradamente, importándole poco la muerte⁹) lo impulsó a seguir

⁸ Cervantes (1605:80-81).

⁹ Sobre estas circunstancias de Argel se ha hablado mucho. Algunos han supuesto que la valentía de Cervantes es ilusoria, en tanto estaba protegido en todo momento por su amante rey de Argel. Los hay

adelante con más vigor y fuerza: una especie de Prometeo ante las circunstancias, consciente de que su fuerza sería finalmente laudatoria.

Sin embargo, este «pase de mí el cáliz» de los vates del momento motivó la sorna de Lope de Vega que escribió a un anónimo en una carta fechada el 4 de agosto de 1604:

“De poetas, no digo, buen siglo es éste; muchos en cieme para el año que viene, que ninguno hay tan malo como Cervantes tan necio que alabe a don Quijote”¹⁰.

Cervantes, que debía de tener la humildad en horas bajas o no poseía la prestancia del buen fajador, no reconoció en absoluto el motivo último ni disimula sino que devuelve a sus colegas el exabrupto con unos poemas escritos por él aunque figure que los escribe Urganda la desconocida o Amadís de Gaula... Por eso dirá al final del párrafo anterior que da igual que <averigüen la mentira> porque <no nos han de cortar la mano con que los escribistes>. Cervantes es muy consciente de esa capacidad de envoltura, de la necesidad de emplear el secreto *ab initio* para no ser devorado por el contexto literario. De modo que en estas circunstancias, como buen soldado, emplea el ataque como defensa y respuesta al silencio de los poetas ilustres.

A pesar de todo, su suficiencia no es baladí y en otro momento del prólogo (siguiendo el juego del fingimiento) afirma sin hacer exenciones al amor propio:

“También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos. Aunque si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que me los darían, y tales que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España”¹¹.

Tal cosa no sucede, como ya hemos comentado, pero él insiste. Y quizá por este motivo aduce un tono de humildad y de contención que mucho tiene que ver con una ocultación de haber sido herido en su altanería. Como, por otra parte, lo acredita en otro momento cuando, a partir de la creación de un supuesto amigo que dialoga con él sobre este proceso creador (el prólogo, los poemas prologales, etc.), el supuesto amigo (que

que discrepan al respecto y sospechan que todo son infundios. El secreto también aquí es un verdadero órdago para los investigadores.

¹⁰ Amezúa, A. G. (1941): *Epistolario de Lope de Vega*. Madrid, III, p. 4.

¹¹ Cervantes (1605:78).

haría el redoble de conciencia) lo ensalza pero también le recrimina su miedo y cobardía ante el momento en que da a luz esta Primera Parte del *Quijote*, y dice:

“¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas de suspender y absortar un ingenio tan maduro como el vuestro y tan hecho a romper y atropellar por otras dificultades mayores? A la fe, esto no nace de falta de habilidad, sino de sobra de pereza y penuria de discurso. ¿Queréis ver si es verdad lo que digo? Pues estadme atento y veréis como en un abrir y cerrar de ojos confundo todas vuestras dificultades y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante”.

Entenderíamos, pues, este <supuesto amigo> como un desdoblamiento de su personalidad o la voz de su conciencia ante el evento de escribir un prólogo inicial que justifique la razón del porqué el nacimiento del *Quijote* o el porqué de la ausencia de poemas prologales. A ninguna de las preguntas da respuesta porque de lo que se trata es de entrar en el proceso de disimular las verdaderas razones y organizar la ficcionalización de un mundo, de una situación, de un contexto que genere nuevas y diversas glosas, que a su vez generan otras, y así *ad aeternitatem*.

De este modo, podríamos decir, desde un principio que existe una tesis evidente en el proceso de disfrazar la realidad: crear otra realidad, pero se trataría de una <realidad otra> que se caracterizaría por su indeterminación, por su ocultación, por su secreto.

En consecuencia, el secreto, lejos de tener el valor de ser un principio o un receptáculo donde esconder el discurso, tiene la razón última de engendrarlo desde nuevos presupuestos estéticos y literarios. El secreto, en sentido aristotélico, como arte poética, como teoría estética. En este fulgor inicial se conforma la más grande creación de su tiempo.

Pero, en términos prácticos, este prólogo tuvo la solvencia de activar una batería de pullas contra pedantes, poetillas, advenedizos de la literatura y toda suerte de versificadores que animaban las capillas de los grandes.

No hay que olvidar que Cervantes a lo largo de su vida continuó siendo un soldado, un soldado de los humildes, de la solidaridad y de la dignidad humana. Su dignidad le lleva al secreto, lo mismo que a la creación de un personaje del que ni si quiera ha querido decirnos el lugar de nacimiento. A través de esta obra Cervantes está

abriendo el camino al lector y creando, gracias a la ocultación como técnica y como arte poética, nuevas elucidaciones, y, por tanto, nuevos textos. El *Quijote*, por tanto, no debe verse solo como texto de textos (que también) sino como una especie de caja rusa, de matrioska en cuyo interior se encuentra otra matrioska y así sucesivamente. El *Quijote* engendra el propio secreto en ese proceso de converger con las ondas de un lago hacia el centro de la irradiación y a la vez divergir hacia el discurso abierto y, por tanto, dotado de la gracia y la simbología del secreto. En este sentido decía Laudato¹²:

“No hay texto sin interpretación; y es la interpretación la que transforma al lector en protagonista único, alrededor del cual cumplen su labor los personajes-comediantes. Por eso, toda glosa del *Qj*, y quizás del resto de la obra cervantina, es una con el texto. Por eso también la interpretación más actual no es sino un modo de entender el acto de leer, no el *Qj*; en rigor, las aventuras del hidalgo pueden ser muchos textos diferentes dependiendo del estado anímico inicial de la lectura. Surgen, como ilustración espontánea, tres posibilidades. Desde el disfavor (o estados afines), el *Qj* es una novela; sin él, y teniendo conciencia de *burlador burlado*, el texto puede ser humorísticamente revelador de la propia cristalización imaginativa; por último, sin desdén ni humor, la obra se torna una prodigiosa máquina metalingüística que incorpora y recicla todo especie textual: refranes y consejas, relatos y sentencias, citas bíblicas o clásicas, burlas, modismos y toda unidad frástica o textual que resulte anfibológica”.

¹² Laudato (2000).

3. ¿Y el misterio de la caballería andante como propósito creador?

Si continuamos en las múltiples interpretaciones que convoca su Prólogo llegamos a la intención del autor en torno a por qué escribe el Quijote, qué razón le impulsa a ello; pero, obsérvese que para generar mayor confusión no es el escritor quien define la intención sino un supuesto amigo con el que habla. Lo que nos lleva de nuevo a ese orbe interpretativo al que hacíamos alusión y a ese juego estético tan querido para Cervantes:

“Todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad”.

El ataque contra los libros de caballerías, sería así la premisa determinante, la razón última de esta creación. Sin embargo, sería demasiado fácil, demasiado sencillo creer las palabras de ese supuesto amigo sin más. Ha habido los que así lo han creído durante mucho tiempo como si se tratara de un dogma de fe, ignorando las inferencias estéticas de las que se alimenta Cervantes, el juego de la ocultación y el secreto, del texto dentro de sí mismo. Por este motivo aludía Alborg al hombre medio como garante de esta idea, excluyendo obviamente esta interpretación por reduccionista, poco fiable e inconsciente: “El concepto esencial que tiene del Quijote el hombre medio lo define llanamente como una parodia de los libros de caballerías”¹³. Y, a continuación ofrece una serie de explicaciones en las que le da más importancia a la risa como fenómeno sociológico y no a la parodia de los libros de caballerías (como por otra parte afirmó en la segunda

¹³ Alborg, J. L. (1977): *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos, vol. II, p. 129.

parte del Quijote Cervantes, por boca de Sansón Carrasco) y finalmente dice Alborg¹⁴ una idea que compartimos totalmente:

“Muy pronto, sin embargo, se abrió paso el conocimiento de que la novela de Cervantes estaba grávida de mucho más trascendentes propósitos, y, a partir sobre todo del Romanticismo, se hizo objeto al *Quijote* de interpretaciones divertidísimas, que trataron de encontrar en sus páginas todo género de doctrinas, de significados simbólicos, de intenciones satíricas contra instituciones, gentes e ideas. La densidad humana e ideológica del *Quijote* se descubría tal, que parecía leve el propósito declarado por su autor de satirizar un género literario que estaba ya en decadencia, aunque hubiese gozado durante largo tiempo de la más desaforada popularidad”.

Este otro secreto, la justificación como parodia de los libros de caballerías, podría así adquirir una nueva lectura a través de las llevadas a cabo desde el Romanticismo, pero, en última instancia, lo que nos sustenta es una vez más la idea de que el Quijote no debe ser leído sino interpretado (y ahí radica la riqueza como libro y su trascendencia en tantas y diversas épocas) porque desde su génesis está alimentado por un enorme secreto.

Es incuestionable que esta interpretación elemental del libro ha quedado ya anulada también por la fuerza de los hechos: pronto se olvidó el concepto de parodia y apareció el de diversión y entretenimiento con afán didáctico, pero también, lejos de negar las novelas de caballerías (porque ensalza algunas de ellas) creó una animación por un género, como decía Borges, que había quedado ya dormido, habiendo sido sustituido en los gustos por la novela picaresca y otras:

“Y hay otro hecho que me gustaría recordarles. Cervantes, como él mismo dijo dos o tres veces, quería que el mundo olvidara los romances de caballería que él acostumbraba leer. Y sin embargo si hoy se recuerdan nombres tales como Palmerín de Inglaterra, Tirant lo Blanc, Amadís de Gaula y otros, es porque Cervantes se burló de ellos. Y de algún modo esos nombres ahora son inmortales. Entonces uno no debe quejarse si la gente se ríe de nosotros, porque por lo que sabemos, esa gente puede inmortalizarnos con su risa”.

Este comentario formaría parte del ámbito de tergiversación, desencuentro y afán de confusión con intención hermenéutica que existe en todo el proceso de creación de Cervantes, proceso de cuya intencionalidad quedamos bastante informados en el

¹⁴ Ibidem, p. 130.

prólogo cuando afirma que su escritura no mira sino a <deshacer la autoridad>, no necesita de consejos de filósofos (hecho falso, pues sabemos que abundan a lo largo del *Quijote* las sentencias de unos y otros), la trascendencia del lenguaje (<con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención>), la claridad en el estilo <dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y oscurecerlos>¹⁵, pero fundamentalmente el valor lúdico, de modo que la risa aflore y asome la discreción. En estas palabras se observa que Cervantes muy inteligentemente va desmenuzando su propósito, pero es un propósito que no alcanza un horizonte preciso en tanto en cuanto queda abierto y es el lector el que debe de completar esa sintonía de oscuridades, ambivalencias y ocultismos con su poder glosador. De ahí que el *Quijote* admita múltiples lecturas porque múltiples son los secretos que lo concitan y actúan tautológicamente sobre sí mismos como en los círculos de la laguna cuando es arrojada una piedra.

¹⁵ Algo que no nos deja de sorprender porque si bien es cierto que la concepción general se construye sobre la claridad, no es menos cierto, que lo arcano puebla gran parte de sus ámbitos, de modo que sólo quedaría pie para la exégesis y los juicios diversos.

4. Algunos secretos bien guardados en la primera parte del Quijote.

4. 1. En un lugar de la Mancha.

El primer ejercicio de secretismo surge *ab initio* en la no fijación del lugar de procedencia de nuestro caballero: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme». ¿Por qué esta negación del lugar originario de su protagonista? Quizá, como se ha dicho, ¿para que todos los lugares de la Mancha pudieran proclamar al “héroe” como suyo y recabaran su origen y paternidad? O todo lo contrario, como “cierto resquemor de Cervantes contra algún pueblo de la Mancha (concretamente Argamasilla de Alba) por haberle sobrevenido desgracias en él”¹⁶ ¿O tuvo acaso la intencionalidad de universalizarlo desde su origen localista y agrario, y de ahí este silencio? Siglos después Tolstoi diría que si se quería ser universal habría que hablar de la aldea. ¿Cuál es esta aldea? Parece la explicación más simplificadora la apuntada por gran parte de la crítica en una u otra dirección.

Creo, sin embargo, que estamos ante un ejercicio mucho más profundo, se trata de una construcción organizada partiendo de unos supuestos textuales que Cervantes había forjado desde su inicio, los supuestos de la cultura del fingimiento, la ocultación y el transformismo con afán desmitificador pero, sobre todo, con avidez de evitar la carga racionalista de la época y falsificar la realidad creando esa <realidad otra>.

Abd al-rahman Medina Molera¹⁷, que en otros momentos tilda a Cervantes como «hombre de secreto» ofrece esta particular interpretación sobre ese disfraz inicial:

¹⁶ Martín de Riquer (1970): *Aproximación al Quijote*. Barcelona: Salvat, p. 45.

¹⁷ Medina Molera, A.(2006): “Cervantes, El Quijote: frontera de identidad”, [en línea]. Dirección URL: <http://www.webislam.com/numeros/2000/00_9/Art%C3%ADculos%2000_9/Cervantes.htm>. (Fecha de consulta 10/05/2006).

“La prosa del *Quijote* comienza deslizándose por una elegante espiral, arrastrando a Cervantes hacia regiones que no había vislumbrado ni geográfica ni humanamente al trazar la frase “En un lugar de la Mancha”...: Parajes de nadie, eterna frontera, Marca histórica con y sin marca, meseta casi desértica y propicia a cualquier revelación extraña, tierra para un aristócrata sin tierra, memoria para un beduino, tierra de conversos, de “manchados”, sucios de sangre; Mancha, por frontera de identidad. Se dice ahí que Cervantes no quiere mencionar algo que existe: ese algo unitario que caracteriza e identifica es la vez aludido y eludido. El autor tiene graves motivos para eludir ese nombre y para suscitar la reacción curiosa e interrogativa del lector; así, pues, el hecho complica al no querer mencionarse. Cervantes manifiesta su resistencia a nombrar lo que se ama y no se posee, lo que se añora. Todo el esquema formal queda desbordado por el secreto primero y último que le trasciende. Al igual que los moriscos de Granada hicieron con los documentos plúmbeos del Sacromonte, Cervantes intentó audazmente hallar una salida y una expresión literaria y trascendente a su angustiada vida tras el reinado de Felipe II y los comienzos del reinado de Felipe III (1598). El carácter iniciático y de taquilla del Quijote fue advertido por Lope de Vega, máximo representante literario del humanismo español. La taquilla se convirtió en la práctica aristocrática y unitaria del secreto”.

Es una interpretación como tantas otras, pero nos interesa sobremanera destacar ese <secreto primero y último que lo trasciende>, un mismo concepto en el que creemos fervientemente aunque sostengamos otras líneas argumentativas como se irá viendo a lo largo de esta exposición.

2. La polionomasia como hecho estético.

Un tanto parecido nos sucede con el nombre del protagonista ¿Por qué no nos dice realmente cómo se llama nuestro personaje, que unas veces es Quijada, otras Quesada, Quijano, Quejana, Quijana...? Algo similar sucede en la polionomasia reinante con la figura del propio Don Quijote: El Caballero de la Triste Figura, el Caballero de los Leones, el pastor Quijotiz, Alonso Quijano el Bueno..., nombres que no son lo mismo sino, como ha dicho Avalor Arce¹⁸ y Leo Spitzer, consecuencia de la

¹⁸ Avalor-Arce. J. B. (2002): *Don Quijote como forma de vida*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. También [en línea]. Dirección

reorientación vital del protagonista. Lo que le lleva a Avalle Arce¹⁹ a defender la tesis (que compartimos desde el principio de este estudio) de la multiplicidad de perspectivas en la obra²⁰, en el espíritu y en la recreación cervantina:

“Por eso es que a Wilhelm Dilthey, el embajador de las *Geisteswissenschaften*, le gustaba decir que *das Leben ist eben mehrseitig*: la vida es, precisamente, multilateral. Tres siglos antes que el gran filósofo e historiador alemán de nuestra época, Cervantes había cimentado todo un universo poético sobre el mismísimo concepto. En consecuencia, multiplicidad de perspectivas es lo que exige cualquier aproximación a Cervantes”.

Un hecho que justifica la razón de “opera oberta” al hablar de la obra de Cervantes y la relación con el secreto como instrumento retórico subyacente que permite recorrer el camino multilateral aludido, base de cualquier exégesis literaria. Pero es que esa multiplicidad de nombres del Quijote y su ausencia de lugar de cuyo nombre no quiero acordarme introduce un valor en torno a lo secreto trascendental que Avalle Arce lo vio con absoluta claridad:

“El aspecto que quiero subrayar en este momento con respecto a los nombres es doble: en primer lugar, se creía tradicionalmente que el nombre de una persona o cosa tenía una cierta cualidad definitoria. En forma característica, la Escolástica generalizó el principio y le dio rango de axioma: *Nomina sunt consequentia rerum*. En segundo lugar, nuestro protagonista es un hidalgo sin nombre. Este último aspecto es realmente extraordinario, puesto que un noble sin nombre es algo inconcebible, y esto por la sencilla razón de que es una cabal contradicción de términos, dado que la primera cualidad de la nobleza es el linaje, vale decir, la historia del nombre familiar. Y ahora se puede resumir lo expuesto hasta aquí en las siguientes palabras: el protagonista del *Quijote* se nos presenta *sin* el milenarismo determinismo de sangre, familia y tradiciones”²¹.

URL:<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/don-quiote-como-forma-de-vida--0/>>.

Esta edición de Avalle Arce posee variantes con respecto a la de Castalia que citamos en nota posterior. En ella dice, por ejemplo, el crítico con respecto a la polinomasia del Quijote lo siguiente: “Ahora bien, en la tradición judeocristiana siempre se ha creído que el nombre personal posee una cierta cualidad mística que capta algún aspecto de la esencia de esa persona. De allí la importancia que tenía el cambio de nombre en la vida del individuo, y que tiene todavía, en casos particulares, como la vida religiosa. Nadie puede confundir a Saulo de Tarso con San Pablo, o bien a Jacob con Israel, y sin embargo son la mismísima persona, aunque con un nuevo norte en la vida. Ha habido un cambio esencial en la personalidad, y esto ha provocado una nueva orientación vital, y todo ello se expresa por un cambio de nombres. Esto se emula, y en forma muy deliberada, en el *Quijote*, donde conocemos al protagonista por una variedad de nombres, después que él se ha inventado el propio de don Quijote, y se lo ha conferido en acto de autobautismo”.

¹⁹ Avalle-Arce, J. B. (1976): *Don Quijote como forma de vida*. Madrid: Castalia, p. 167.

²⁰ A las que habría que añadir, como venimos diciendo, dos nuevos conceptos: la concepción del texto dentro del texto y el secreto como arte poética. Ideas que sustentan la tesis de este estudio.

²¹ Avalle (2002).

Si tradicionalmente en cualquier obra narrativa, los personajes tenían su nombre fijo y su lugar de nacimiento, en Cervantes están bajo secreto, para evitar cerrar y encerrar el personaje en un corsé excesivamente impotente. De ahí que el personaje viva libre, de un lugar a otro, con uno u otro nombre en función de las situaciones de vida: “Las ubérrimas posibilidades de la vida son tuyas, para poder escoger libremente entre ellas, al socaire de la geografía, la onomástica, la familia o cualquier otra traba restrictiva”²².

4. 3. La ficción secreta del historiador árabe.

En otro orden de cosas, ¿por qué crea la ficción del historiador Cide Hamete y del morisco traductor? No inventa un poeta o un escritor como creador sino un *historiador* para crear la ficción de la realidad cuando se sabe que el efecto causado será justo el contrario ¿No hay en todos estos supuestos y en otros más una clara intencionalidad de que no se soporte la obra sobre presupuestos cerrados, sino abiertos, interpretativos..., en definitiva, dando cauce a la hermenéutica? La capacidad de fingimiento (sinónimo de disfraz, doblez y, en definitiva, ocultación) también lo veía Martín de Riquer²³ cuando afirmaba lo siguiente:

²² Ibidem.

²³ Medina Molera, p. 44. Sobre este particular hay muchas interpretaciones como se puede observar: “Cervantes quiso dejarlo en el aire, no localizar con exactitud el lugar donde dio vida a su genial personaje Don Quijote. Pero en los cuatro siglos que lleva a galope de su fiel Rocinante, muchos han sido los que se han preguntado cuál es ese lugar de la Mancha sin nombre. Un grupo de profesores de la Complutense, después de meses de investigaciones, asegura que el lugar es Villanueva de los Infantes, en Ciudad Real” (Fragmento del artículo “El lugar de la Mancha ya tiene nombre” en *Aula de El Mundo*, 17 enero 2005, también [en línea]. Dirección URL:< <http://aula.el-mundo.es/aula/noticia.php/2005/01/17/aula1105723888.html>>. Llama la atención que todos unos señores catedráticos de la Complutense, autores de la investigación, hablen de propuesta de acertijo para referirse a la indeterminación del lugar por Cervantes (algo frecuente en la crítica textual que se ha tomado a veces poco en serio al escritor manchego en sus ocultaciones, ambivalencias o secretos). Dice el artículo: Los catedráticos de la UCM que han participado en la investigación tenían claro que “Cervantes estableció un desafío, un acertijo. Porque dice todo muy claro sobre las distancias a lo largo de la novela. Juega permanentemente con eso. Por este motivo creemos que invita al lector a adivinar esta cuestión (...) Adivinar el acertijo fue “toda una sorpresa”. Los investigadores buscaban pueblos pequeños, aldeas cerca de El Toboso. No podían imaginar que fuera Villanueva, población de 6.300 habitantes. “Al final ni lo uno ni lo otro, ni localidad pequeña ni cerca a El Toboso. La sorpresa fue Villanueva de los Infantes.

“Cervantes, tan preciso y detallista en los puntos esenciales de la narración y en los matices de verdadera eficacia novelesca, tiene especial empeño en rodear de cierta imprecisión o vaguedad algo que a primera vista podría parecer capital en el relato: el nombre de la aldea en que vivía el hidalgo y el apellido real de éste. El escritor finge, en los capítulos referentes a esta primera salida y en los dos iniciales de la segunda, que está redactando una historia verdadera, basada en otros autores (...) y en «los anales de la Mancha» (...) Todos los personajes que figuran en el Quijote (con la excepción de la mujer de Sancho Panza) aparecen denominados inequívocamente: sólo el nombre del protagonista queda envuelto en la imprecisión”.

Nosotros no emplearíamos el término imprecisión (como afirma Martín de Riquer), que sería un vocablo que implica una sustancial carga de desconocimiento sino el más preciso de secreto, un vocablo que revela una intención, un objetivo, un proyecto. Tras esta ocultación pocos pueden negar que Cervantes tiene tal aspiración; otra cosa es coincidir en la finalidad perseguida por el escritor que quedaría a criterio de la hermenéutica²⁴. Achacar la indeterminación al ataque a los libros de caballerías que transcurrían en Persia, Constantinopla o Gaula, o a la fórmula del comienzo de los cuentos tradicionales, no deja de ser una salida extemporánea.

El secreto es un instrumento permanente de Cervantes a través del que incide en una novedosa vía literaria: no sólo la irrupción de lo oculto en el texto literario y su valor subliminal sino interpretativo, en cuanto todo lo que no acontece con seguridad y en la certeza del escritor, adquiere matices de exégesis, glosa o paráfrasis. Hasta ahora, los escritores afirmaban o negaban el texto: por ejemplo, se afirmaba o negaba determinadas actitudes a un personaje, pero cuando se llega a negar el nombre del personaje como tal, su certeza, entraríamos en otro ámbito.

Igual sucede en torno a la autoría, también consustancial al texto: “Tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia”²⁵. Cuando Cervantes escribe en el

Siempre pensamos que iba a ser Alcubillas. También barajábamos la posibilidad de que el lugar de la Mancha fuera Fuenllana”, relata el catedrático de la UCM.

²⁴ Martín de Riquer (1970:45). Haciendo un recorrido erudito por diversas interpretaciones advierte lo siguiente: “La verdad es que las palabras «En un lugar de la Mancha» constituyen un octosílabo que figura en el romance titulado *El amante apaleado*, verso que debería tener cierta popularidad; y que la fórmula «de cuyo nombre no quiero acordarme» es propia del comienzo de un cuento popular”. También su explicación va en la dirección de atacar a los libros de caballería “que solían iniciarse con pompa y solemnidad y situando la imaginaria acción en tierras lejanas y extrañas y en imperios exóticos o fabulosos”.

²⁵ Cervantes (1605:105).

capítulo primero “los autores”, ¿en quién está pensando? ¿En Cide Hamete, en el traductor, en él mismo? ¿Quiénes son esos autores? Todavía no ha introducido a Cide Hamete Benengeli, del que nos hablará por primera vez en el capítulo IX, pero ya le plantea al lector una vía de interpretación y, por tanto, una duda.

Para el escritor del siglo XVII, llegado este uso (“los autores desta tan verdadera historia”), ¿qué entenderían?, ¿qué objetivo andaba en la mente del escritor? Como nos dice Mancing²⁶.

“The narrative structure of most of Part I of *Don Quijote* appears to be relatively straightforward and uncomplicated:

- 1) after I, 8, the Moorish historian Cide Hamete Benengeli records the events in the lives of Don Quijote and Sancho Panza;
- 2) the historian's Arabic manuscript is then translated into Spanish by an unnamed *morisco*;
- 3) The Spanish version is edited for the reader by Miguel de Cervantes”.

Mancing incide en esta dificultad interpretativa que ha creado Cervantes con la intención de guardar en secreto la autoría e introducir ya en el capítulo primero

²⁶ Mancing, H. (2006): “Cide Hamete Benengeli vs. Miguel de Cervantes. The Metafictional dialect of *Don Quijote*” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 1.1-2 (181): 63-81[64]. Y añade aún más para que podamos observar todos los procesos mentales a los que lleva Cervantes a la hermenéutica: “That the editor is in fact Cervantes is frequently questioned by many of the best readers of the book, who would have the final editor be the unnamed and never identified “segundo autor” mentioned in I, 8, 97¹ or perhaps an even more obscure “ultimate author.”² I find no alternative, however, to agreeing with E. C. Riley that “for practical purposes,” the author of the final, edited text which we read is Miguel de Cervantes.³ No one, to my knowledge, doubts that the “yo” of the prologue, who relates himself to the character and text by claiming to be not the “padre” (i.e., original author) but the “padrastró” (i.e., editor) of Don Quijote (p. 12), and who tells the story of being visited by a friend while pondering the problem of writing a prologue for his book, is anyone other than the person referred to on the title page where it says “compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.” Since there is no evidence to indicate an alternative, the first-person editor who appears occasionally in Part I, and very prominently in his search for Cide Hamete's manuscript in I, 9, should be considered the same person who narrated the prologue. The passage that most seriously clouds the issue is the previously cited final paragraph in I, 8, where the “autor” interrupts his narration because he has exhausted his source material, although the “segundo autor” refuses to believe that no more material is available”.

<autores> y más adelante a Cide Hamete. Hasta ese momento, como nos recuerda Martín de Riquer²⁷,

“Cervantes ha fingido hasta ahora ser una especie de erudito que recopilaba datos de otros autores y de los papeles de los archivos de la Mancha para ordenar la historia de don Quijote. Al empezar el capítulo 9 el mismo Cervantes se introduce en las páginas de su novela, apesadumbrado por no saber más de don Quijote, cuyos hechos cree que debieron de ocurrir en tiempos muy próximos...”

Más adelante explicará lo que de todos es conocido, que el Quijote es una traducción de un texto *fingido* árabe y Cervantes aparecerá como un mero traductor²⁸.

Hecho que en la segunda parte del Quijote no se sostiene desde el momento en que la aparición de su contendiente Avellaneda le hace saltar por los aires el tema de la autoría a Cervantes y, de este modo, rompe el fingimiento creado. Lo que nos lleva a decir que esta creación próxima al secreto la rompe el ataque de Avellaneda y la reacción digna del escritor que se siente vilipendiado²⁹. Un ataque de orgullo puede acabar con un arte poética sustentada en el secreto interpretativo de la autoría.

Todo ello no es sino una prueba más de esa línea dialéctica propuesta por Cervantes en su magna obra en el sentido de promover constantes debates, crear toda una suerte de casuísticas en torno a su obra con la intención clara del creador de un texto nuevo, y el instrumento para ello es el secreto, el fingimiento, la ocultación. Una de las originalidades del *Quijote* nace, por tanto, de la voluntad del escritor de inmortalizar el secreto, el fingimiento, la oscuridad consentida como vía de discusión y claridad última. Hasta el punto de que algunos se plantean hasta la autoría de Cervantes, aunque con sorna.

²⁷ Martín de Riquer (1970:65-66).

²⁸ Como es sabido, todos los libros de caballerías se presentan, en sus prólogos, como una traducción de un manuscrito misterioso, reencontrado por arte de magia. Cervantes seguiría el tópico al uso.

²⁹ Obviamente si no tenemos en cuenta las teorías que afirman que el seudónimo de Avellaneda corresponde a Cervantes. Lo que no dejaría de ser sino una más de las disponibilidades y múltiples lecturas que posee el secreto en su obra. En torno a la autoría también se pueden consultar los siguientes estudios: Saffar, R. El (1975): *Distance and Control in "Don Quixote"* (Chapel Hill: University of North Carolina Press), pp. 30-31. Haley, G. (1965): "The Narrator in *Don Quixote*: Maese Pedro's Puppet Show," *Modern Language Notes*, 80, pp.146-48, y Locke, F. W. (1969): "El sabio encantador: The Author of *Don Quixote*," *Symposium*, 23, pp. 47-50.

“If Don Quixote was not written by Miguel de Cervantes, who was the real author? There is no evidence that it came from the pen of any of Cervantes' contemporaries in Spain. None of his private letters have come down to us; there is no evidence that another Spanish author is involved. It is in Don Quixote, in the work itself, that we may find an answer to the question of authorship. If someone wrote this novel using the name of Cervantes, it is possible that some clues have been deliberately placed in the text. The author, whoever he was, speaks to us, his readers, in his Preface. In the very first page he takes the trouble to point out that there is some problem of authorship, or fatherhood”³⁰.

4. 4. El Índice Expurgatorio y sus interpretaciones.

Uno de los capítulos que ha generado también una polémica crítica en torno a su valor oculto ha sido el VI, donde se produce el escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de don Quijote. Los estudios esotéricos interpretaron que quizá Cervantes pensara en el *Índice Expurgatorio* de Roma. Entendemos que no hay otro criterio sino el seleccionar una serie de libros que se consideraban trascendentes y dignos de tener en cuenta, pero también un instrumento que aprovechaba Cervantes para atacar a sus enemigos o ensalzar a sus amigos. En cualquier caso es un ejercicio de crítica literaria bastante subjetivo pero también un ejercicio interpretativo. Como dice Eisenberg³¹:

“*Don Quijote* es una obra que ahora precisa de unos datos externos para su interpretación. Estos datos los obtenemos en primer lugar del estudio de los libros de caballerías, que son el punto de partida del *Quijote* y la lectura favorita de su protagonista. También se hallan en otras obras literarias y culturales, en documentos y en especial en las otras obras de Cervantes, por lo general menos susceptibles de interpretaciones conflictivas”.

No es la misma visión que da Polinous³², que asume otras interpretaciones que muestran una vez más que el Quijote (soportado sobre los principios en los que

³⁰ Carr, F. (): “Thomas Shelton and Hamet Benengeli”, [en línea]. Dirección URL: <<http://www.sirbacon.org/links/carrq.html>>.

³¹ Eisenberg, D. (1993): *Cervantes y Don Quijote*. Barcelona: Montesinos.

³² Polinous (seud.) (2006): *Interpretación del Quijote. Primera Parte*, [en línea]. Dirección URL: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/interpretacion-del-quiote-primera-parte/>>. (Fecha de consulta, 10 de septiembre de 2006). En otro momento dirá: “Cervantes alude cuanto puede a los libros religiosos, principalmente a la *Biblia*. Ya, al comenzar el escrutinio, dice el cura: «parece cosa

trabajamos, el secreto, lo recóndito, lo oculto...) genera múltiples lecturas e interpretaciones:

“En fin, en este capítulo, mostrándose Cervantes discreto censor, aparece el sacerdocio como juez arbitrario y sañudo, cuyos mandatos ejecutan sumisos el ama, la sobrina y el barbero, cuando no gozosos; lo cual tiene cuidado el autor de puntualizar varias veces. Se ve aquí a la Inquisición enemiga del pensamiento, empeñada en comprimirlo y destrozarlo: a la soberbia Iglesia *docente*, que toma la dirección de las almas, y en vez de apoyarse en el libro y la verdad, se apoya en la mentira y el verdugo. No perdona a nadie, propio o extraño, que la desvíe del camino de sus ambiciones: y castiga con el mismo furor a los contradictores que no reconocen su autoridad y a sus propios hijos a quienes asalta la duda: a los fieles por falta de celo, a los conversos por sospechosos, a los contrarios por enemigos”.

Pero en última instancia, es la paráfrasis el instrumento retórico básico en donde se asienta todo el Quijote; y, en esa línea, los libros de caballerías ofrecen un capítulo más en su ardua labor. Entre los libros que se liberan de ser quemados se hallan: *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Inglaterra*, *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco*, *La Diana* de Jorge de Montemayor, *La primera parte de la Diana enamorada*, de Gil Polo, *Los diez libros de fortuna de amor*, *El pastor de Fílida*, *El cancionero* de Gabriel López Maldonado, *El tesoro de varias poesía* de Pedro de Padilla, *La Araucana*, *La Austríada*, *El Monserrato*, y curiosamente, *La Galatea*, del propio Miguel de Cervantes y Saavedra porque el cura conoce al autor.

de misterio ésta»; «y a renglón seguido háblase de los cuatro libros de Amadís de Gaula, que bien pudieran ser los cuatro Evangelios. Esta presunción, fundada en el número, refuézase con los siguientes datos:...»; «este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen deste; y así, me parece que, *como a dogmatizador de una secta tan mala*, le debemos sin excusa alguna condenar al fuego». Sin duda se trata aquí de la *Biblia* traducida y la secta protestante, tan mal miradas por la Iglesia. Luego se vuelve a tocar este punto con más claridad, [91] hablando del libro de Ariosto (el cristiano poeta); «al cual, si aquí le hallo (dice el cura), y *veo que habla en otra lengua que la suya*, no le guardaré respeto alguno; pero si habla en su idioma, *le pondré sobre mi cabeza*». Tan celoso se muestra en conservar el misterio de este libro, que dice a su compadre: «Ni aun fuera bien que vos le entendiéades»⁽²¹⁾. No quiere que el rey toque el santuario. Siempre la Iglesia ha tratado de tener la autoridad moral exclusivamente, sin compartirla con reyes ni pueblos, y ha cerrado a todo el mundo la puerta de sus ideas, de sus libros, de sus tradiciones y sus dogmas; y hay que convenir en que el cura no tenía infundadamente las investigaciones, porque la traducción de la *Biblia* robó a la Iglesia muchas almas”.

Michael D. Hasbrouck³³ considera que “esta acción de expulsar a los demonios con la ayuda de agua bendita muestra paralelos con el exorcismo, al mismo tiempo que la quema de los libros recuerda la quema de brujas”.

4. 5. Otros secretos que encontrará el lector.

Será en el capítulo IX donde se introduzca uno de los grandes secretos del Quijote, el autor de la obra, a la que ya hemos aludido y en el X, “De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno, y del peligro en que se vio con una turba de yangüeses”, introduce don Quijote unas misteriosas palabras dirigidas a Sancho mientras don Quijote alaba las bondades del bálsamo de Fierabrás:

“-Calla, amigo -respondió don Quijote-, que mayores **secretos** pienso enseñarte y mayores mercedes hacerte; y, por agora, curémonos, que la oreja me duele más de lo que yo quisiera”³⁴.

¿A qué secretos se refiere don Quijote? Evidentemente, don Quijote se considera un pedagogo de buena ley que debe «asear, ordenar, arreglar» mentalmente e instruir, por tanto, a su <pupilo> Sancho. Don Quijote en esa labor ha de enseñar muchos secretos, desvelar la cultura como secreto, desvelar la existencia y, en definitiva, desvelar el libro de la vida ante esa especie de aprendiz de todo que es Sancho; sin embargo, a medida que avanza la obra los secretos serán más bien compartidos entre ambos. Pues el proceso es reversible. Si don Quijote articula la ficción como maestro de secretos, Sancho también lo hará a su modo, con una filosofía popular, no libresca, que deja a don Quijote sumido en profundas reflexiones a medida que avanza la intriga novelesca. En este sentido el secreto tendría el valor de lo oculto al lego, de la enseñanza que está por venir.

³³ Hasbrouck, M. D. (1992): “Posesión demoníaca, locura y exorcismo en el Quijote” en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12. 2, pp. 117-26 [120].

³⁴ Cervantes (1605:174).

Existen otros secretos diferentes que giran en torno a las damas a las que sirven los caballeros andantes. Así cuando el caminante Vivaldo (capítulo XIII) en diálogo animado con don Quijote afirma que don Galaor, el hermano de Amadís de Gaula no tuvo dama señalada, le responde aquél:

“-Señor, una golondrina sola no hace verano. Cuanto más, que yo sé que de secreto estaba ese caballero muy bien enamorado; fuera que, aquello de querer a todas bien cuantas bien le parecían era condición natural, a quien no podía ir a la mano. Pero, en resolución, averiguado está muy bien que él tenía una sola a quien él había hecho señora de su voluntad, a la cual se encomendaba muy a menudo y muy secretamente, porque se preció de secreto caballero.

-Luego, si es de esencia que todo caballero andante haya de ser enamorado -dijo el caminante-, bien se puede creer que vuestra merced lo es, pues es de la profesión. Y si es que vuestra merced no se precia de ser tan secreto como don Galaor, con las veras que puedo le suplico, en nombre de toda esta compañía y en el mío, nos diga el nombre, patria, calidad y hermosura de su dama; que ella se tendría por dichos a de que todo el mundo sepa que es querida y servida de un tal caballero como vuestra merced parece”³⁵.

El valor del secreto en estos párrafos adquiere la singularidad de ser el cauce de la ocultación de la dama, <de secreto estaba ese caballero muy bien enamorado>; es un secreto de amor. Don Galaor, el valiente caballero que no era ni tan melindroso ni tan llorón como el hermano y mucho más dado a las veleidades amorosas es defendido aquí a capa y espada por don Quijote afirmando la condición natural del amante. Pero su condición era secreta en todos los órdenes, porque no sólo tenía dama secreta sino que se encomendaba a ella secretamente y además era un caballero secreto. Una defensa de don Galaor que no puede por menos que llamarnos la atención en esa tutela acérrima de la ocultación del caballero y su tendencia a la envoltura misteriosa. Pero también sabemos por el párrafo siguiente que don Quijote no es <tan secreto como don Galaor>, pues su claridad es siempre permanente y no tanto como la de su creador que procura perfectamente diferenciarse.

En algunas ocasiones existe una predisposición en Cervantes al secreto como sinónimo de negación o silencio en torno a determinado concepto o individuo. Se trataría de una forma de expresar negación consentida por principios que, en ocasiones, se ignoran, pero que, en otros momentos, pueden consistir en simples desagavios

³⁵ Cervantes (1605:197).

personales. Así acaece con mucha frecuencia al referirse a Lope de Vega, enemigo declarado, pero también a otros de los que no tenemos tanta noticia. En el capítulo XV, “Donde se cuenta la desgraciada aventura que se topó don Quijote en topar con unos desalmados yangüeses”, hace alusión Cervantes a <un autor secreto, y de no poco crédito>:

-Sábetete, amigo Sancho -respondió don Quijote-, que la vida de los caballeros andantes está sujeta a mil peligros y desventuras; y, ni más ni menos, está en potencia propinqua de ser los caballeros andantes reyes y emperadores, como lo ha mostrado la experiencia en muchos y diversos caballeros, de cuyas historias yo tengo entera noticia. Y pudiérate contar agora, si el dolor me diera lugar, de algunos que, sólo por el valor de su brazo, han subido a los altos grados que he contado; y estos mismos se vieron antes y después en diversas calamidades y miserias. Porque el valeroso Amadís de Gaula se vio en poder de su mortal enemigo Arcaláus el encantador, de quien se tiene por averiguado que le dio, teniéndole preso, más de docientos azotes con las riendas de su caballo, atado a una columna de un patio. Y aun hay un autor **secreto**, y de no poco crédito, que dice que, habiendo cogido al Caballero del Febo con una cierta trampa que se le hundió debajo de los pies, en un cierto castillo, y al caer, se halló en una honda sima debajo de tierra, atado de pies y manos, y allí le echaron una destas que llaman melecinas, de agua de nieve y arena, de lo que llegó muy al cabo; y si no fuera socorrido en aquella gran cuita de un sabio grande amigo suyo, lo pasara muy mal el pobre caballero”³⁶.

El autor secreto al que se refiere Cervantes entendemos que es el autor de la obra *El Caballero del Febo el troyano*, Esteban Corbera³⁷; libro de caballerías publicado en Barcelona en 1576, con el título de *Dechado y remate de grandes hazañas donde se cuentan los inmortales hechos del Caballero del Febo el troyano, y de su hermano don Hispalián de la Venganza, hijos del grande Emperador Floribacio*. El autor dedicó el libro a Doña Mencía Fajarda y de Zúñiga, Marquesa de los Vélez y Molina. La obra,

³⁶ Ibidem, p. 218.

³⁷ Daniel Eisenberg, en su prólogo a su edición del *Espejo de Príncipes*, dice de Corbera que, además de plaguario, era "un escritor de poco valer. Sus caracteres no se hablan, sino que se 'dialogan' con soliloquios". Tampoco despliega muy buenas sensaciones el torno a él García Gual, C. (2006): “Febo el Troyano de Esteban Corbera”, [en línea]. Dirección URL: <<http://www.letraslibres.com/index.php?sec=6&art=10685>>. (Fecha de consulta, 10 de septiembre de 2006): “El caso es que resulta una muestra singular del género caballeresco al menos por dos razones: por sus numerosas referencias al mundo clásico (algo que viene ya sugerido por el mismo título) y por su extraordinaria redundancia retórica, con un estilo manierista tan prolijo que bien le encaja el apodo de "remate". E incluso por un tercer motivo: el empeñado Esteban Corbera, tan prolífico en citar autores y personajes antiguos, no menciona los textos de algunos autores contemporáneos, de quienes saquea, sin asomo de vergüenza, bastantes pasajes. Era un redomado plaguario sin escrúpulos”.

que lleva un larguísimo prólogo y contiene 53 capítulos es, una proporción importante, un plagio de la primera parte del *Espejo de Príncipes y Caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra. Como recordarán los lectores, en el prólogo del *Quijote* el Caballero del Febo dirige un soneto a don Quijote donde realiza una exaltación del caballero <godo Quijote, ilustre y claro>, así como de la pasión que sentía por su amada Claridiana y la que lleva a cabo de Dulcinea. Quiero decir que Cervantes tenía, al parecer, bastante interés en la obra, aunque procura dejar desierto al autor, si bien sus críticas no son ácidas hacia él, porque después de decir que es un autor secreto, afirma que <de no poco crédito>. Desde el capítulo primero sabemos, por maese Nicolás, barbero del pueblo, que el caballero del Febo era el más apreciado junto a Galaor, el hermano de Amadís:

“Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era hombre docto graduado en Sigüenza), sobre cuál había sido mejor caballero, Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar, era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga”³⁸.

Si el proceso de aprendizaje de Sancho comienza desde el mismo momento en que decide acompañar a don Quijote después de éste emplazarlo a conocer los secretos, también es cierto que su relación siempre directa y sincera, incluso llegando hasta el insulto, está plagada de ocultaciones y promesas de secretos. En el capítulo XVII, “Donde se prosiguen los innumerables trabajos que el bravo don Quijote y su buen escudero Sancho Panza pasaron en la venta que, por su mal, pensó que era castillo”, se dirá:

“-¡Qué tengo de dormir, pesia a mí -respondió Sancho, lleno de pesadumbre y de despecho-; que no parece sino que todos los diablos han andado conmigo esta noche!
-Puedeslo creer así, sin duda -respondió don Quijote-, porque, o yo sé poco, o este castillo es encantado. Porque has de saber... Mas, esto que ahora quiero decirte hasme de jurar que lo tendrás **secreto** hasta después de mi muerte.
-Sí juro -respondió Sancho”.

Sancho que está caracterizado como persona enemiga de «guardar mucho las cosas» jura a su señor don Quijote que guardará el secreto o confidencia al que hace referencia, que no es otra cosa que una interpretación quijotesca sobre los sucesos

³⁸ Cervantes (1605:101).

acaecidos en el capítulo anterior cuando Maritornes va en busca del arriero y topa con don Quijote, que siente las puñadas en su boca, el derramamiento de sangre y el enorme lío montado mientras el ventero grita a Maritornes: “¿Adónde estás puta? A buen seguro que son tus cosas éstas”³⁹. La interpretación, bajo juramento de secreto, que hace don Quijote es bien distinta, pues afirma que llegó súbito <la hija del señor del castillo> a sus brazos y el cielo envidioso le envió una <mano pegada a algún brazo de algún descomunal gigante y asentóme una puñada en las quijadas>⁴⁰.

La petición de secreto hasta después de su muerte tiene el atractivo de ver a don Quijote débil ante la belleza femenina y asido a la mujer que considera <la más apuesta y hermosa doncella que en gran parte de la tierra se puede hallar>. Don Quijote, al llegar a la posada que considera castillo, se enamora perdidamente de la hija del ventero e imagina que yacerá con ella aquella noche, aunque era consciente de que el deseo podía más que la <alevosía a su señora Dulcinea del Toboso>. Por esto, pide a Sancho que no revele el *secreto de alevosía* hasta después de muerto: el secreto de infidelidad a su señora Dulcinea.

Hasta tal punto está encendido y enclado el caballero andante que <el tacto, ni el aliento, ni otras cosas que traía en sí la buena doncella (se refiere a Maritornes), no le desengañaban, las cuales pudieran hacer vomitar a otro que no fuera arriero: antes le parecía que tenía entre sus brazos a la diosa de la hermosura”⁴¹. Por tanto, aquí existe una relación precisa entre el secreto y la infidelidad del caballero hacia su dama. En la segunda parte también se requerirá ese secreto, como recordaba Martín Morán⁴²:

“Pídele don Quijote a Sancho el secreto para lo sucedido en su embajada porque no se divulguen los sentimientos de Dulcinea "pues es tan recatada" (II,31,341); Sancho percibe inmediatamente la contradicción de su amo, el cual por un lado quiere mantener secretos sus amores con Dulcinea, y por el otro no desperdicia ocasión para proclamarlo a los cuatro vientos y enviarle incluso caballeros vencidos que lo confirmen y publiquen por dondequiera que pasen. Don Quijote evita la confrontación con la habilidad de quien

³⁹ Cervantes (1605:227).

⁴⁰ Ibidem, p. 230.

⁴¹ Ibidem, p. 226.

⁴² Martín Morán, J. M. (2003): “Coherencia textual del Quijote” en *Artifara*, núm. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Monographica, [en línea]. (Fecha de consulta 9 de septiembre de 2006).

conoce la ciencia caballeresca y perdona a su interlocutor la ignorancia de la materia: él todo lo hace para mayor gloria de su señora”.

Existe, por tanto, toda una componente secretista en torno a la relación de Sancho, don Quijote y Dulcinea, máxime en la segunda parte cuando perciba (engañado por Sancho) que Dulcinea ha sido encantada y para evitarlo Sancho deba azotarse hasta la extenuación.

El concepto de secreto posee otras proyecciones mucho más concretas en el propio texto, como sucede en el capítulo XXVII, “De cómo salieron con su intención el cura y el barbero, con otras cosas dignas de que se cuenten en esta grande historia”, que refiere la continuidad de la historia de Cardenio, Luscinda y Fernando y la queja de Cardenio al sentirse traicionado por su amigo Fernando. Aparece el término <secretos>, en plural, para referirse al descubrimiento de los afectos y las intenciones amorosas que sentía hacia Luscinda que caería en manos de Fernando.

“A todo esto me respondió don Fernando que él se encargaba de hablar a mi padre y hacer con él que hablase al de Luscinda. ¡Oh Mario ambicioso, oh Catilina cruel, oh Sila facinoroso, oh Galalón embustero, oh Vellido traidor, oh Julián vengativo, oh Judas codicioso! Traidor, cruel, vengativo y embustero, ¿qué de servicios te había hecho este triste, que con tanta llaneza te descubrió los **secretos** y contentos de su corazón? ¿Qué ofensa te hice? ¿Qué palabras te dije, o qué consejos te di, que no fuesen todos encaminados a acrecentar tu honra y tu provecho? Mas, ¿de qué me quejo?”⁴³

Sin embargo, también en este capítulo el término secreto puede adoptar una definición diferente, por ejemplo, como sinónimo de <a hurtadillas> o a <escondidas>: “Entré **secreto**, y dejé una mula en que venía en casa del buen hombre que me había llevado la carta”⁴⁴. Pero también secreto con valor de adverbio: “Y, como ya sabía muy bien todas sus entradas y salidas, y más con el alboroto que de **secreto** en ella andaba, nadie me echó de ver. Así que, sin ser visto, tuve lugar de ponerme en el hueco que hacía una ventana de la misma sala, que con puntas y remates de dos tapices se cubría, por entre las cuales podía yo ver, sin ser visto, todo cuanto en la sala se hacía”.

⁴³ Cervantes (1605:349-350).

⁴⁴ Ibidem.

Sin embargo, no es menos cierto que en Cervantes lo secreto en sentido de misterioso, recóndito o difícil de entender tiene una larga tradición cuando surgen personajes que se quedan anonadados ante la simpleza de personas a las que consideran de gran valía, un misterio, un secreto, que formaría parte del juego estético al que ellos no se han encumbrado. Así sucederán en el capítulo XLV, “Donde se acaba de averiguar la duda del yelmo de Mambrino y de la albarda, y otras aventuras sucedidas, con toda verdad”, cuando uno de los cuatro criados de don Luis estalla:

“-Si ya no es que esto sea burla pesada, no me puedo persuadir que hombres de tan buen entendimiento como son, o parecen, todos los que aquí están, se atrevan a decir y afirmar que ésta no es bacía, ni aquella albarda; mas, como veo que lo afirman y lo dicen, me doy a entender que no carece de **misterio** el porfiar una cosa tan contraria de lo que nos muestra la misma verdad y la misma experiencia; porque, ¡voto a tal! -y arrojóle redondo-, que no me den a mí a entender cuantos hoy viven en el mundo al revés de que ésta no sea bacía de barbero y ésta albarda de asno”.

En conclusión, el secreto en Cervantes, la ocultación, las duplicidades interpretativas..., que algunos han querido verlas como juego estético, forman parte de una concepción del mundo, de una realidad propia y personal mucho más amplia del sentido de la realidad que aludimos habitualmente siguiendo nuestra deformación cartesiana. Un concepto de la realidad que englobaría otras definiciones más amplias, de carácter idealista. Porque siempre se ha soportado la dicotomía realidad/fantasía o idealidad como conceptos antitéticos. Cervantes logra asumir ambas <realidades>, creando una realidad mucho más amplia, una Realidad con mayúscula.

Y para ello, el secreto, la ocultación son instrumentos estéticos para elaborar ese mundo en torno, para evitar reducirlo a unas componendas esenciales, para evitar desmembrarlo e inutilizarlo por su deflación al absurdo. El secreto, de este modo, no es ya una clave interpretativa sino un ideal en el que se sustenta la formación de su mundo siempre plural, siempre versátil, siempre animado, siempre misterioso:

“Varios siglos, y sobre todo desde el romanticismo, llevan las gentes atribuyéndole a Cervantes, leyendo en él, entre líneas, mucho que el autor del *Quijote* ni siquiera sospechaba al escribir su obra. Estas interpretaciones y versiones superpuestas de un texto

consagrado dan, a veces, buenos frutos. Un libro como el *Quijote* está llamado, por fuerza, a desembarazarse de las intenciones de su creador, para vivir una vida propia; presenta una nueva faz a cada época que se complace en él”⁴⁵.

⁴⁵ Auerbach, Erich: (1945): «La Dulcinea encantada», en *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 314-339.