El amor en Cervantes[1]

Diego Martínez Torrón

Vamos a seguir el tema del amor en toda la obra cervantina, intentando demostrar que se trata de un motor importantísimo en la estructuración de la mayor parte de sus obras.

1. EL AMOR EN *LA GALATEA*.

El tema del amor es el eje sobre el que gira *La Galatea* de Cervantes y que informa toda la obra.

Ya desde el principio, los versos de Elicio muestran una disposición para el amor, y se refiere al "puro y sincero amor" y a la "virtud y honestidad de Galatea" con un canto al amor casto y a la fidelidad que son típicos de nuestro autor. Se indica que el amor desigual precisa de la esperanza y de la constancia. Toda la obra gira alrededor de los dos polos en que se fundamenta el amor, que a veces es sentido sólo por uno de dichos polos. También el triángulo amoroso, por ejemplo cuando Erastro ama igualmente a Galatea; hay también un canto a la amistad como medio de expresar la confidencia amorosa, que ya se manifestaba en las cantigas de amigo medievales, por otro lado.

Otro tema típico de Cervantes, en lo que se refiere al amor, es el del desdén y la dureza de la persona amada, que es considerada como una especie de diosa, como quizás la diosa blanca que cantara Robert Graves. Así Leonarda es la dama ingrata que conduce al homicidio, porque las pasiones amorosas aquí poseen una singular tensión.

Esta obra contiene un canto al amor, a veces en tono de lamento, y también a la amistad que surge en la comunicación de este sentimiento y sus cuitas. Hay un intenso lirismo que informa toda la obra, que constituye una negación de la soledad y una afirmación de la esperanza fundamentada en el sentimiento amoroso: "por ser cosa y averiguada que a los tristes imaginativos corazones ninguna cosa les es de mayor gusto que la soledad, despertadora de memorias tristes o alegres."

Cervantes nos muestra en esta obra su corazón de poeta, pero de poeta no alejado de la realidad, que aquí idealiza, aunque siempre próximo al corazón del hombre.

Todo el libro está informado igualmente de un hermoso sentimiento platónico, así cuando se refiere a dejar libre el alma cuando se muere el cuerpo.

Las desdichas de amor se cantan en verso.

Cervantes confiere dignidad y elegancia humana a este género literario de la novela pastoril, despojándolo de su aspecto cortesano y vacuo. Notemos que frente a los tópicos manidos en que se basa tradicionalmente parte de dicho género, tanto el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* o el género de la picaresca aportan una mayor profundidad inserta en los verdaderos problemas humanos. La novela pastoril sólo interesa como

[1] Este texto iba dirigido a la *Gran Enciclopedia Cervantina* de Carlos Alvar, pero no llegó a publicarse. Modifica textos aparecidos en mi *Sobre Cervantes* (2003), aquí incluido, y fue muy ampliado en mi libro *Cervantes y el amor*, Sevilla, Alfar, 2017, (Alfar Universidad, 217).

medio de liberación de los sentimientos, aunque los encarcela en tópicos cortesanos y una visión superficial del amor que Cervantes intenta orillar incluso en esta obra.

La Galatea constituyó también el aprendizaje literario de Cervantes, quien como es sabido murió sin haber culminado una prolongación de la misma que planeaba realizar en los últimos años de su vida. Esta obra posee una cierta semejanza con las novelas que intercalará en *El Quijote*, que giran alrededor de temas afines.

Hay todo un tratado del amor y sus diversas fases en *La Galatea*, por ejemplo cuando se ocupa de los inicios del amor, reiterando que el amor que sitúa como aspiración es siempre el amor honesto a través de lo que denomina "historias de amores."

Los conceptos de *honestidad* y *discreción* con los que adorna siempre a las damas personajes de esta obra, son reiteradamente expuestos, aunque el posible mensaje moral de Cervantes nunca es de carácter clerical sino de ética humana. Los celos y los amores cruzados son igualmente otros temas alrededor de los cuales se articula la trama de una novela que hay que leer dejándose simplemente invadir por su sentido lírico, como forma de afirmación de la importancia del amor -tan difícil- para adquirir la posible felicidad humana, puesto que el amor conquistado -siempre arduo- evade la frustración y la soledad. Es por tanto el concepto del amor que rige esta obra de una enorme belleza y humanidad, aunque se trate de un texto incipiente del gran genio que luego sería Cervantes.

Aunque se trate de una obra ficcional, con personajes idealizados, éstos poseen una singular ternura humana en su tratamiento, por ejemplo en la historia desventurada de Lisandro, quien quiere le maten para ir a reunirse con su dama. El amor y la muerte siempre unidos en las obras más profundas de la literatura.

Hay también afirmaciones de índole moral, que se quieren fruto de la experiencia humana del escritor: "que en los males sin remedio, el mejor era no esperarles ninguno."

Las damas de esta obra son descritas de modo muy breve y siempre ensalzándoles su belleza. Los hombres suelen estar al servicio, rendidos a los pies de la dama, como en el amor cortés y los libros de caballerías.

A través de la amistad, los personajes se cuentan sus amores, insertando un relato dentro de otro como cuento dentro de un cuento a la manera de *Las mil y una noches*. El tema es siempre la pena de amor, los desencuentros, los celos, la incomprensión de unos personajes por otros -lo que podemos llamar desdén. -

Por otro lado las pastoras se enamoran de pastores que cantan su amor en poemas. Importancia de la poesía en esta obra que destila lirismo. Obra de ficción y artificio.

Un recurso curioso es que los personajes están siempre emparejados de dos en dos, como luego ocurrirá en *El Quijote*. La base siempre el concepto platónico de amor: "que así se llama la mitad de mi alma que ando buscando." Porque los personajes de esta obra se enamoran unos de otros no sólo por su apariencia física de belleza renacentista, sino también con un impulso de amor espiritual: aunque nazca del amor físico, se enamoran con el alma.

A través de este libro se quiere plantear toda la gama de posibilidades de amor, de amor casto y espiritual. Así por ejemplo Theolinda y Artidoro se confiesan su amor mutuo, que este caso es correspondido.

Los hermosos versos que se contienen en esta obra nos transmiten un sentimiento muy auténtico y rompen con el tópico de que Cervantes sea un mal poeta, si bien es cierto que fue en la narrativa donde dio lo mejor de su arte.

En esta novela mágica se contienen auténticas disputas o debates a la manera medieval sobre el amor, aunque con espíritu renacentista. Y cuando Elicio por ejemplo canta al amor, se trata de un amor de fidelidad que va más allá del apetito ("el limpio y verdadero amor".)

El Libro Segundo continúa agrupando a los pastores y pastoras que cuentan sus cuitas amorosas en un bello canto a la amistad, aunque hay ya una cierta reiteración en el tratamiento del tema, una cierta lentitud demorada llena de artificio elegante que la alejan del genial documento humano, fruto de una profunda sabiduría de la vida, que será luego *El Quijote*.

El amor perfecto será el "honesto y secreto." A partir de aquí surgen los enredos y artificios sencillos, como la historia de la hermana gemela de Theolinda a la que requiebra Artidoro, que se enamora de esta desdeñosa dama. Es el amor ingrato y cruel, tópico de época que Cervantes dignifica, señalando que el espíritu del hombre se siente más atraído por este amor desdeñoso que por el concertado y correspondido, señalando quizás la insatisfacción del alma humana, más afín con lo imposible que con lo cercano. El hombre, viene a decir Cervantes, prefiere la conquista de una mujer difícil. Por otro lado en esta obra se reflejan los sentimientos tanto de las mujeres como de los hombres, en lo que respecto al tema del amor.

De este modo en todo el libro se van engarzando sin solución de continuidad unas y otras historias, con pastores que cantan sus amores en versos -importancia de la poesía en Cervantes, aunque se exprese también en prosa.- Pastores poetas que "más parecían en su talle y apostura bizarros cortesanos, que serranos ganaderos."

Todo un catálogo de posibles situaciones de amor se recogen aquí, por ejemplo el "mal de ausencia", el dolor de amor que contrasta con la felicidad del amor conseguido y correspondido.

El amor está también sujeto a muchos accidentes, por ejemplo al Destino y a la Fortuna, lo que se señala entre líneas. Destino y Fortuna que pueden hacer desgraciado al enamorado.

En todo caso parece evidente que todos los pastores y pastoras de la obra viven sola y únicamente para el amor, que es su única ocupación y sentido. Notemos que, tal como se recoge de la corte española renacentista por Navaggiero, no había caballero sin dama. Hay que situar *La Galatea* en el ámbito de una sociedad que descubre el sentimiento del amor como el más importante motor de la existencia, y como una forma de afirmación laicista del hombre que quiere conseguir la felicidad aquí y ahora, no como en el universo medieval que la posponía más allá de la muerte. De este modo todos los personajes de esta novela viven y mueren por amor, que es una pulsión afectiva muy poderosa, algo más que el galante sentir cortesano de la época de los cancioneros del siglo XV. Aquí ya hay un sentimiento platónico, idealista, romántico, de vida que gira en torno al eje del amor.

Conforme avanza este Libro Segundo se introduce una cierta complicación de la trama, enredándose unas historias con otras hacia un final común. Pero lo que resulta curioso es que todos los personajes de esta novela tienen hermosos y buenos sentimientos, como debería tenerlos Cervantes.

Se dice que dichoso el que esté exento del amor, "desta furia cruel, deste tormento." Aunque enseguida se ve que el amor confiere la verdadera felicidad. Si bien los personajes de la trama están "héticos de amor, enfermedad al parecer incurable." Porque después de la dificultad de conquistar el amor, llega el deleite de poseerlo.

El Libro Tercero perfila más los sentimientos de la obra, y se indica que se ama a la dama no sólo por su belleza sino también por su bondad. De este modo la belleza física se une en Cervantes a la belleza espiritual, a la manera platónica.

Aparecen aquí triángulos amorosos. También el tema luego romántico del contraste entre el amor pasional y el deber social: La obediencia a sus padres, por Mileno y Siveria, es causa de su separación final.

Se elogia la felicidad del matrimonio, otro tema muy cervantino, como "eterna primavera." Pero también hay el tormento de amor hasta conseguirlo, la amargura de quien llega a invocar la muerte por no poder acceder al amor. Los pastores lloran de amor, contándose sus cuitas. Y el mayor sufrimiento son los celos. También aparece el tema caballeresco de la promesa de amor matrimonial, el matrimonio concertado entre dos personas al margen de la ligazón oficial.

Recrea los peligros del amor carnal y lascivo. Lenio, en textos que parecen surgir de una disputa medieval, critica al amor con herencia probable del *Corbacho* y la literatura medieval clerical, pero luego es vencido por la fuerza del amor, entendido a la manera libre y espiritual a un tiempo de los renacentistas, amor laicista, idealista, platónico, pero también carnal y alegre, a la par que honesto. La razón corrige el deseo y el matrimonio lo ordena. Toda una teoría del amor renacentista se expresa en el diálogo de Lenio y Tirsi. El amor es tanto fundamento del sufrir como de la dicha. El "limpio y verdadero amor", del "casto y agradecido pecho."

Los pastores y pastoras recitan sus versos en el libro como si lo hicieran ante un escenario teatral, pero cuentan sus sentimientos más íntimos, sus alegrías y sufrimientos, que harían las delicias de las lectoras de la época. Una constelación numerosísima de personajes que exponen los posibles casos del amor, instando a la tenacidad frente al desdén, por ejemplo en el poema de Lauso.

El amor es un sentimiento cósmico y universal, entendido a la manera de León Hebreo ("amor por universal señor del mundo".) Y hasta el desamorado Lenio acaba enamorándose de una pastora desdeñosa y sufriendo de amor. Porque nadie puede librarse de los profundos movimientos afectivos del amor. Y al fondo, de un modo casi panteísta, a la manera de Giordano Bruno, la Naturaleza idílica y amable en su locus amoenus. Aunque, también a la manera de León Hebreo, de esta concepción casi panteísta de base neoplatónica, se pasa luego al elogio de Meliso muerto, cumplidor de la santa religión de la virtud. Del panteísmo al cristianismo, al modo renacentista, pues aunque hay muy escasas descripciones de la Naturaleza -por ejemplo al final, cuando sale y se pone el sol-, ésta está siempre presente en toda la obra, que se constituye en un auténtico diálogo neoplatónico de personajes que giran alrededor del amor y sus cuitas, si bien no del modo estrictamente filosófico de los diálogos de época -he citado a León Hebreo, también Castiglione-, pues Cervantes hace que todos estos temas que se exponen en este libro, se encarnen en cuerpo y alma de los personajes que dibuja con incipiente maestría y humana ternura.

Aparece Calíope, la diosa de la Poesía, con referencia a poetas del siglo de oro -preludio de el *Viaje al Parnaso*- mientras cae la noche y bellamente les ilumina la luna. Cervantes muestra la riqueza de la cultura de una época de poetas que él conoció bien. Thelesio se queja de la gran cantidad de poetas que hay en España, aunque no se les estima tanto como en otros países.

La historia se corta cuando los pastores van a presionar al padre de Galatea para que no la entregue a un extranjero, prometiendo Cervantes aquí una Segunda Parte. Deja así en el lector un eco de melancolía al final de la historia, en que se abandonan unos personajes tan artificiosos como entrañables.

En fin, todo es idílico y beatífico en esta *Galatea*, excepto los males de amores, muy lindamente sentidos. Al final, el triunfo supremo de la pareja y del amor, aunque la Fortuna y las adversidades hagan difícil su conquista.

Creo que el amor de Don Quijote supone una prolongación de este amor pastoril imposible, asociado al plano narrativo de las novelas de ficción caballeresca, en el que introduce de modo refractante su propia experiencia de la realidad en la que esta ficción se diluye mostrando al mismo tiempo su belleza. Pero en *La Galatea* se nos muestra el laicismo de soldado que tenía Cervantes, lo cortesano pastoril con su defensa del amor pasional y al mismo tiempo con su enaltecimiento de la naturaleza, se enfrenta a la literatura religiosa. *La Galatea* muestra también una combinación matemática del amor basada en el juego de parejas; allí quiere Cervantes conquistar un público ya hecho -el de la novela pastoril- aunque en *El Quijote* llegará a *crear ese público lector nuevo* con una creación diferente de singular profundidad. Frente a ello, aunque con la dignidad de estilo que siempre hay en Cervantes, *La Galatea* es un simple ejercicio de pluma, un artificio que es sin embargo valioso -aquí nuestro tema- como expresión de una teoría laica y renacentista del amor.

2. EL AMOR EN LAS *NOVELAS EJEMPLARES.*

El tema del amor es igualmente el eje en torno al que se articulan las *Novelas ejemplares* de Cervantes.

Así por ejemplo en *La Gitanilla* se elogia la ingenuidad, la castidad, la prueba de amor -que es otro recurso de época típico también de Cervantes. - Se insiste en el amor que entra por la vista de modo fulgurante y correspondido. Cervantes admira también la libertad y la personalidad en la mujer ("señora de su albedrío"), como luego el personaje de Marcela en *El Quijote*.

El amor perfecto para él es el amor de hermano, aunque haya también una implicación de la sexualidad, castamente dirigida a una relación estable y definitiva como la que se supone en el matrimonio, que como he dicho antes es más un matrimonio caballeresco que cristiano.

En esta obra se canta a la libertad del gitano y sus leyes.

Se indica que los ímpetus amorosos dan en la razón o en el desengaño. Pero creo que a la hora de la verdad en Cervantes la pasión amorosa escapa a la razón, si bien se la quiere conducir a un desenlace honesto.

Los amantes son gozosos tan sólo con mirarse. Y aparece también el leitmotiv del amor cruel, que Preciosa desmiente. Y los celos. La fuerza del amor. El triángulo amoroso. La delicia de ceder la libertad en el amor ("la prisión de su voluntad"). La belleza superlativa de la amada. Los amores súbitos e irracionales -no está en lo cierto Parker en su hermoso libro, porque Cervantes no encauza con la razón el amor, ya que ello le parece imposible. - La anagnórisis. La prueba de amor. Son en fin todos los recursos del catálogo de hechos amorosos que recoge siempre Cervantes, dosificándolos cada vez de un modo diferente en una historia distinta que tienen sin embargo una base común.

El amante liberal muestra la ortodoxia religiosa de Cervantes, y recoge el hecho de que el turco Mahamut quiere convertirse. Ama Ricardo a Leonisa como si fuera una diosa, y aparece el triángulo, porque ella ama a Cornelio. El tema de la amada cruel y desdeñosa. Anagnórisis. Enredos de Mahamut. Historia de un amor total en lucha con la adversidad. Y la historia se complica con una nueva tercería: el amor de la señora Halima por Ricardo (Mario), quien ama honestamente y con sinceridad y no puede fingir amor a Halima.

Hay un cierto enredo en la trama y el estilo cervantino es aquí menos cuidado. Todas las conspiraciones giran en torno de la deseada Leonisa. Generosidad de Ricardo que entrega a Leonisa a Cornelio con su dinero, aunque luego -jugando con el lector y la sorpresa- se arrepiente. Final feliz en que los enamorados luchan contra la decisión de sus padres que acaban por ceder a su amor. Amor correspondido y final feliz, en el que se afirma que no todas las mujeres son ingratas.

Rinconete y Cortadillo es con *El Quijote* la obra maestra de Cervantes, novela de marginales que muestra una cierta ironía con la Iglesia. Cervantes reniega de la sodomía a la que compara al parricidio, lo que es una nueva muestra de su alejamiento del tema homosexual al que se le ha relacionado.

Muestra esta obra el conocimiento que tiene Cervantes del mundo marginal. Y con valentía se retrata al alguacil corrupto. Con ironía se refiere a la religiosidad de los ladrones, y se retrata a una prostituta lo que nos muestra que no era tan pacata y coercitiva la época española como se nos ha querido hacer creer. Se critica a la justicia de Sevilla que permite personas como Monipodio. Pero salvo en el tema de la prostituta apaleada y su chulo no hay referencia alguna al amor en esta deliciosa obra.

La española inglesa vuelve a superlativizar -siempre en Cervantes- la belleza de la protagonista. Crotaldo aparece aficionado "aunque cristianamente" a la belleza de la niña de siete años (¡) Aparece el amor adolescente entre Ricardo e Isabel, a la que se desea para matrimonio, de acuerdo con la ortodoxia de la que gusta Cervantes, que ensalza el amor honesto. Ricardo enferma de amor -es un amor pasional y superlativo. - Amor con aquiescencia de los padres -otro tema típico de Cervantes. - Los obstáculos para el amor. La prueba de amor. El predominio de la religión sobre el amor.

Las historias se cruzan, en lo que puede ser un cierto inicio barroco, así cuando hay un encuentro fortuito con el padre de Isabel. Con todo género de cautelas -teniendo en cuenta la enemistad política de naciones- Cervantes hace protagonista del relato a un inglés, aunque cristiano secreto -salvedad importante para mantenerse en lo políticamente correcto.- Ambigüedad, también cervantina, del adolescente Ricaredo -Venus disfrazada de Marte-, que luego veremos en el *Persiles*.

Triángulo: Arnesto se enamora de Isabela y no se deja vencer por el desdén.

El rico estilo de Cervantes no se ve aquí, puesto que está supeditado a la comprensión de la trama, de excesiva sencillez. Pero hay amores locos y apasionados que lindan con la muerte ("amor grande"). Cuando la hermosa se vuelve fea por el veneno, quien en verdad la sigue amando es Ricaredo, porque la virtud es amada por encima de la belleza física -que es, en Cervantes, tan sólo su reflejo. - El amor está por ello más allá de la sensualidad. Hay un elogio del matrimonio, tema reiterado en nuestro autor. Y también un elogio de los trinitarios, a los que estaba agradecido.

El licenciado Vidriera es otra obra maestra de Cervantes, donde se canta la vida de libertad y fatigas del soldado, y la belleza de Italia. Es una hermosa novela que completa el tratamiento del tema de la locura que se encuentra en *El Quijote*. Se atreve a bromear con el tema de la limpieza de sangre, lo que desmiente creo el sesgo reaccionario que algunos críticos han querido ver en nuestro autor. Pero al mismo tiempo se muestra una cierta rigidez con los titiriteros por su falta de moral. En todo caso, como ya se vio en la voz de la locura de Don Quijote, este tema de la locura se emplea como coartada para poderse expresar con libertad, en una época en que en ningún país del mundo existía esta libertad de expresión. De todos modos luego se oscila hacia otro polo y se defiende a la Iglesia.

En *La fuerza de la sangre* se muestra el rico estilo cervantino, con una clara censura del amor carnal ilegítimo, en la violación. Se define el amor no lascivo, otro tema típico de nuestro autor. Se elogia la aristocracia, y el matrimonio. Se define el amor rápido por la belleza tanto física como del alma -insistencia en este tema. - La honra y el matrimonio corrigen la deshonra.

La novela del celoso extremeño muestra de nuevo el conocimiento que tenía Cervantes del hampa y la soldadesca. Versa sobre el amor y la libertad. Hay una lección de magnanimidad al final, por parte del celoso marido, y se afirma la castidad de Leonora.

La ilustre fregona contiene otro elogio del pícaro como marginal. Cervantes y el mundo de la germanía, que retrata con grandeza de ánimo. El servicio a la dama -que creo herencia visigótica, luego en amor cortés y novela sentimental- "herido de la amorosa pestilencia." Los celos. La honestidad de la dama. La alusión a Constanza como fregona nos recuerda a Dulcinea labradora de Sancho. Hay un sentir carnavalesco y popular. Ambiente popular de ventas -lugar de encuentros y solución de historias, típico de Cervantes-, aguadores y arrieros en una novela verista y humana que refleja una vez más el mundo marginal. Otro recurso cervantino: la solución final en agrupamiento por parejas en boda múltiple, que luego en *El Quijote*.

La ambigüedad de las muchachas adolescentes reaparece en *Novela de las dos doncellas*, vestidas de muchachos, en uno de los modos de travestismo de que gustaba Cervantes.

El matrimonio como culminación del amor, su cumbre final. Frente al amor lascivo de pasatiempo se opone el amor honesto, aunque sea igualmente pasional -añado. - La fuente la vimos en León Hebreo. Se defiende expresamente al amor incluso en sus faltas.

Finalmente otra doble boda.

La *Novela de la hermosa Cornelia* nos muestra el laicismo de Cervantes, en el retrato de estudiantes y soldados. La mujer nuevamente es "la mayor belleza que humanos ojos han visto", pero no se la describe sino por este apunte superlativo. Hermoso canto a la maternidad. El cuento dentro de un cuento otra vez, porque empieza la trama in media res. La promesa matrimonial, como en los libros de caballerías, justifica la entrega carnal de la dama antes del matrimonio; hay también un hijo ilegítimo, aunque luego todo se equilibra y vuelve a su cauce. El tema del honor en el amor. El orgullo de ser español y elogio del modo de vida aristocrático -esta defensa del sistema no podía ser de otro modo en la época. -

El casamiento engañoso insiste en el retrato del matrimonio. Tono picaresco, aquí en la dama que despluma y engaña al alférez.

El coloquio de perros vuelve al tema de los marginales, con democratismo que defiende a los humildes respecto de los poderosos. La mujer que engaña de modo picaresco al hombre. Elogio de la novela pastoril -curiosa compatibilidad de picaresca y pastoril, de mundo marginal y aristocrático, en Cervantes. - Elogio de Sevilla, que tanto amó. Defiende a quienes quieren mejorar de condición. Elogio de la vida del estudiante, aunque se la refleja con sarna y hambre. Corrupción de la justicia, valientemente denunciada, y que creo es permitida al expresarse en fábula de animales que se pretendía moral -era mucho más que eso.- El perro representa el sentido de la verdadera justicia frente al alguacil corrupto.

El lirismo de las expresiones de Cervantes, auténticos versos que se dejan caer en la prosa: "que se va la noche, y no quería que al salir del sol quedásemos a la sombra del silencio", "como yo he visto y veo que la vida, que corre sobre las ligeras alas del tiempo, se acaba." En *El Quijote* este recurso llegará a la cumbre de su belleza estilística y se podrían citar numerosos ejemplos.

Gitanos, moriscos, poetas, miseria de los intelectuales, brujería y santidad a la vez como equivalentes -curioso rasgo de heterodoxia en Cervantes-, hechiceras... Todo un fresco de época que va mucho más allá de los recursos tópicos de las breves novelas de época y que muestran la genialidad cervantina que supera con mucho los modelos habituales del momento y pervive en la eternidad.

3. EL AMOR EN EL TEATRO DE CERVANTES.

Todos los temas que hemos tocado aquí se prolongan en el teatro cervantino, contrastando mundo idealizado y germanía en los entremeses. Ello requeriría un estudio más amplio que no reportaría sino una insistencia en los aspectos que hasta aquí hemos ido tratando.

De este modo *Los tratos de Argel* vuelven a mostrar el amor como base de toda la trama, el cautivo afectado del amor incluso en su mísera condición. Zahara se presenta como sierva del Amor y no de Mahoma. El amor liga los destinos de esclavos y señores. Los musulmanes reclaman de amor a los esposos Silvia y Aurelio. La fe cristiana se muestra por encima del fingido amor en este interesantísimo fresco de la vida en el cautiverio. *Los baños de Argel* es obra más acabada que la anterior y también reflejo de su experiencia en el cautiverio, reflejando la crueldad de los turcos y el ansia de libertad de los cautivos.

La destrucción de Numancia muestra que incluso en una obra épica aparece el amor.

De las *Ocho comedias y entremeses*:

En *El gallardo español* vuelve al tema del amor de una mora por un cristiano, y se explaya en una teoría sobre el amor. Los cristianos elogian al moro valiente y enamorado.

La casa de los celos en tramas caballerescas y fantástica de encantamientos y los Doce Pares de Carlomagno manifiestan la fascinación de Cervantes por los libros de caballerías y la épica de la que derivan. Muestra que el amor y a la pobreza son incompatibles. Personajes alegóricos como Amor y Venus. Reinaldos herido de amor. Obra sin unidad y coherencia, sin embargo, porque nos parece que el Cervantes que realmente tiene interés es el que novela sobre su propia experiencia auténtica y vivida, no sobre fabulaciones.

El rufián dichoso es otra espléndida obra con lenguaje de germanía y un mundo picaresco que prolonga el del *Rinconete*. Creo que influirá en Espronceda y Valle. La cara más auténtica de Cervantes, por ejemplo en el personaje de Lugo. El submundo del hampa sevillana de nuevo. Pero de la germanía se pasa al mensaje de tinte moral con el arrepentimiento, que quizás -no lo olvidemos- también puede ser un reflejo de la verdadera evolución ideológica del propio Cervantes, que aquí aúna la moralidad cristiana con el contenido humano, siempre ajeno al didactismo clerical de época, aunque sea una obra edificante. Ha sido muy bien editado en Clásicos Castalia recientemente por Florencio Sevilla Arroyo.

La gran sultana doña Catalina de Oviedo vuelve -en esta obra con encanto- al tema del cautiverio que le marcó. Los señores turcos son siempre tiranos y buscan la belleza física de sus cautivos. Aunque también confiere grandeza ética al Gran Turco -complejidad y tolerancia en la obra de nuestro autor.- Creo interesante la escena en que Madrigal echa tocino a la boronía del judío y este le maldice, como ejemplo de que Cervantes no era converso y muestra enemistad a los judíos.

Hay valentía, extraña para la época, en la referencia a que el cadí andaba tras un garzón... Hay equívocos típicos de nuestro autor, como cuando el Turco llama a Zelinda, que es Lamberto travestido. Efectivamente hay mucha mayor libertad en estas piezas populares.

Lo curioso es que Cervantes, como hará siempre, tan pronto cultiva el lenguaje de germanía, como en la Jornada Primera de *El rufián...*, o bien el elevado, como en *La Gran Sultana...*; se adecúa de esta manera al tema.

Laberinto de amor, aunque sea obra sin demasiado interés, nos muestra que el amor es -expresamente- la felicidad, todo en un ambiente de libros caballerescos de que tanto gustaba el escritor. Defiende además, con un concepto muy moderno, el que la mujer busque al hombre y no al revés. Los afectos naturales deben ser controlados por la honestidad. El amor necesita esperanza. En fin, es obra conceptista y densa, sin otro contenido que su artificio elegante.

La entretenida representa un regreso al aspecto popular y picaresco de Cervantes, defendiendo no obstante el recato en la mujer -que no se deja seducir tan fácilmente-, y con una teoría reiterada del amor -a quien se invoca- y los celos. También el tema cervantino del incesto, y el lamento de amor de Antonio. En todo caso parece que el amor es igualmente el motor de esta trama, que cuenta con el personaje de una prostituta por lo que nuevamente Cervantes plantea el contraste entre la situación ideal del amor y su aspecto más carnal. Más autenticidad hay en los retratos populares de esta obra que tiene valor casi únicamente como constructo de lenguaje, alternando la acción ubicada en la clase alta y en la clase baja. El matrimonio es lazo por toda la vida ("el lazo que se teme y se desea"). Aunque al final ya no termina con el consabido desenlace en matrimonios. Obra fallida que se lee con dificultad.

Pedro de Urdemalas es una de las mejores obras cervantinas, también en el ámbito picaresco. Nuevamente con el amor como motor de la trama, en este caso el amor entre desiguales económicamente (Clemente y Clemencia). Se compara al amor y al cazador. Obra más interesante, auténtico reflejo de vida. Hay una vinculación entre el ingenio de Pedro de Urdemalas en sus sentencias y las de Sancho en la ínsula. Con personajes gitanos, pícaros y gente del hampa. Aunque al final la gitana, otro recurso en nuestro autor, es de clase alta, de la que se ha enamorado el rey. Hay hermosas canciones populares de amor, y todos los personajes están enamorados. También los donceles travestidos de bailarinas, en esteticismo renacentista a veces equívoco. El democratismo cervantino iguala a los gitanos con los reyes, y se tratan de tú.

En los *Entremeses*: hay un interesante testimonio de época en *El juez de los divorcios* sobre los problemas del matrimonio -que se vuelve a defender en boca del juez. - La mujer hace una crítica al hombre, lo que me parece curioso cuando el tópico era lo contrario. Es un Cervantes feminista, que muestra el punto de vista de la mujer y del marido en litigio, abogándose al final por la reconciliación familiar y contra el divorcio. Nuestro escritor siempre respeta y adora a la mujer.

El rufián viudo es el más popular de estos entremeses, con valiente alegato en contra de los alguaciles corruptos. *La elección de los alcaldes de Daganzo* también popular y picaresco, con el tema del soborno y crítica a la iglesia manteando al sacristán que los excomulga. *La guarda cuidadosa* abunda en esta referencia a sacristanes y canónigos desde el punto de vista sexual, el tema de los celos del soldado enamorado, aunque Cristina elige al sacristán -a quien se critica- por su dinero. Mujeres alegres en *El vizcaíno fingido*, que es el único entremés que encuentro algo erótico. Y el *Retablo de las maravillas* sobre la limpieza de sangre aplicado a un cuento popular, con una graciosa definición de los poetas; este texto era valiente para la época, pero creo las instituciones dejaban reír al pueblo, que gozaba de cierta libertad, ya que la coerción se establecía a nivel de ideología religiosa, lo que explica el género de la picaresca, novela del marginal sin comparación en otras literaturas universales. *La cueva de Salamanca* entra en el tema popular de la infidelidad de las mujeres, con un sacristán de costumbres libres -que el público leería como clérigo, aunque con autocensura-; se burla allí Cervantes de la credulidad religiosa en una obra valiente que quizás se permitía dentro del género carnavalesco de los entremeses; los poetas aparecen como diablos. Finalmente *El viejo celoso* toca otro tema cervantino: el del viejo enamorado de una

joven a la que mantiene encerrada, que creo era recurso folklórico; otra referencia libre es la del personaje fraile amante.

4. EL AMOR DE DON QUIJOTE.

El oceánico volumen de estudios cervantinos no puede hacernos sepultar el espíritu del *Quijote* como obra de poesía en prosa. Hay que defender una visión lírica de los estudios del *Quijote*, aunque esté cimentada en documentación rigurosa y en juicios contrastables de modo objetivo y sólido.

Si *El Quijote* es una de las escasas obras de la literatura universal que resiste una susceptiblemente infinita posibilidad de lecturas, abierto incluso al azar por cualquier lugar del texto, ello se debe al incomparable estilo, que se basa en la poetización del lenguaje popular, el rico español de la época, empleado de modo lírico para describir de manera sucinta y eficaz una situación narrativa; una obra que se enriquece también con los modos cortesanos pero sin frialdad retórica, sino con un concepto personal de la vida que la dota de una ética humana de singular profundidad. Hay en la novela cervantina una enorme riqueza metafórica expresada en prosa, y al mismo tiempo un espíritu caballeresco, y que se manifiesta sobre todo, como veremos, a través del tratamiento del tema del amor en el que entraremos enseguida. Dicho espíritu caballeresco, deriva de la concepción platónica de las novelas de caballerías y del peculiar sentido del honor que se respiraba en el ambiente de la España imperial de la época, como bien viera Alberto Lista en sus estudios, que invito a releer.

Si el modo quizás más adecuado de entender el espíritu de *El Quijote* es la perspectiva romántica, ello puede deberse al vínculo de unión que existe entre el idealismo renacentista que subyace a la obra y el idealismo del romanticismo. Hay que ubicar a *El Quijote* en el ámbito de la delicadísima música de vihuela de la época renacentista: el libro de vihuela de Valderrábano, las obras de Diego Pisador y de Alonso de Mudarra, Alonso Lobo, A. Santa Cruz, Gaspar Sanz, Luys de Narváez, Luys Milán; la obra de Diego Ortiz, la polifonía infinita de Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales, Bartholomeo de Escobedo; la obra de Miguel de Fonllana en la España de Felipe II, la de Esteban Daza en el Valladolid de 1575 y su *Libro de música en cifras para vihuela intitulado "El Parnaso"* (1576), la de Francisco de la Torre, Juan Blas de Castro, Antonio de Cabezón; los madrigales italianos de la época con su acentuado sentido del amor y de la naturaleza, patentes en Frescobaldi y Monteverdi, y que conectan con la obra del Tasso; la Inglaterra incluso de Thomas Tallis, William Byrd y John Dowland... Entendamos *El Quijote* surgiendo de un ámbito artístico coherente, un idealismo emergente que estalla en las diversas artes: pintura, música, poesía. Recobremos el sentido lírico de esta obra, más allá de los fríos cómputos estadísticos académicos. Entremos en el espíritu de Cervantes.

Nuestro autor se apropia por tanto en su obra de todo un universo de sensibilidad artística que existía en el ambiente europeo, y así como en *La Galatea* y en el *Persiles* se adapta al mismo, en *El Quijote* establece el contraste entre la elegante expresión literaria cortesana de la época y la realidad social con que había tenido contacto, a veces de una singular dureza, a través de su experiencia personal. Pero si en *La Galatea* y el *Persiles* Cervantes se rinde a los modelos idealistas, *El Quijote* es más *vida*, reflejo de la vida real española del momento, y simultáneamente del espíritu de Cervantes que es un poco Don Quijote

Es tema es reiterado en los mejores cervantistas sobre todo desde 1905: el contraste entre realidad y ficcionalidad es básico para entender esta obra, entre la verdad cotidiana y la creación de un mundo de belleza idealista, que tan bien entenderían los lectores románticos de *El Quijote*-. De aquí la oposición armónica –armónica, no de

duro contraste barroco de opuestos- entre la realidad de Sancho y la idealidad de Don Quijote. Y el elemento fundamental de este idealismo del caballero de la Mancha es naturalmente el tema del amor, en el sentido que voy a explicitar.

El Quijote surge por tanto de la literatura previa, pero al mismo tiempo la supera, no sólo por la rica complejidad de su estructura narrativa –que permite infinitas series de análisis literarios- sino también porque, frente a la falsa idealidad creada por el universo ideológico de la época, y fomentada tanto por el misticismo cristiano como por el sentido caballeresco de la vida y su sentimiento del honor, opone –a esta falsa idealidad- la realidad pura y simple, si bien con respeto hacia ese espíritu cuyos límites se establecen. Cervantes comprende profundamente este idealismo de la época, y lo comparte como soldado que dejó parte de su vida y de su salud en defensa de ese criterio de vida; pero sabe que, llevado al extremo, conduce a la locura: la misma de su personaje Don Quijote. Y al mismo tiempo –de aquí la complejidad de la obra- este idealismo posee una evidente nobleza humana y espiritual, que provoca en nosotros una honda ternura. Porque este loco idealista –aún escarnecido por las burlas de la vida- es un loco maravilloso.

Pues bien, el tema del amor que es el eje clave desde el que gira toda su narrativa, enlaza con la poesía provenzal y trovadoresca, la poesía de cancionero, la lírica garcilasista, la novela sentimental y la novela cortesana, en Italia la obra de Sannazaro, Tasso, luego en España la novela pastoril, las concepciones de León Hebreo –como viera bien don Américo- y un largo etcétera... Y sin embargo el tratamiento que Cervantes da a este tema es específico y diferente, supera todos los modelos anteriores, del mismo modo que el hidalgo de la Mancha supera a los anteriores caballeros andantes.

La bibliografía sobre el tema del amor en la literatura cervantina es muy extensa. Naturalmente que la que doy aquí en nota es simplemente indicativa.

Ante todo hay que dejar claro que el sentimiento del amor que posee Cervantes cuando escribe *El Quijote*, también el *Persiles* y las *Novelas ejemplares*, es el que corresponde a un hombre viejo, a un escritor muy entrado en años, y por ello propugna un amor cristiano y casto. A todo esto habría que añadir la religiosidad cristiana del último Cervantes, en la que han entrado numerosos críticos,

En el *Persiles* el amor es un amor de hermano, un amor casto y cristiano, el de Cervantes viejo –no sabemos cómo sería el del vigoroso soldado, héroe juvenil de guerra-. Y el mismo amor de Periandro y Auristela es el que manifiesta Don Quijote por Dulcinea, aunque en este último caso la dama de sus sueños sea eso: un sueño, una entelequia bellamente urdida por la mentalidad de poeta del ilustre caballero andante. La diferencia entre los dos libros es que Don Quijote ama a una imagen, una diosa, una quimera, un bello producto de la fantasía poética.

En el *Persiles* se lee –es sólo un ejemplo-:

> "(...) llamadla aquí, y traed quien me despose con ella; *que su valor, su cristiandad, su hermosura, merecían hacerla señora del universo (...)*"

Y en *La española inglesa*:

> "(...) aficionado, *aunque cristianamente*, a la incomparable hermosura de Isabel (...)"

Esta concepción amorosa no carnal, no creo fuera resultado de censura moral o cesión al régimen institucional. Surge de un pensamiento religioso pero a la vez laicista,

sin mensaje moral a lo Mateo Alemán. Cervantes era un soldado, y representaba tanto el pensamiento de la España imperial de la época con su sentido cristiano, como los valores humanos de la aventura –lejanos de la moralina clerical. - Había interiorizado el espíritu cristiano en que se cimentaba ese imperio, del mismo modo que el caballero cristiano renacentista que podemos encontrar en Castiglione.

No hay nada de converso en su actitud, y es hora de afirmar, como ya hacen muchas voces, que Américo Castro en sus admirables estudios magnificó un tema obsesivamente. El episodio del morisco es revelador de la actitud del escritor ante las castas: Cervantes no se identifica con ellos, los ve como peligro nacional, enemigos que viven dentro y están asociados al turco. Castro alimenta indirectamente la leyenda negra, ofrece una visión africanizada de España, que está muy lejos de la nación profundamente europea que fue desde los Reyes Católicos y sobre todo desde Carlos I de España y V de Alemania -¿acaso no es Carlos V quien crea el concepto moderno de Europa, como emperador?-. Castro ve conversos por doquiera, y no se da cuenta de que existe una interesantísima estirpe de poetas soldados en España –en la Edad Media: Santillana, Manrique, Don Juan Manuel; en el Renacimiento: Garcilaso, Aldana, Cervantes- que representan lo más hermoso del espíritu caballeresco de nuestro país, y rompen con el tópico que él acuñó en *La realidad histórica de España* de que todos nuestros intelectuales procedían de otra casta, porque a los soldados cristianos la guerra no les dejaba tiempo para la literatura. Por el contrario creo que estos poetas soldados son el símbolo de la mejor aristocracia espiritual de una época que hay que ver con ojos nuevos.

La nación norteamericana de hoy día, con su *melting pot* cada vez más acentuado de razas, que por un lado subsume y asimila superando el origen inicial en una nueva estirpe, y por otro establece una serie de ghettos no mezclados, de existencia independiente, puede hacernos comprender el tema de las castas en la sociedad española de la Edad Media y los Siglos de Oro. La incidencia de razas africanas en esa época española, o bien se asume en una nueva generación profundamente europeizada por el Imperio, o bien permite la existencia de castas sin mezcla, que son a la postre expulsadas.

En todo caso, en lo que aquí nos ocupa, no cabe duda de que el tema del amor es fundamental en la obra de Cervantes. Por amor viven los héroes de casi todos sus relatos.

Cervantes parte de un concepto idealizado y platónico del amor, heredado de León Hebreo, como bien viera Castro. Hay también huella de los neoplatónicos

Alexander Parker en *Filosofía del amor...* entiende la obra de Cervantes como una negación del racionalismo de los neoplatónicos, que creen el amor debe ser desapasionado. Estima Parker que en los neoplatónicos triunfa la razón sobre la pasión. Cervantes sometería por el contrario la razón a la imaginación. Para Don Quijote, siempre según Parker, el amor ideal es una ilusión, pero también estímulo para seguir viviendo; se burlaría Cervantes del amor platónico en el personaje de Dulcinea, aunque lo defiende en *La Galatea*. Cree en el amor puro, como en la tradición del siglo XVI, pero encaminado al matrimonio.

Pienso por mi parte que Cervantes está imbuido de idealización platónica, busca un amor puro –aunque nunca pacato, véanse los personajes de las venteras, a las que trata con cariño-. La fuente auténtica del tema del amor cervantino no la veo tanto en el amor cortés como en la visión platónica. Pero también aprende de la experiencia de su vida privada, que fue muy dura: luchando enfermo en Lepanto por desfacer entuertos, pretendiendo ir a Indias como aventurero sin lograrlo, intentando ir con el conde de

Lemos a la Italia de la belleza –la Italia de la sensibilidad, del arte puro renacentista-, conviviendo con las cervantas que abusaron de su bondad...

Creo que nuestro autor, atenazado por los desengaños y el dolor de su vida privada, y no queriendo adoptar la actitud más tardía de un sarcástico Quevedo, se recluye en este amor platonizante, donde puede dar rienda suelta a sus sueños, creando mujeres ideales como contrapeso a la soledad personal, y a la realidad sanchopancesca que le rodeaba, y que sin embargo ve siempre con ternura. No se niega a esta realidad en *El Quijote* o en *Rinconete*, y ello confiere a su obra un espíritu de humanidad especial en donde triunfan los valores humanos de los protagonistas por encima de las dificultades. El universo mental de León Hebreo, la novela bizantina, los libros de caballerías... no le llevan a la creación de un prototipo de amor cortesano y falso, vanamente superficial, sino a la actitud de un hombre que se recluye en su propio universo ensoñado donde encuentra la imagen de la mujer ideal que añora, sabiendo no obstante que la realidad se impone. Porque Cervantes nunca perderá el punto de referencia real. En este sentido *El Quijote* nos interesa más por el contrapeso de su verismo a esta idealidad. Y en el resto de su obra narrativa, aparece por el contrario la belleza estética soñada: la idealización pura.

Lo que me parece fuera de toda duda es que no es compatible el sano espíritu renacentista, erasmista si se quiere, a la par que cristiano –de un cristianismo laicista y moderno-, con el tortuoso conceptismo-culteranismo de la contrarreforma, ausente en nuestro autor.

Por otro lado, en lo que atañe a la recepción posterior de este sentimiento amoroso cervantino, debo señalar que tanto los románticos como los renacentistas españoles coinciden en diseñar una amada idealizada, pero a la vez de sin par belleza simultáneamente carnal y espiritual. El concepto del amor de Cervantes, como lo sería también el de Shakespeare en *Romeo y Julieta*, es fuente de los tópicos del amor romántico del XIX europeo, del que por cierto gran parte del romanticismo español está ausente por ser más verista. Cervantes comprende al hombre con corazón magnánimo, y su idealismo es el de un espíritu sano. Será más enfermizo el idealismo romántico europeo, que no el español: es el abismo que separa a un Espronceda, que añora un amor pasional y sensual ya vivido, pero que efectivamente *ha sido vivido*, respecto al de los románticos europeos, especialmente germánicos. El amor romántico, en la literatura española, se nutre del tópico del amor imposible y de destino trágico casi solamente en el drama teatral y en la novela, no en la poesía. Los poetas románticos españoles eran más favorables a *realizar* su amor, hacerlo *posible*. Es el peculiar sentido de *verdad* que hay en toda la mejor literatura hispana.

En fin, Cervantes es una luz diáfana, y su concepto del amor es la expresión de la aspiración a un ideal elevado de belleza, distante del mundo real, pero nunca un imposible enfermizo sentido con la impotencia enrarecida del soñador lábil. No olvidemos nunca que era no sólo un escritor sino un valiente soldado, porque este rasgo es fundamental para comprender su literatura y su temperamento.

Aunque hay referencia al amor imposible expresamente en *La Galatea* por ejemplo, en los siguientes versos:

> "(...) con facilidad se entiende
> que lo imposible pretende
> quien os pretende loar."

Cervantes parece buscar a través de sus personajes femeninos a la diosa absoluta a la que ofrecer toda su vida. La relación con una diosa no puede ser la sexual que se

mantiene con un ser próximo, relación ésta que además el *decoro* áureo haría inadecuada. A una diosa gestada en la imaginación y anhelada con todo el sentimiento más íntimo, sólo se la puede dibujar de manera idealizada. Por todo ello los escritores románticos españoles y europeos se vieron reflejados en el amor imposible de Don Quijote, que enlaza con toda una línea de tradición literaria española a que he hecho alusión al principio. Pero esta línea –amor trovadoresco, amor cortés, novela sentimental, novela pastoril, égloga garcilasista etc.- es ampliamente superada a partir de una visión más humana y profunda de la realidad anímica de los personajes y sus interiores tormentos amorosos, como se ve en *El Quijote*.

En este sentido, tanto en *La Galatea* como en el *Persiles*, se mueve cerca de los topoi de la época –novela pastoril y novela bizantina respectivamente-, pero en el *Quijote* existe una distinta vitalidad humana, una especial fuerza en los personajes que arrasa con todos los topoi literarios anteriores.

Por otro lado, en *El Quijote* se explicita lo que va a constituir mucho más tarde el resorte de la decadencia del imperio español. Es el choque ineludible entre dos líneas de pensamiento: la verdad ideal y metafísica, con sus rasgos de difusión de una ideología cristiana que pospone la realidad práctica por la verdadera vida más allá; y la verdad real y cotidiana, que el pragmatismo anglosajón hará eje de su pensamiento para sustituir al del imperio español, hasta nuestros días.

El fracaso de Don Quijote va a ser el fracaso y la decadencia de ese hermoso universo caballeresco español. Por ello Cervantes, una vez que ha establecido la necesidad de enfrentarse con ojos de realidad a la visión metafísica y su locura ideal, apenado quizás por este posible fracaso, se recluye de nuevo en el mundo ideal del *Persiles*, y pretendía hacerlo también con la proyectada segunda parte de *La Galatea*.

Cervantes superlativiza la figura de la dama, como los mismos caballeros andantes. Es un sentido mitad religioso mitad pagano del amor, en el que la Amada lo es todo, el sentido absoluto de la vida del protagonista vista con el más puro idealismo platónico, a la par que con un espíritu verista y real. Porque si bien Cervantes es capaz de comprender el amor idealizado, también percibe la posibilidad tantas veces cierta del fracaso en la relación amatoria, el duro contraste con la realidad. Y sin embargo el Caballero de la Triste Figura y su dama Dulcinea son ya prototipos eternos.

Por todo ello, si bien Cervantes se fundamenta para su novela en el concepto del amor cortés, como quería Filgueira Valverde, ello no obsta para que lo supere ampliamente, con un espíritu más auténtico, más *verdad*, que hace de su literatura un texto que salta más allá de la mera ficción para hacerse vida en la mente del lector. Si *El Quijote* se entendió primeramente por su autor como obra de entretenimiento –hoy que se vuelve a este modo de literatura de manera hegemónica y casi coactiva en el universo editorial de occidente-, supera ampliamente este concepto para ofrecernos, como es bien sabido, una obra perfecta por su espíritu, por sus personajes, y por la belleza lírica de su lenguaje, con una dimensión de compleja profundidad, que va mucho más allá de lo que todas las aproximaciones críticas que se han hecho y se puedan hacer en el futuro sean capaces de descubrir en ella.

En este punto, en Cervantes existe una profunda influencia de la novela de caballerías más idealista, y también de la novela bizantina, muy superior a la del espíritu del amor cortés que la crítica ha visto en él. Y por añadidura este amor total se expresa en el lenguaje más poético y más rico que ha dado y posiblemente dará nunca la literatura española, entre otras cosas porque hemos perdido esa riqueza del castellano.

NIVELES DE FICCIÓN, NIVELES DE REALIDAD EN *EL QUIJOTE*.

Un tema importante en que querría recalar es que en *El Quijote*, el narrador parece moverse en *dos líneas de estado* a lo largo de toda la obra: una, el mundo *ideal* de Don Quijote –que es el amor a la literatura del propio Cervantes-; otra la *línea pretendidamente real*. Es un recurso de verosimilitud enormemente eficaz, porque hace al lector olvidar que tanto el *nivel ficcional* como el *pretendidamente real*, son igualmente *literarios*; y el lector se identifica con el segundo, con el pretendidamente real, estableciendo una fusión empática con la obra sin darse cuenta de que todo es un relato, una novela, aunque con seres que parecen surgidos de la realidad.

Lo que ocurre, dicho sea de paso, es que en el juego con estas dos líneas narrativas, Cervantes cae en el mundo literario que parece satirizar, en el universo de la imaginación literaria; quizás porque la ama profundamente, y porque posiblemente hay un mucho de Don Quijote –y su amor a la literatura- en su corazón de poeta. En fin, estas dos líneas de estado coexisten en todo *El Quijote*, mientras que en *La Galatea* y el *Persiles* sólo prevalece la literaria, la idealista del personaje Don Quijote.

Hay muchos elementos irónicos en la novela cervantina. Por ejemplo debemos hacer notar que Don Quijote es fiel a su dama, aunque... –aquí la ironía- ella sea en verdad un ente de ficción. Don Quijote vive en la literatura, en la línea de estado *ideal* a que me refería antes, frente a la que se establece el contraste de la línea *real*. Pero lo que sucede es que poco a poco, a lo largo de toda la trama, tanto los personajes de la obra –sobre todo en la Segunda Parte de 1615- como el propio lector –engañado de manera magistral por el arte del narrador- van perdiendo esta referencia *pretendidamente real* y son insertados en un universo literario puro, en donde además las fantasías de Sancho y su señor se *hacen verdad*.

En cuanto a las novelas intercaladas, notemos que reaparece el tema de la amada ingrata en la historia de Cardenio. Las historias de amores en el *Quijote* poseen una estructura de matemática renacentista, con las parejas que al final se reconcilian. Lo curioso es que en este relato, el amor idealista ya no se enjuicia desde el narrador con ironía realista, sino con empatía que lo confirma. Tan sólo la presencia de Sancho establece un cierto contraste aquí.

El modelo de Don Quijote, como caballero y como amador, es Amadís de Gaula:

> "(...) el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos (...)" (I, 25)

Como puede verse el tema que estudiamos es fundamental: el amor y la valentía subsiguientes, son ejes del caballero andante.

Imitando a Amadís, Don Quijote se retira de penitencia en Sierra Morena. Lo divertido del episodio es que no hay, ni siquiera dentro de los módulos de su línea de estado ficcional, coherencia alguna con el hecho, porque no hay motivos en su caso para penitencia, pues ni siquiera ha sido infiel a su dama, la cual además no existe sino en su mente... Es el colmo de la locura, la *ficción sobre la ficción*. Don Quijote necesita convertirse de modo artificial en desdichado amante (I, 25). Es otro tópico literario que destruye Cervantes, aunque de modo curioso enlaza con la historia de Cardenio, que parece alimentarlo.

Es como si Don Quijote fuera consciente de que vive en la pura literatura, y por tanto tiene que *crear* en el ámbito tópico del amante desdichado, esta situación nueva. La presencia de Sancho, con su divertida incredulidad, establece la antítesis. De este

modo el tópico se supera desde dentro, aunque se mantenga la gallardía y la belleza tradicional del tema.

Poco después se establecerá el contraste entre la Dulcinea ideada y la Aldonza real (I, 25), a través de Sancho, que es el referente verista de la narración, y además actúa como elemento de verosimilitud narrativa, para empatía del lector con el universo literario en que se le introduce cada vez más a fondo, hasta culminar en la Segunda Parte de 1615. Pero lo interesante es que Don Quijote se reafirma siempre en la primacía de la ficción sobre la realidad, también en el tema del amor.

El personaje reiterado –y destruido constantemente- de la amada ingrata aparece de nuevo en la carta de Don Quijote a Dulcinea (I, 25). El contrapeso lo pone Sancho con la cédula de los tres pollinos, preocupado por las cuestiones materiales que tan poco importan a su amo. Y además parece poner en duda a la dama del caballero: ¿cómo Don Quijote se va a volver loco "por una..."? y los puntos suspensivos se dejan a la mente del lector.

En fin, los dos universos que se contrastan coexisten amorosamente: el ideal-literario y el pretendidamente real y verídico. Porque Cervantes ama ese mundo ideal-literario casi de la misma manera que su caballero. Lo que propone hay que evitar es el momento de la locura, en que ese bello universo ideal se hace autónomo y pierde el referente. En este sentido *El Quijote* es quizás la novela con más elementos veristas de la época, porque se basa en una ficción contrastada con la realidad, una realidad que a su vez es otra ficción, un engañoso elemento de verosimilitud hermosamente urdido por Cervantes para engañar al lector y embromarlo en su sueño. Aunque este esquema lo rompe el propio Cervantes en el episodio de Cardenio, en donde una historia literaria parece verdad y se inserta en la segunda línea a que me he referido, cuando debería estar clara la diferencia y evidenciarse se trataba de una mera ficción. Es el punto en que el narrador y el lector parecen empezar a creerse del todo la ficción, ingresan en un universo en el que van desapareciendo paulatinamente los referentes de *verdad* real porque ellos *son ya* la verdad real misma.

El tema del amor en la obra va siempre asociado a la cuestión de si la ficción es real o no, como estamos viendo. Así, como he dicho antes, por ejemplo en la novela del Curioso Impertinente (I, 33-35), se refiere a hechos que se quieren *reales* desde el punto de vista del narrador, aunque sean *literarios* y ficticios. Nuevamente el juego de la doble línea: realidad/ficción literaria. Las novelas intercaladas acaban por lo general felizmente, quizás para compensar el desenlace trágico de la de Marcela que es, con la historia del cautivo, la más hermosa del libro.

Lo que busca Don Quijote por otro lado en la penitencia en Sierra Morena (I, 26), es la misma "fama de enamorado" de Amadís. El amor daba fama, prestigiaba, convertía a un personaje real en *literario*. Y en la España del ingenio en el lenguaje, la España caballeresca del Siglo de Oro, lo literario –hoy tan desprestigiado por nuestra vulgar civilización tecnológica- era el máximo prestigio; algo semejante ocurriría en otra hermosa época, la del romanticismo europeo, en donde la literatura y la música eran esenciales, por lo que alcanzaron también elevadas cotas de sublimidad semejante a las de nuestros siglos de oro.

El recurso que emplea el narrador aquí es sustituir el tema del *desdén* –que no podía existir, al no existir la amada- por el de la *ausencia*, otro hermoso tópico literario ("y si no soy desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, bástame, como ya he dicho, estar ausente della". (I, 26))

La historia de Dorotea, con la de Cardenio, tiene una magia sublime. Dorotea nos abre su corazón femenino, de una gran intensidad de sentimientos, y se anticipa así también aquí a la novela romántica y la realista de derivación romántica (I, 28). La suya

es una historia de amores cruzados, pero la estructura de la historia de los personajes, hasta la reconciliación final, está perfectamente construida y perfectamente graduada.

En cuanto a la locura de Don Quijote, queda de manifiesto que sólo se produce cuando se le hace mención de los libros de caballerías. Mediante este recurso Cervantes puede introducir de boca de nuestro héroe parlamentos inteligentes y sabios consejos humanos, de sabiduría humana, de virtudes humanas.

El dualismo de contraste opera en toda la obra. Dulcinea puede ser una dama o puede ser una campesina, según la miren los ojos de Don Quijote o los de Sancho (I, 31). Este último representa la crueldad de la vida: realmente es muy cruel su actitud ante el tema de la carta de Don Quijote a Dulcinea, hurtándole al caballero la verdadera dama y sustituyéndola por una labradora encontrada al azar. Es un capítulo que produce una profunda tristeza en el lector, y representa la dura burla a que a veces somete Cervantes a su personaje, que no es otra que la burla sarcástica de la misma vida. Por eso enlaza este episodio con el final de la historia del apaleado joven Andrés, al que Don Quijote creía haber salvado del látigo de su señor. Todo esto representa el fracaso del idealismo.

Quiero recalar más ampliamente en el desenlace del relato de la entrega de la carta de amor de Don Quijote a la labradora pretendidamente Dulcinea. De hecho en la Segunda Parte (1615) (II; 8), Don Quijote decide ir al Toboso y afrontar la realidad de su amada ideal. Es un gesto de supremo valor y gallardía, porque el enloquecido caballero quiere afrontar uno de los ejes fundamentales de su locura. Pero por culpa de las trapisondas de Sancho nunca llegará a efectuarse ese contacto. Cervantes parece burlarse también del amor a través de tercerías. Y Don Quijote parece condenado, ante la actitud de Sancho, a poseer un ideal de amada difuso e inasible, también perfecto en su irrealidad ensoñada.

Ni Don Quijote ni sus lectores sabrán nunca cómo es Dulcinea, aunque viva siempre en la mente del caballero como guía de su conducta virtuosa de enamorado. Dulcinea se torna así el símbolo del amor ideal sin realidad, aspecto este que representa una cierta ironía de Cervantes hacia la narrativa precedente.

El contraste entre la Dulcinea ideal y la aldeana vulgar que se ofende ante el grandilocuente Sancho (II, 10), hace que Don Quijote se queje de que han transformado a su querida dama en “tan baja y tan fea” aldeana. De este modo Cervantes aleja a la amada de Don Quijote de cualquier posible representación real –salvo el comentario del narrador, muy anterior, de que salaba puercos-.

La bellaquería inconsciente de Sancho es tanto más cruel cuanto en esta escena Don Quijote estaba dispuesto a afrontar la realidad de su dama, y romper con el tópico literario del amor imposible. Pero Cervantes, en lo que atañe al personaje del caballero, parece querer decirnos que su amor tiene que ser, por grande, exactamente eso: imposible.

El tema del amor retorna luego a través de la historia de Basilio y Quiteria, en la que se ensalza el matrimonio como amor de por vida (II, 19).

En contraste, Sancho, que prefiere la soltería (II, 22). Nuevamente la duplicidad de voces, la complejidad de la novela cervantina. Es un interesante cambio de punto de vista, porque se nos indica el amor tiene que desenvolverse en la cotidianidad a que se refiere Sancho, y no sólo en la visión idealizada de Don Quijote.

Más tarde Don Quijote acuchilla los muñecos del titiritero porque confunde, una vez más, el plano de la literatura-ficción con el plano de la vida real. La historia de Melisendra y don Gaiferos muestra el amor como concepto literario, diseña una historia de amor como las que intercala *El Quijote*, mostrándonos en este hecho los entresijos del arte de narrar tópicos literarios en la época. Con mi gran respeto a Riley, no creo que

el ataque de Don Quijote a los títeres represente una superación de su locura, sino por el contrario una vez más la pérdida de distancia entre la literatura y la vida. El loco de hoy que cree el televisor le habla con sus relatos, es Don Quijote que cree la ficción de los títeres representa seres vivos.

Este episodio constituye un nuevo recurso de verosimilitud, jugando con las dos líneas a que me he ido refiriendo en todo mi texto. Una nueva broma cervantina: porque el lector cree real lo que sucede en la venta –ámbito literario de la línea verista- lo que en realidad es también ficción –el ámbito espacial de la novela de Cervantes-. Pero ambas líneas son igualmente literarias: la primera más verdadera, más próxima a la realidad entorno de los lectores de la época; la segunda más ficcional, en la que se desenvuelve todo el universo fantástico que existe en la genial cabeza del caballero manchego. Es el complejo mundo renacentista de Cervantes, con su refracción de espejos, que afecta a toda la estructura de la obra, según estamos viendo.

REALIDAD FICTICIA, REALIDAD PICARESCA.

Creo que todo *El Quijote* se basa en este contraste entre el universo de lo literario y de lo real -que se expresa en la novela como ámbito pretendidamente no ficticio pero que es también literario-. En verdad es el contraste entre el universo de la literatura idealista (pastoril, caballeresca) y la realista (picaresca). Lo que hace Cervantes es parodiar la literatura antigua caballeresca y pastoril, cuya hermosura y belleza a la vez recrea, y mostrar que la nueva literatura va por otro sentido, el de la realidad picaresca.

La novela picaresca es un género literario genuinamente español que no tiene comparación en ninguna otra literatura. Se trata de una forma artística que defiende la figura del marginal, el outsider, el hombre que se hace a sí mismo y lucha por encontrar su propio lugar en un mundo hostil en auténtica lucha por la vida.

Nada hay comparable en la literatura universal a este género español, que tendrá reflejo más tardío en la obra de Lessage. Los ejemplos europeos coetáneos -en literatura y en la pintura- que se pueden apuntar, son sólo modos folklóricos lejanos de la denuncia social que se encuentra en las obras españolas. Y ello viene además a abonar la idea de que el pueblo español se movía con libertad por debajo de las formas de coerción institucional, comunes absolutamente a todos los países de la época -abandonemos de una vez la leyenda negra, o apliquémosla a todas las naciones por igual.- Hay un afán de libertad en el pueblo español que le lleva a cantar a las formas marginales de vida, con un espíritu carnavalesco, en términos de Bajtin, ofreciéndonos con este modo literario su protesta y rechazo de las coerciones institucionales y políticas que eran ajenas a su sentido libre de la existencia.

En la figura del pícaro se contiene lo más esencial del espíritu español: su carácter libre, anárquico e individualista; su capacidad de lucha; su visión -en el Callejón del Gato- de la otra cara del espíritu caballeresco -también hermoso- que se encuentra en su opuesto: la obra teatral del siglo de oro en la que se expresaba el sentir de la España oficial, así como todos los valores humanos de la época más gloriosa de nuestra nación que tan acertadamente alcanzó a resaltar Alberto Lista en el siglo XIX, abriendo paso a una nueva interpretación, desde el punto de vista de la modernidad crítica, de todo ese complejo ideológico que constituye el fermento de la aristocracia del espíritu, que tanto influiría en la peculiaridad del romanticismo español.

Así ese espíritu caballeresco se pone en solfa en la obra picaresca, estableciéndose el peculiar contraste que simbolizarían Don Quijote y Sancho: el idealismo caballeresco frente a la realidad carnavalesca del pueblo.

Por ello *El Quijote* es la obra más moderna que escribió Cervantes, porque el ámbito de su ficción trata de romper las limitaciones de la misma ficción, y afirmarse como verdad, como verosímil -en el sentido clásico que luego desarrollará Luzán y que antes Aristóteles y Pinciano habían estudiado-. Pero su literatura tiene a la vez una vida que la literatura de lo verosímil, luego neoclásica, no posee. *El Quijote* dinamita la ficción literaria de la época, que con personalidad y garbo va a seguir sin embargo en sus otras novelas. Rompe la estructura narrativa de la ficción para acercarla a la verdad inmediata, a la realidad que alberga el ámbito de esta segunda estructura, la propia del *Quijote*, que creo enlaza con la picaresca. Por eso elogiará el *Tirante el Blanco* (I, 6), libro verista que está en contra de la ficción fantástica alejada de la vida. Cervantes es a la par un realista -como escritor moderno- y un idealista -no podía ser menos, como soldado del imperio español, que asociaba una idea espiritual a sus conquistas. -

DULCINEA.

Al principio de la obra, Don Quijote exclama: "- ¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! (...)" (I, 2). La dama –imaginaria- le ha rechazado. En este primer momento el concepto de la amada responde a los tópicos cortesanos de la época, también a la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. Pero enseguida el narrador, como voz de contraste, indica que todo son "disparates" ensartados al modo de los libros. Luego esta aproximación al tema del amor surge del concepto retórico y cortesano, según los tópicos literarios precedentes de muy antigua raigambre. Sin embargo la figura de Dulcinea va a poseer una autonomía y se agranda progresivamente en la mente de Cervantes, y por tanto en la de Don Quijote.

El amor de éste es por tanto un amor literario, ajeno al amor real que protagonizan, desde su estatus matrimonial, Teresa y Sancho por ejemplo. Y si bien el narrador censura el carácter literario del amor quijotesco, enseguida va a caer en él por medio de las novelas intercaladas. Todo ello viene a mostrarnos el concepto idealista que posee Cervantes de la novela –por eso amaba a su *Persiles* y pretendía prolongar *La Galatea*-. Pero como veremos la grandeza de Don Quijote, tantas veces señalada por la crítica, reside en este contraste entre realidad/idea.

¿Hay algo más hermoso, viene a decirnos Cervantes, que idealizar hasta el extremo toda la pureza de los sentimientos a la amada? Si hay una mentira en todo ello, ¿acaso no es una hermosa mentira por la que merece la pena vivir, y que se hace realidad en nuestro sueño? ¿Quién nos dice además que no estamos soñando el mejor tú de la amada, como diría mucho más tarde Pedro Salinas, y por tanto incitándola a acercarse a esa belleza de espíritu ideal, tornándola mágica?

Los modelos del tema amoroso en Cervantes aparecen explicitados por él mismo en su prólogo a la primera parte de *El Quijote*: "Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo que os hincha las medidas." Sabemos que Américo Castro desarrolló de modo muy hermoso en su *El pensamiento de Cervantes* esta sugerencia, con un cotejo de textos en paralelo que demostró las influencias de este autor.

En ese mismo prólogo se dice de Don Quijote: "que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero (...)" Es decir, se insiste continuamente en la castidad del

andante caballero, solicitado generalmente por muchas damas. El amor cervantino se caracteriza por su castidad, lo que le confiere un sesgo moral -de ética humana, de virtudes humanas de soldado del imperio- que tiene por base creo, como dije antes, que nuestro autor escribe cuando era viejo, y su amor es casi un sentimiento paternal de quien ha perdido la tensión erótica, pero tiene un enorme conocimiento, muy profundo, del alma humana, y del alma de la mujer -muy raro en la época.- Las mujeres de Cervantes son de una gran riqueza espiritual, personajes cuya complejidad resulta extraña en la literatura del momento en que escribe. Véase por ejemplo el caso de Marcela. El sentimiento de amor cortés, de subyugación ante la belleza y las virtudes de la dama, se da en toda su obra, pero al mismo tiempo los personajes femeninos poseen relieve, tienen un mundo propio que les caracteriza y les hace diferentes, como puede observarse en las diversas novelas intercaladas.

Ya al principio del libro establece por ello la diferencia entre la castidad de Dulcinea, frente a la actitud de Oriana, amante de Amadís, que es su máximo modelo al que quiere superar. Lo que resulta irónico es que Dulcinea sea casta, y sin embargo se trate de un personaje ficticio que sólo existe en la imaginación de Don Quijote. ¿Se trata de una burla de Cervantes, una sonrisa escéptica ante la castidad de las damas de los caballeros? ¿O simplemente es una nueva refracción en el juego de espejos inagotablemente complejo de la obra? En cualquier caso, en su aparente sencillez, como en todos los juegos secretos de las obras renacentistas, se encuentra esta complejidad, esta libre elección entre diversos puntos de vista que se dejan al lector, lo que hace que su hermenéutica sea infinita.

El referente real de Dulcinea es expresado así:

> "¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto."

Las mujeres de la narrativa cervantina poseen este rasgo de perfección suprema idealizada, profundamente platónica: son ideas puras. También lo es Dulcinea. Pero notemos que en *El Quijote* su personaje no se destruye con el contraste de la realidad –la carta de Sancho a las vulgares labradoras. - Dulcinea permanece incólume como un bello sueño en el corazón de Don Quijote, hasta el mismo momento de su muerte. Sigue creciendo en su mente en proporciones desmesuradas, llevándole a la locura de amor –el episodio de la penitencia en Sierra Morena-. Y precisamente por su idealidad ofrece al caballero el sentido de sus hazañas y de su vida.

Dulcinea es el ideal de mujer que Cervantes nunca obtuvo en su relación privada, aunque lo hubiera dado todo por tenerla. Pero también es cierto que ignoramos cómo era Catalina de Salazar, salvo que le recibió con fidelidad después de sus escarceos y viajes. Cervantes es un romántico idealista empedernido: sublima el amor hasta el límite, basándose en la novela de la época, aunque va mucho más allá de la misma. Y en *El Quijote* establece el contraste real del personaje popular que es Sancho.

En toda su producción narrativa no habrá una dimensión de profundidad semejante, porque se contrasta la *idea*, el *sueño*, con la *vida*. Y al vivir Don Quijote el espíritu caballeresco, pone al descubierto los límites de éste: la contradicción de la sublimación metafísica en que se basaba todo el edificio de pensamiento del imperio español, frente a la verdad real, el universo cotidiano de los Sanchos.

Notemos que Don Quijote se encomienda a Dulcinea como a una diosa (I, 3). Todas sus aventuras las realizará por mayor gloria de Dulcinea (I, 5). Pero al mismo tiempo el narrador establece el contraste con la realidad, e indica que esta Dulcinea tan idealizada por el caballero, tenía la mejor mano para salar puercos (I, 9).

El amor de Don Quijote es el Amor, una entelequia tan ideal –y tan hermosa- como la de sus libros de caballerías. Ese amor fantástico –y por tanto perfecto- posee el carácter de la idea pura platónica y la belleza de lo soñado. Dulcinea es así una especie de Virgen vista de modo laicista, una diosa inasequible. Véase más tarde la auténtica letanía de Don Quijote a su dama, cuando se retira en penitencia a Sierra Morena (I, 25). Notemos la transgresión evidente: al caminante que dialoga con Don Quijote le parece pagano el que le dedique las aventuras a su dama, en vez de encomendarse a Dios (I, 13). Cervantes es consciente del choque de su obra laicista con los elementos de pensamiento más religioso del momento, y se anticipa a la crítica clerical.

Por otro lado, si Dulcinea no existe, es real en la mente de Don Quijote. Cervantes descubre aquí el subjetivismo romántico idealista, y también la verdad subjetiva de los existencialistas, mucho antes de que se produjeran en la cultura. Hasta ese extremo llega la profundidad de esta obra

Haciendo una concesión, irónica quizás, al tratamiento del tema del amor por parte de los escritos religiosos de la época y los sermones clericales, se referirá Don Quijote en el discurso de la Edad Dorada a “la amorosa pestilencia” (I, 9).

AMOR Y MATRIMONIO CABALLERESCO.

Otro rasgo del amor cervantino, además de su castidad, es que confluye y aboca hacia el matrimonio, que supone su culminación y acabamiento, sin que haya un detrás de ello. Aquí puede verse la influencia del tema caballeresco de la promesa de amor entre los amantes jóvenes, aunque en los libros de caballerías está ausente este sentimiento casto en que insiste nuestro autor.

El amor en Cervantes surge por un flechazo repentino. La amada o el amado entran por la vista de modo inmediato, por su belleza y por sus virtudes -la *virtus* clásica renacentista. - El amor se produce ante la vista del objeto amado, igual que se recoge en *El collar de la paloma*. Se enamoran por la vista, sin hablar palabra, como en la historia del cautivo: "(...) En mi vida le he hablado palabra y, con todo eso, le quiero de manera que no he de poder vivir sin él. (...)" (I, 43).

En las novelas de caballerías, se nos dice, también aparece este flechazo repentino (I, 21). Y define a los caballeros andantes como enamorados, trovadores y músicos (I, 23).

En el relato de Cardenio (I, 24), una bella historia de amor, se usa un rico lenguaje metafórico, con imágenes recogidas del lenguaje popular que se dignifica por su uso lírico: "(...) Vivía en esta mesma tierra un cielo, donde puso el amor toda la gloria que yo acertara a desearme: tal es la hermosura de Luscinda (...)"

Cervantes, en sus novelas intercaladas, construye arquitectónicamente los relatos, que muchas veces circulan en paralelo y acaban a la par, como corresponde a la proporción dorada del espíritu renacentista.

En la venta en donde se resuelven las distintas historias de amor, Don Quijote hace un panegírico muy hermoso de Dulcinea (I, 43):

> "- ¡Oh mi señora Dulcinea del Toboso, estremo de toda hermosura, fin y remate de la discreción, archivo del mejor donaire, depósito de la honestidad, y, ultimadamente, idea de todo lo provechoso, honesto y deleitable que hay en el mundo! (...)"

Notemos que de modo irónico Cervantes indica por medio de Don Quijote que Dulcinea es una idea. Pero veremos que es una idea que irá cobrando cuerpo en la imaginación de los personajes, y también del lector, especialmente en la segunda parte, en la casa de los duques.

Y junto a la idealización de Dulcinea, el contraste de su destrucción: en versos Cervantes la llama, al final de la Primera Parte, "de rostro amondongado" (I, 52), y, en otro poema, "de carnes rolliza". Es la visión de Sancho. Los dos opuestos, Don Quijote y Sancho, muestran la tensión de contrarios que Cervantes descubre en el pensamiento de la época, cuando se quiere superar el idealismo imperialista por la realidad del desengaño, que conducirá a Quevedo.

Al mismo tiempo, aunque los amantes sean jóvenes, se insiste en la necesidad del sentimiento amoroso casto (I, 24):

> "(...) Sucedió, pues, que como el amor en los mozos por la mayor parte no lo es, sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite, en llegando a alcanzarle se acaba, y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no puede pasar adelante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor (....)"

En la Segunda Parte, el amor de Basilio y Quiteria "desde sus tiernos y primeros años, y ella fue correspondiendo a su deseo con mil honestos favores (...)" (II, 19). El amor surge en Cervantes por la proximidad, y de un modo espontáneo y natural, también arrollador y poderoso en su torrente pasional. El amor se da porque sí, sin explicación. Basilio padecerá el mal de amor de los románticos:

> "(...) nunca más le han visto reír ni hablar razón concertada, y siempre anda pensativo y triste, hablando entre sí mismo, con que da ciertas y claras señales de que se le ha vuelto el juicio: come poco y duerme poco, y lo que come son frutas, y en lo que duerme, si duerme, es en el campo, sobre la dura tierra, como animal bruto; mira de cuando en cuando al cielo, y otras veces clava los ojos en la tierra, con tal embelesamiento, que no parece sino estatua vestida que el aire le mueve la ropa. En fin, él da tales muestras de tener apasionado el corazón, que tememos todos los que le conocemos que el dar el *sí* mañana la hermosa Quiteria ha de ser la sentencia de su muerte."

Además del tema de amor apasionado y del mal de amores, aquí lo que se trata es del amor entre desiguales. Es la visión democrática de Cervantes. Sancho, enlazando con la historia que se cuenta, indica que su mujer quiere casar a su hija con un igual en

clase social, pero que él prefiere verla bien casada. Y Don Quijote le corrige y da la versión oficial de un tema candente: hay que seguir lo que dicen los padres, y reclama con palabras muy sabias y hermosas prudencia en los jóvenes enamorados, que deben recorrer un largo camino en el matrimonio hasta la muerte (II, 19):

> "(...) Quiere hacer uno un viaje largo, y si es prudente, antes de ponerse en camino busca alguna compañía segura y apacible con quien acompañarse: pues ¿por qué no hará lo mesmo el que ha de caminar toda la vida, hasta el paradero de la muerte, y más si la compañía le ha de acompañar en la cama, en la mesa y en todas partes, como es la de la mujer con su marido? La de la propia mujer no es mercaduría que una vez comprada se vuelve, o se trueca o cambia; porque es accidente inseparable, que dura lo que dura la vida: es un lazo que, si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que, si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle. Muchas más cosas pudiera decir en esta materia, si no lo estorbara el deseo que tengo de saber si le queda más que decir al señor Licenciado acerca de la historia de Basilio."

Es este un hermoso canto al matrimonio debido a persona experimentada como Cervantes que habla por boca de Don Quijote, sentando cátedra. Pero luego la historia desmiente lo que dice Don Quijote sobre el respeto de los jóvenes a la decisión de los padres, y Basilio "el pobre", como se le llama, se queda con la dama rica de la que se ha enamorado perdidamente. Como si el amor lo allanara todo, y como si Cervantes propugnara una visión democrática de la vida, que va a estar expresamente defendida en el episodio de los Duques. El amor, nos viene a decir, triunfa sobre la clase social. Junto a ello, el realismo de Sancho, que cree el dinero lo soluciona todo.

Siempre que aparece una dama, Don Quijote recuerda a Dulcinea, es un leitmotiv constante en la obra, más frecuente en la Segunda Parte, en donde se afirma que la pobreza es enemiga del amor (II, 22):

> "Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, advirtiendo que el mayor contrario que el amor tiene es el hambre y la continua necesidad, porque el amor es todo alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada, contra quien son enemigos opuestos y declarados la necesidad y la pobreza; (...) El pobre honrado (si es que puede ser honrado el pobre) tiene prenda en tener mujer hermosa, que cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan. La mujer hermosa y honrada cuyo marido es pobre merece ser coronada con laureles y palmas de vencimiento y triunfo. La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen, y como a señuelo gustoso se le abaten las águilas reales y los pájaros altaneros; pero si a la tal hermosura se le junta la necesidad y estrecheza, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña: y la que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido."

Así pues, Cervantes parte de la idea de matrimonio como colofón del amor pasional, que lo perfecciona y encauza. Y Don Quijote pontifica después en este capítulo (II, 22), aconsejando que se busque más la fama de la mujer que la hacienda. Son consejos de experiencia humana del escritor, que van más allá de la mera doctrina al uso.

Por tanto para Cervantes el verdadero amor es el casto y matrimonial, aunque surja de una pasión vehemente en la que cada uno de los polos se siente mutuamente atraído hacia el otro de un modo definitivo, como si se tratara del fin y destino de sus existencias. En el otro extremo, también aparece el amor desgraciado, el amor no correspondido, el que siente sólo uno de los dos amantes; y aquí la amada ingrata, tópico contra el que se defiende la pastora Marcela, uno de los personajes más originales y poderosos que nos ha legado la literatura de la época.

MARCELA.

A propósito de la hermosísima historia de Marcela (I, 12-13), debe decirse que el narrador-Cervantes concibe el amor como *adoración* de la amada. Es en definitiva el *loco amor* de Juan Ruiz, o el amor romántico luego –que posee un desenlace trágico heredado de Shakespeare-. Pero hay otro tipo de amor más sereno, que conduce a la felicidad, después de una búsqueda mutua y tras aclarar las confusiones posibles mediante el diálogo, como puede comprobarse en otras novelas intercaladas que tienen un desenlace feliz, menos dramático.

El episodio, perfecto, vibrante, de la historia de Marcela es el del amor no correspondido. Puede decirse que enlaza al parecer con el tópico áureo del *desdén*, la amada ingrata, etc. Pero Cervantes profundiza enseguida, y nos mostrará la otra cara de la historia, la intimidad de la hermosa muchacha, que reclama su propia libertad para vivir sola en la naturaleza, con lo que se rompe también este tópico literario dotándolo de la profundidad de la dimensión humana.

A partir de este relato de Marcela, Don Quijote se acuerda de su Dulcinea, una creación ideal que necesita cultivar su fantasía mediante el tema del desdén y la altivez. Al fingir en Dulcinea este cruel desdén, trata de convertirla en un amor imposible, irreal, romántico.

Es descrita con muy hermosas palabras por Don Quijote en este proceso de idealización en el que va cobrando paulatinamente vida en la mente del caballero (I, 13). En su descripción literaria está haciendo un canto a todas las damas de los libros de caballerías, que deberíamos leer hoy día con los ojos de Don Quijote. Y al mismo tiempo hay un apunte democrático, original y arriesgado para la época, acerca de la novedad del linaje de su dama, que sabe el narrador está creándolo con su escritura (I, 14). Volveré luego a esta idea.

Insistiré en que las razones de Marcela vienen a romper el tópico literario de la mujer hermosa y cruel, bella y desdeñosa, y nos hacen comprender el alma de un ser. Marcela quiere vivir a su aire. Con esto Cervantes crea un nuevo modelo de mujer independiente y libre, frente al tópico cortés antes señalado.

"Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos." (I, 14) Marcela ama la soledad de la naturaleza. Es una postura renacentista laicista –Aldana, fray Luis de León, Arias Montano- donde se defiende un celibato lírico, resultado de la independencia de espíritu, surgido de la necesidad de libertad, unido a este espíritu místico del tema horaciano de la vida retirada y el amor a la soledad.

Marcela indica que quien el llame ingrato, no la sirva. Con estas simples palabras acaba Cervantes con el tópico de la poesía trovadoresca, de la poesía cortesana del XV, de la novela pastoril y las églogas garcilasistas, frente a lo que vimos cree Filgueira Valverde. Marcela busca la castidad en el entorno de la Naturaleza. Es un personaje grande, fascinante, misterioso, admirable, enigmático. Un personaje literario

que supera su carácter de meramente “literario” y se nos hace verdad en la imaginación y en la mente de lectores, incluso en nuestro siglo XXI (“tengo libre condición, y no gusto de sujetarme”).

LA DAMA.

Por otro lado Don Quijote está enamorado de su dama, y ese amor tiene un sentido casi religioso en su imposibilidad inaccesible, por lo que lanza una auténtica serie de letanías a su dama virginal (I, 25):

> "(...) ¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe! (...)"

Cervantes deja claro que el amor de Don Quijote ha sido siempre platónico. Allí Sancho identifica a Dulcinea con una labradora real del entorno donde vivía Alonso Quijano antes de ser Don Quijote. Y el texto de la carta de Don Quijote a la dama de sus sueños abunda en el tema antes señalado de la amada ingrata, cuando aún no se da correspondencia en el amor y es preciso conquistarlo. Pero todo ello, si se ve bien, es una ironía, porque Dulcinea es en realidad un ente imaginario, que ni siquiera puede ser ingrato porque no existe sino en la imaginación del caballero.

Este tema de la locura de amor ante el desdén de la dama aparece en los versos que dice Don Quijote (I, 27) en la penitencia de Sierra Morena.

La locura y el amor son los dos grandes motores del *Quijote*, y el amor el de toda la narrativa de Cervantes.

El amor es cuestión de destino y de fortuna, nos viene a decir, pero aunque la amada sea ingrata hay que bendecirla eternamente por sus dotes y su belleza (I, 31):

> "-En decir que maldecía mi fortuna dijiste mal -dijo Don Quijote-, porque antes la bendigo y bendeciré todos los días de mi vida, por haberme hecho digno de merecer amar tan alta señora como Dulcinea del Toboso."

Otro tema que aparece en la novela es el del amor puesto a prueba, en la novela del Curioso Impertinente (I; 33). Destacan los argumentos elevados, de castellano alto, los razonamientos cortesanos entre Anselmo y Lotario, que muestran toda una interesante teoría sobre el amor conyugal y el matrimonio.

Y luego se recoge el tema de la amada ingrata en dos poemas.

Esta novela del Curioso Impertinente me parece más bien una obra de teatro novelada.

Para Cervantes el amor pasional llevado al extremo, lo que se llamaba loco amor, se justifica si hay voluntad de conducirlo al matrimonio que es su destino más noble y la culminación final del mismo. Lo que ocurra después de este final no se descubre en su novela.

Puede parecer inicialmente que la mujer debe ser cautiva ante el hombre, y corresponder a su sentimiento amoroso con sumisión I, 36), como se dice en la venta, en

donde confluyen diversas historias de amor y se resuelven felizmente: "-Vos sí, señor mío, sois el verdadero dueño desta vuestra captiva (...)" La dama Luscinda se pone a los pies de Cardenio. Me parece más bien que Cervantes se deja llevar por la exageración teatral de la escena, esta vez ficticia. Pero Cardenio se abraza a Luscinda, y Fernando hace levantarse a Dorotea y la pone a su misma altura, reconciliándose con ella y perdonándola, confesándose él mismo culpable ante su dama. Esto equipara a la mujer al hombre, en el amor que surge de la sinceridad de sentimientos. Hay todo un rico tratamiento de este tema en Cervantes, que ya vimos en el episodio de Marcela. Cervantes rompe los tópicos de la época y tiene un sentido muy moderno y actual de la mujer, a veces infrecuente en la literatura de aquel momento.

Fruto de su experiencia en el cautiverio, la novela del cautivo aporta elementos exóticos al tratamiento del tema del amor. Indica que las moras del lugar no se recatan con los hombres cristianos, y sí con los suyos (I, 41).

Evidentemente ningún rasgo de la pretendida homosexualidad de nuestro autor en toda esta hermosísima historia, en donde además se hace un canto a la belleza femenina y, en otro momento, una crítica clara de la costumbre homosexual de los turcos, refiriéndose al riesgo que corre un joven mancebo apresado por ellos (II, 63).

Cuando considera que "la hermosura de algunas mujeres tiene días y sazones"... (I, 41)

Hay además mucha ternura humana, como sentida en la experiencia, en este relato:

> "(...) Él (el padre), como vio allí a su hija, comenzó a suspirar ternísimamente, y más cuando vio que yo estrechamente la tenía abrazada, y que ella, sin defenderse, quejarse ni esquivarse, se estaba queda; (...)"

El padre, cuando va a perder a su hija, primero la recrimina y luego lanza tiernos lamentos por su pérdida. Hay una gran importancia de la figura del padre como testigo del amor entre los jóvenes, a quienes debe dar su aquiescencia ("(...) Pues casarme yo a hurto de mi padre, no lo haré por cuanto hay en el mundo. (...)"(I, 43). La rebelión ante esta idea no llegaría hasta el romanticismo.

El capítulo I, 43, se inicia con un bello soneto de amor marinero. Y allí la conversación de Don Quijote con Maritornes, que no era precisamente una dama, sobre el amor, es un disparate cargado de ironía. Cervantes parece burlarse de repente de la castidad de Don Quijote, cuando le da su mano a Maritornes y ésta lo deja colgando del muro atado por una ventana.

El amor cortés que creía Filgueira Valverde base del tema en *El Quijote*, va disolviéndose conforme avanza la narración. El amor cortés va poniéndose en entredicho, como los libros de caballerías, pero del mismo modo que en éstos, se muestra su singular belleza que se admira a la vez que se supera desde el prisma de lo real.

En el capítulo 44 de la Primera Parte, trata del amor adolescente entre D. Luis, de quince años, y Clara de dieciséis.

Me parece evidente que en lo que atañe al amor en Cervantes, la mujer es la que manda, teniendo buen cuidado de que sus damas no sean deshonradas, no pierdan su virginidad, aunque sean engañadas. Los amores de Cervantes son castos y puros, y cuando no lo son, se da satisfacción con el matrimonio, también en las *Novelas ejemplares*. Aunque sea engañada, se procura salvar la honra de la dama. Valora mucho a la mujer, aunque al mismo tiempo la considera "desatinada y mal compuesta."(I, 51)

Pero en el amor la mujer lleva el mando y la iniciativa. Así se dice (I, 51): "(...) Y como en los casos de amor no hay ninguno que con más facilidad se cumpla que aquel que tiene de su parte el deseo de la dama (...)"

Cuando relata la historia de Leandra y Anselmo, que también se enamoran por la vista, la historia de los pastores enamorados, hay un abismo de diferencia respecto a la novela pastoril. Los personajes de esta trama pastoril parecen *verdad* y no entes de ficción (I, 51). Aunque, a la manera de la novela y la égloga pastoril, el enamorado pastor oye la voz de la amada -de modo casi panteísta- en los arroyos y los montes (I, 51). Por eso reclama el estatuto de *verdadera* para la historia de Don Quijote (I, 52).

Al mismo tiempo, cuando la realidad se burle de la visión idealizada del amor y de la amada que tiene Don Quijote, este dirá -como explicación ante lo que no comprende, porque no entiende quien quiera atacar su amor- que está perseguido por encantadores que "vénganse en las cosas que más quiero" y tornan a su amada en labradora zafia (II, 32). Creo que Don Quijote ve la vida con ojos de poeta, cuando considera han transformado a su dama. Es entrañable este episodio, que nos muestra el lado más humano del personaje, gigantesco, próximo a nosotros, que es Don Quijote.

EL EPISODIO DE LOS DUQUES.

La aventura con los duques posee quizás un cierto sentimiento antiaristocrático, muy valiente para la época, por cuanto pone de manifiesto la actitud de unos personajes que no tienen otra función en la vida que la de divertirse a costa de seres inocentes más entrañables. Pero esta visión antiaristocrática y democrática se expresa sin acritud.

En esta escena, los duques le piden a Don Quijote que haga un retrato de Dulcinea, para burlarse de su simplicidad. Y ello constituye un motivo recurrente de verosimilitud una vez más. El pobre caballero cuenta su desgracia paranoide: un encantador le persigue, y convierte a Dulcinea en una rústica olorosa pestífera. Pero añade muy bellamente que un caballero andante sin dama es un árbol sin hojas (II, 32).

Y cuando la duquesa le indica a Don Quijote que Dulcinea es una dama fantástica a la que no ha visto nunca, éste contesta (II, 32):

> "-En eso hay mucho que decir –respondió Don Quijote-. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar a cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo, como son hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas."

El texto me parece importantísimo. Por una parte el retrato de la dama es un retrato moral, pero de virtudes humanas, no clericales. Por otro lado se insiste en cuestionar una vez más –parece el objeto de toda la obra- los límites de la realidad, y además se adjudica a Dulcinea una realidad moral, con la discusión paralela acerca de si este tipo de realidad existe o no. Y para colmo se pone la virtud por encima del linaje de sangre. Tengamos en cuenta la importancia de la *virtud* para los renacentistas –el tema

en la poesía de la época, por ejemplo en Fray Luis de León; desde un punto de vista de filantropía neoclásica tardía lo retomaría Lista más tarde en sus versos-. Pero hay un descaro grande en afirmar que el linaje de la sangre no vale tanto como la virtud conseguida mediante la conducta humana. De aquí al "frívolo accidente del origen" de la *Raquel* de Vicente García de la Huerta en el siglo XVIII, no hay más que un breve paso. Y esto se dice ante los representantes del poder aristocrático, los duques.

La duquesa sigue burlándose implacablemente de Don Quijote, insistiéndole en cómo Dulcinea se convirtió en dama rústica (II, 32).

Lo que ocurre es que luego Don Quijote –la locura como recurso para poder decir la verdad- parece que delira, y lanza un largo parlamento en el que mezcla personajes de su mitología particular (Roldán, Bernardo del Carpio etc.) Pero en realidad está afirmando una verdad grande: la pervivencia de la literatura a través del tiempo. Y simultáneamente nos abre su corazón de una manera entrañablemente humana (II, 32):

> "(...) Y, así, viendo estos encantadores que con mi persona no pueden usar de sus malas mañas, vénganse en las cosas que más quiero, y quieren quitarme la vida maltratando la de Dulcinea, por quien yo vivo (...)"

Es Don Quijote mostrando todos los sentimientos más íntimos, mostrando la razón de su sufrimiento personal, y declarando después que Dulcinea posee linaje preclaro:

> "(...) Dulcinea es principal y bien nacida; y de los hidalgos linajes que hay en el Toboso, que son muchos, antiguos y muy buenos, a buen seguro que no le cabe poca parte a la sin par Dulcinea, por quien su lugar será famoso y nombrado en los venideros siglos, como lo ha sido Troya por Elena, y España por la Cava, aunque con mejor título y fama. (...)"

Don Quijote no se deja amilanar por los duques. Y afirma que la fama de su dama soñada va a ser, en definitiva, superior a la de cualquier linaje, y comparable a la de las damas de la literatura clásica. Toda una lección sobre el valor de la literatura y el arte, que pertenecen al mundo de la eternidad que pervive a través del tiempo, mientras que los linajes humanos –viene a decirnos en definitiva- fenecen. Más gallardía es imposible. Más fe en la propia valía como escritor, pese a la dureza de la vida que le tocó vivir, tampoco. Cervantes siempre fue admirable.

Don Quijote incluso defiende a Sancho ante los duques, cuando en realidad le ha hecho la faena más grande de su vida, impidiéndole conocer a su Amada. Y luego el propio Sancho manifiesta igualmente un sentimiento muy democrático, una cólera de rústico que reclama sus derechos, y pide toallas más limpias para que le laven la barba, aunque la duquesa se burle de su simplicidad (II; 32). Van a desencantar los duques a Dulcinea (II, 34), y Sancho, con su simplicidad, participa ya de la locura literaria y lírica de Don Quijote, se ha insertado en su universo imaginativo, como se demuestra en la carta que escribe a su mujer Teresa Panza (II, 36).

Cervantes sabe de la aristocracia ociosa y aburrida que quiere divertirse a costa de la gente ingenua. Hay una visión claramente democrática en estos episodios que reflejan la libertad constante del pueblo español, patente como dije antes en la picaresca de la época. Pero Don Quijote no se considera aristócrata de sangre, sino que se sabe pertenecer a la aristocracia del espíritu, la que pervive más allá de los tiempos. Y no

cesa de proclamar su amor a Dulcinea, por ejemplo en el episodio de Altisidora, donde mantiene la fidelidad amorosa a su dama, entre elogios de su belleza, frente a lo que entiende un intento de seducción por parte de la cortesana (II, 44):

> “para mí sola Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje”.

Este episodio de los Duques es muy importante y merece un comentario. Ellos tratan de burlarse de Don Quijote tocándole su punto débil, que es su dama. Y este responde (II, 44):

> "(...) Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen, y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mis altas caballerías en el profundo abismo del olvido, y en aquella parte me dañan y hieren donde veen que más lo siento; porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira y el sol con que se alumbra y el sustento con que se mantiene. Otras muchas veces lo he dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause."

Los Duques no van a conseguir burlarse de un sentido tan alto, tan espiritual, como el amor de Don Quijote. Porque esta espiritualidad sublime de su amor, lo hace cierto, más allá de la ficción en que se basa.

Todo este hermoso capítulo es un canto sublime a la figura de Dulcinea por parte de Don Quijote, que le lleva la mano a los Duques cuando se quieren burlar de él. Y si bien sufre nuestro caballero cuando se le dice que es en realidad una fea labradora, lo justifica por el encantamiento de que ha sido objeto.

La postura de Don Quijote en este capítulo es quizás la que mantuvo Cervantes toda su vida con los poderosos. Tuvo una visión democrática de la vida, pero la manifiesta con discreción, nunca con acidez. Esa fue su actitud en el cautiverio de Argel, a buen seguro, y esa fue toda su vida su actitud ante el poder, que le permitió sortear la dificultad de la época en que le tocó vivir, y que él sobrepasaba con mucho por su ingenio, sensibilidad, elegancia humana e inteligencia.

De todos modos las burlas de los Duques con Don Quijote y Sancho muestran un fondo humano, que nunca es cruel. Los mismos Duques tienen al final un talante democrático, y tratan bien a Sancho y a Teresa Panza. Sancho se ha expresado siempre ante ellos con respeto, pero con rotunda claridad. Es la voz del pueblo que amaba Cervantes, lo que confiere a su obra una dimensión de verdad humana.

Dulcinea por otro lado es también una belleza abstracta para nuestro caballero, que la ve en el paje travestido de los Duques, al igual que en las labradoras a que acude Sancho, y esto de modo indistinto. Dulcinea no tiene rostro ni figura, porque es la personificación del amor total, de la idea de ese amor total y sagrado, infinito.

Así concluye Don Quijote su espléndida lección sobre el amor, que nos da en todo el libro (II, 58):

> "-Advierte, Sancho -dijo Don Quijote-, que el amor ni mira respetos ni guarda términos de razón en sus discursos, y tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcázares de los reyes como las

> humildes chozas de los pastores, y cuando toma entera posesión de una alma, lo primero que hace es quitarle el temor y la vergüenza; y así, sin ella declaró Altisidora sus deseos, que engendraron en mi pecho antes confusión que lástima."

Luego viene el contraste de las imprecaciones y tacos de Sancho. Y Don Quijote prosigue (II, 58):

> "-Advierte, Sancho -respondió don Quijote-, que hay dos maneras de hermosura: una del alma y otra del cuerpo; la del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza, y todas estas partes caben y pueden estar en un hombre feo; y cuando se pone la mira en esta hermosura y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas. Yo, Sancho, bien veo que no soy hermoso, pero también conozco que no soy disforme, y bástale a un hombre de bien no ser monstruoso para ser bien querido, como tenga los dotes del alma que te he dicho."

Como si fuera una anticipación de la próxima novela que quería escribir, la que nunca tuvo tiempo para hacer, la continuación de *La Galatea*, hacia el final de *El Quijote* el caballero admira la belleza de los jóvenes vestidos de pastores, y las zagalas demuestran haber leído el libro que está a punto dar fin. Cervantes, siempre sensible a la hermosura femenina, dice por boca de Don Quijote, que está próximo a terminar sus correrías y recobrar la razón (II, 58):

> "(...) y, así, digo (...) que estas señoras zagalas contrahechas que aquí están son las más hermosas doncellas y más corteses, que hay en el mundo, excetando solo a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis pensamientos, con paz sea dicho de cuantos y cuantas me escuchan."

Dos ejemplos de poesía de lenguaje popular en prosa de la época: "hirió el aire con semejantes palabras." (II, 58) Y: "Sancho (...) se dejó entrar de rondón por las puertas del sueño." (II, 60). Son sólo dos de los muchos ejemplos de este arte cervantino, que quiero estudiar en otro sitio.

En fin, todos los personajes de la novela se enamoran siguiendo un poderoso fatum, sin explicación, y a partir de la belleza de la dama y la galanura del hombre. Ambos suelen mostrar valor ante las adversidades, que constituyen una prueba que su amor debe superar. Ambos suelen ser hermosos y jóvenes, como corresponde a la ficción y a la sentimentalidad de la historia, y porque así lo exigía el canon de belleza ideal renacentista que Cervantes, y sus lectores y lectoras, tenían en la cabeza. Después de la separación de los amantes, tal y como también exigían las leyes de la novela desde la bizantina, viene la anagnórisis y el feliz reencuentro. Cervantes mezcla en esta historia la ficción épica con su experiencia humana.

Notemos que Don Quijote peleará con el Caballero de la Blanca Luna precisamente por la preeminencia de la hermosura de su dama Dulcinea, hasta ese punto es importante motor de la historia el tema del amor en obra tan compleja y perfecta.

El sentido del amor como destino es constante en la obra, un destino ciego e irracional, imposible de explicar, y a la vez con un sentido de fidelidad matrimonial. Así: "yo nací para ser de Dulcinea del Toboso, y los hados (si los hubiera) me dedicaron para ella, y pensar que otra alguna hermosura ha de ocupar el lugar que en mi alma tiene

es pensar lo imposible." (II, 70) Mientras tanto, Sancho se burla a la vez del amor: "que esto de morirse los enamorados es cosa de risa."

Y, anticipando su intención de evocar el mundo pastoril en una prolongación de *La Galatea*, cuando Don Quijote se retira ya vencido, decide hacerse pastor con Sancho, como antes caballero andante (II, 77). Cervantes viene a decir que eran enfermedades similares de la imaginación. De tal modo que cuando va a morir, el bueno de Sancho anima a su amo a que se haga pastor como quiere, y le dice que él le acompañará de nuevo en sus correrías. Así vería a Dulcinea desencantada, y todos serían felices. Tiernísimo, humanísimo Sancho. Esta obra es algo más que una novela, es un pedazo de la vida.

Sólo que, al final, la realidad vence a la fantasía del personaje. Aunque nos ha dejado en el alma la impresión indeleble de unas figuras eternas, el ejemplo de cómo lo sublime puede encontrarse en el lado más humano de la vida, abrazados los opuestos en un mismo instante de revelación suprema.

5. EL AMOR EN EL *PERSILES*.

EL AMOR DE LOS TRATADOS.

Otras sociedades en la época cervantina marginaron a una posición secundaria y oprimida en ocasiones a la mujer, mientras que la sociedad renacentista occidental, siguiendo la línea de pensamiento de visigodos, provenzales, amor cortés, poesía de cancioneros, novela sentimental, pastoril y libros de caballerías, la elevaron a la categoría de diosa a la que el caballero debía rendir pleitesía por su belleza y cualidades espirituales simultáneamente. Este es el ámbito en que se desenvuelve como veremos toda la literatura cervantina. El sentimiento caballeresco español del siglo de oro mitificó a la dama, como puede comprobarse por la abundantísima poesía amorosa y el teatro áureo, que enlaza con el sentimiento del honor.

El tema amoroso era corriente por ello en la época, como elemento de refinamiento renacentista, cultivado especialmente en la corte italiana que tanto influyó en el pensamiento de Cervantes, también en la corte española.

No influye en Cervantes el *Arte de amar* y *Remedios de amor* de Ovidio, que es un específico manual de seducción, con estrategias para ello. Por el contrario la referencia que el tema del amor tiene en nuestro autor se mueve en el ámbito de la filosofía neoplatónica difundida durante el Renacimiento italiano y español.

Por otro lado debe tenerse en cuenta la incidencia del tema del amor divulgado por las lecturas bíblicas de *El cantar de los cantares de Salomón*, del que había una edición latina en 1580, segunda edición en 1582, y otra en Salamanca, también en latín en 1589. Fue traducido por Fray Luis de León desde 1561 a 1589; notar la alusión a la mirada de amor.

El tema del amor en esta época era así importante preocupación estética e ideológica, puesto que siempre que ha habido un momento de renovación y progreso en la civilización, éste ha ido creo asociado a una nueva concepción en materia sexual y amorosa, o a un replanteamiento profundo de las costumbres afectivas y amatorias. Por otro lado el tema del amor constituye un importante reflejo de las costumbres de una época y de la intimidad de escritores y lectores.

Volviendo a nuestro asunto, quizás pudo en todo caso ser influencia indirecta -heredada por el ambiente cultural que le tocó vivir- en el pensamiento de Cervantes acerca del amor, el delicioso libro del poeta cordobés Ibn Hazm de Córdoba (994-1064), *El collar de la paloma,* respecto por ejemplo a la importancia de la mirada como inicio del asunto amoroso. El amor entra en Cervantes por los ojos a todos sus personajes, y ello puede ser herencia posible de los tratados de amor clásicos que pudieron llegarle indirectamente. Notemos que el capítulo V de *El collar de la paloma* versa "Sobre quien se enamora por una sola mirada", y es preciso hacer notar que en el *Persiles* el amor entra por la belleza como flechazo súbito a través de los ojos, como igualmente en el escritor cordobés se atestigua. También la obra andalusí trata acerca de la sumisión en el amor en el capítulo XIV, lo que nos llevaría a la polémica acerca del origen del amor cortés provenzal.

* * *

Otro texto a tener en cuenta como precedente cervantino en el tema del amor, esta vez más próximo en el tiempo, y que sin duda pudo leer nuestro autor, es *El cortesano* (1534). Menéndez Pelayo encuentra relación entre la obra de Castiglione y el *Banquete* y *Fedro* de Platón, el Comentario de Marsilio Ficino, los *Asolani* del Cardenal Bembo y la *Philographia* de León Hebreo.

En lo que atañe al tema del amor en Cervantes, debo advertir pese a estas referencias culturales previas que estoy recogiendo, que su visión sobre este asunto no viene dictada por ninguna influencia textual o ideológica concreta, sino que parte de la preeminencia de este tema en la exquisita sociedad de la época, unido -aquí sí- al tratamiento del amor honesto en León Hebreo, vía el Inca Garcilaso. Castiglione le influye menos. Pero el amor, lo vamos a comprobar enseguida, es el motor fundamental de toda la narrativa cervantina, como espejo de una preocupación de época.

De estirpe cervantina es la referencia a "aquella sojución y acatamiento con que acatan y casi adoran los enamorados a sus damas." Creo que en Cervantes derivada de herencia provenzal, como estudiara Filgueira Valverde.

También es cervantino el tema del matrimonio de conveniencia con un viejo, y el de los malos administradores.

Hay muchos temas que Cervantes recogerá de este libro, o bien de la tradición común a ambos. Por ejemplo la defensa de la honestidad de la mujer -el hombre debe conquistar a la dama honesta, lo que aparece en *Quijote* y *Persiles*-, la honestidad del amor -Cervantes toca así un tema de época, galante-, la amada ingrata -que también en *Quijote*, *Galatea* y *Persiles*-, el servicio del amor -que creo toma del amor cortés y los libros de caballerías-, el tantear del amor, los ojos, los amores secretos, nuevamente se refiere a que el amor entra por los ojos, mantener vivo el amor, etc.

El tema de *El curioso impertinente* está aquí. Recomienda "leed a Ovidio", aunque luego lo critica. El tema del amigo del enamorado como ayuda, y también la crueldad de la mujer que quiere tener a muchos servidores -expreso en el *Quijote*-. Los tormentos de amor que dan las mujeres. Creo hay una derivación de los debates medievales en este libro, que plantea la parte positiva y la negativa de las mujeres. los dos polos expresos para que el lector llegue a su propia conclusión.

Cuando define el amor como "deseo de gozar lo que es hermoso", me parece está este pensamiento en la raíz de Cervantes, y especialmente en el *Persiles*. Así: "y puédese decir que lo bueno y lo hermoso en alguna manera son una misma cosa." Es un pasaje importante este que estoy citando, al que remito para un tratamiento más amplio, como cuando expone que la hermosura en la mujer no debe llevar a la soberbia y la crueldad. Con una discusión entre la hermosura y la virtud.

En cuanto a la extensa discusión del libro de Castiglione sobre la licitud de que un cortesano viejo ame a una joven, Cervantes es más moderno y está en contra -véase por ejemplo *El celoso extremeño*-. Cervantes acepta la sexualidad siempre que vaya dirigida a un amor de fidelidad conyugal -entendiendo el tema del matrimonio no a la manera tradicional religiosa, sino como el matrimonio de los libros de caballerías, la promesa de fidelidad de amor eterno. Esta felicidad conyugal, basada en la fidelidad -tema que aparece en toda la narrativa cervantina- sería para el autor español la suprema felicidad en la tierra. Este sería el momento que describe Castiglione luego en un bello fragmento, en donde un cuerpo queda con dos almas.

Quiero hacer notar que el amor -el amor humano que deriva al divino por la teoría del reflejo del mundo de las ideas platónicas, que está implícito en este libro en el parlamento del personaje Bembo- es lo más importante para el hombre renacentista, por eso en la cúspide de la ascensión temática del libro de Castiglione, ocupa las páginas finales. Todo ello nos habla de la importancia de este tema en la narrativa cervantina.

* * *

El siguiente libro que quiero abordar brevemente en relación al tema del amor en Cervantes es *Diálogos de amor* de León Hebreo, en la traducción del Inca Garcilaso de la Vega publicada en Madrid, por Pedro Madrigal en 1590, que Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* demostró haber influido notablemente en nuestro autor.

Hay dos traducciones previas a la del Inca, en castellano.

Para el tema del amor en Cervantes habría que consultar igualmente *Gli Asolani* (1505) de Bembo, y ya hemos visto *El Cortesano* (1528) de Castiglione, para el platonismo florentino. Andrés Soria menciona la influencia de la obra de Giordano Bruno *Degli Eroici furori* y *Lo Spaccio della bestia trionfante* sobre la obra de León Hebreo. Hay varios estudios sobre el tema del amor en el Renacimiento.

Destacaría por mi parte el libro de Flaiminio Nobili *Trattato dell´amore umano*, a estudiar.

Si nos adentramos ya en la traducción citada del inca Garcilaso de la importante obra de León Hebrero, vemos que este libro se basa en un diálogo acerca del amor entre dos personajes: Filón -que es quien responde con teorías acerca del tema- y Sofía -que es quien suscita las cuestiones.- El concepto que tienen, de base neoplatónica y platónica, constituye una exposición del tema del amor como aspecto totalizador que informa toda la cosmovisión, pues de él depende la cohesión del universo y su armonía, y además rige la vida de los hombres en su comportamiento concreto.

El concepto amoroso de Cervantes, que opone el amor virtuoso que deriva hacia la fidelidad matrimonial de por vida, y el amor deshonesto, queda aquí expreso en las palabras de Sofía quien, basándose creo en una idea medieval cristiana, contrapone amor y deseo como contrarios.

En fin, concibo los *Diálogos de amor* como un tratado de ética humanista, frente a la ética religiosa, en la que sin embargo se fundamenta. Así por ejemplo cuando define el deseo frente al amor, o elogia la templanza frente a la lujuria. Defiende el exceso en el amor honesto. Así pues podemos deducir que León Hebreo defiende el exceso pasional en el amor, siempre que éste sea honesto, lo que mantendrá Cervantes en toda su obra. Se trata creo quizás de una derivación de la máxima cristiana "ama y haz lo que quieras", que sin embargo me parece le lleva a marcar distancias respecto a la visión medieval precedente, mucho más pacata en este aspecto.

Notemos la definición que da del amor, como sentimiento total, unido al tormento de los celos, que se reflejará en toda la obra cervantina.

Hay creo un paso de gigante en el tratamiento del tema del amor por León Hebreo, cuando afirma que la base del amor, aunque sea honesto, es el apetito carnal y la pasión desmesurada. Frente a épocas anteriores, este pasionalismo idealista y sensual a la vez, hace presagiar lo que luego encontraremos en la revolución romántica de los sentimientos. Representa así este libro una auténtica defensa de la libertad amatoria, y el barroco me parece abocaría, tanto en contrarreforma como en protestantismo, a un paso atrás.

Sin embargo debo advertir que me parece Cervantes no cae en el neoplatonismo místico, según el cual Dios es la fuente de nuestro conocimiento porque en Él están esencialmente todas las cosas. Cervantes es más laicista y menos extremado en su influencia platónica, también más realista, porque su idealismo está contrastado con la realidad.

El Diálogo Segundo contiene una auténtica cosmogonía, basada en el amor como fuerza de cohesión del cosmos y la naturaleza.

Hay también en este libro, como estamos viendo, una defensa del amor sensual que es a la vez idealista, equiparando de modo muy hermoso el amor de las fuerzas de la naturaleza al de los hombres. Propugna así reiteradamente el exceso pasional en la liberación del amor, siempre que sea honesto: esta salvedad la respetará Cervantes, que deja claro en el *Persiles* la diferencia entre el amor sensual -que es también eje de la acción, aunque como fuerza negativa- y el amor honesto, encauzado en el caso de nuestro autor hacia el matrimonio, y basado en la fidelidad. Notaré sin embargo que el concepto de matrimonio que tiene Cervantes me parece muy próximo al que aparece en los libros de caballerías, y que estudiara hace tiempo Justina Ruiz Conde.

En fin, toda la ética de este libro -de aquí su importancia, también por su incidencia en el pensamiento de Cervantes- posee una base pagana y por ende laicista, opuesta a la cristiana, si bien es sabido que el cristianismo integró en su ámbito ideológico, sobre todo en el Renacimiento, los principios de la filosofía griega que asimiló a su propio pensamiento. Este libro en todo caso posee un gran valor como síntoma de una actitud de época, además de constituir una visión muy moderna que luego sería refrenada por el barroco.

El amor es en definitiva la causa del mundo, y es esencial en él: "Y manifiestamente veo que en el mundo no hay ser que no tenga amor (...)" De este modo el amor es para León Hebreo el fundamento de toda la cosmogonía, y por supuesto el sentimiento más noble y más necesario del hombre. Todo esto en una corte refinada, como era la renacentista italiana y la española, en donde como hemos visto por el libro de Castiglione, el sentimiento amoroso hacia la dama lo informaba todo. No es de extrañar por tanto la importancia que tiene este tema como motor de la novela cervantina, y en lo que aquí nos atañe, del *Persiles*.

Se indica que el amado participa más de la divinidad que el amante. El amante debe su vivir a la amada, idea que creo encontramos frecuentemente tanto en *Persiles* como en *Quijote*.

No creo de todos modos que pueda decirse en sentido estricto que Cervantes siga la teoría del amor de León Hebreo en su totalidad, aunque los aspectos más próximos a la ética cristiana y a la mitificación idealista de la dama, se encuentran claramente expuestos en su novela. Debió conocer en todo caso esta traducción del Inca Garcilaso. Pero Cervantes se basa más bien en la práctica amorosa que se encuentra en los libros de caballerías, cuya fuente se halla a su vez en el amor cortés medieval. Hay aspectos comunes a estas dos formas de interpretar el amor, la del platonismo de León Hebreo y la del servicio a la dama de los libros de caballerías. Pero lo que tiene más interés del libro de León Hebreo en relación a Cervantes es que el tema estaba en el aire, preocupaba mucho en la época desde una común perspectiva ética, platónica e idealista, típica del sentir cortesano del momento renacentista. No es que haya una aplicación directa del libro de León Hebreo en Cervantes, pese a lo que creyera Américo Castro.

Define la hermosura, y la hermosura corporal -con un sentido muy esteticista propio de las cortes renacentistas- la entiende como sombra de la espiritual. Pasa así de la hermosura concreta y humana a la teoría cósmica y filosófica. Indica que la hermosura de los cuerpos es su gracia. Este tema sí lo encontramos ampliamente tratado en Cervantes, quien a través de la hermosura del cuerpo accede a la de los bellos sentimientos de sus más nobles personajes.

Sin embargo, para no caer probablemente en la derivación material y sensual a que había abocado su visión esteticista, defiende seguidamente que no hay que amar la hermosura corporal sino la incorpórea, la virtud. Este tema de la virtud, entendida de

modo laicista y no clerical, ajeno a los tratados de ética cristiana, adaptada a lo que entendemos hoy como "virtudes humanas", se encuentra en casi todos los textos renacentistas, y será trasladado a la poesía por ejemplo por Fray Luis de León. La virtud, para el renacentista, no es creo la bondad religiosa, sino todo un modo de entender la vida, basado en la honestidad de los planteamientos humanos, simplemente humanos, sin referencia a teorías religiosas. La virtud del hombre creo sería su bonhomía, toda la constitución de su entidad como hombre en el sentido espiritual de la palabra.

León Hebrero defenderá así la delectación carnal templada, que es el amor honesto. Y ensalza la templanza en el deleite carnal. Esta idea está claramente también en la práctica de la narrativa cervantina.

EL AMOR DEL *PERSILES*.

Los temas que voy a abordar en este epígrafe se refieren al amor como motor fundamental de la acción del *Persiles*, y cómo aparece y se desarrolla en las distintas parejas que protagonizan la obra.

El amor a la belleza en Cervantes queda de manifiesto en esta singular novela, enormemente esteticista, reflejo perfecto del ideal de belleza renacentista expresado en prosa. La belleza de la mujer y del hombre protagonistas, no se define de modo concreto y material, pero se alude en grado superlativo, de modo que se ahorran descripciones, y el lector tiene que suplir esta carencia con su imaginación. Las descripciones al respecto, cuando se dan, lo hacen de modo muy sintético, a la manera de la actual novela de finales del siglo XX.

Como ya hemos estudiado, el amor en los personajes de Cervantes entra por la vista, a través de la belleza física, aunque ésta es sólo un síntoma de la belleza del alma, de la -diríamos- espiritualidad y honestidad humana, que transparece en esa presencia física, importante, pero que es transcendida hacia un terreno más espiritual.

El amor también como conquista personal de la mujer amada, que siempre rinde frutos cuando se aborda con tenacidad.

Aunque se bordea el tema del incesto desde un planteamiento esteticista, que luego se encauza hacia un terreno menos pedregoso, lo fundamental es la idea del amor casto, entendido de modo espiritual a la manera de los libros de caballerías que tanto debieron gustar a nuestro escritor. Y como contrapuesto, el amor lascivo, que también mueve la acción pero conduciendo no a la armonía y felicidad del primero, sino al desastre natural, el rapto, la guerra, la muerte. Todo ello ya lo hemos encontrado en los precedentes que he estudiado antes, en León Hebreo y Castiglione.

De este modo los diversos entresijos que urden la trama de esta curiosa novela, siempre lo hacen al hilo del tema del amor, aspecto nuclear e importante en la narrativa cervantina toda, pero de manera muy especial en el *Persiles* que nos ocupa ahora.

Quiero antes de proseguir, traer aquí un texto muy significativo del *Quijote*, que refleja la delectación y tranquilidad, también la perfección, con que Cervantes redactaba sus obras. De hecho yo creo que el *Quijote* es quizás una de las escasas obras de la literatura universal que puede leerse a diario, abriéndola al azar por cualquier capítulo, sin que llegue a cansar al lector, que siempre admirará la belleza de su estilo y la emoción que suscita en quien sigue su historia, haciéndonos enamorarnos del espíritu de sus personajes. Así en el capítulo 2 de la Segunda Parte se lee lo que dice Sancho:

> "- ¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte, porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en vísperas de pascuas, y las obras que se hacen apriesa nunca se acaban con la perfección que requieren (...)"

Pero al mismo tiempo en el hermoso y sobrecogedor prólogo al *Persiles*, Cervantes recuerda en versos su situación física:

> "Puesto ya el pie en el estribo,
> con las ansias de la muerte,
> gran señor, ésta te escribo."

Traigo aquí estos dos textos porque, como podremos comprobar, determinados pasajes del *Persiles*, contrariamente a la costumbre y modo de Cervantes en su oficio como escritor, están redactados con cierta prisa, no poseen la elegancia habitual de su lenguaje, y ocurren demasiados acontecimientos en pocas líneas, sin la deleitosa demora y mesura a que nos tiene acostumbrados su insuperable estilo. Quizás porque Cervantes combate contra el poco tiempo de vida que sabía le quedaba, y no acierta -en estas ocasiones puntuales- a escribir con sosiego. Nada que objetar obviamente al estilo general de esta obra, de singular belleza, que sin embargo no llega a la cota de perfección del *Quijote*. Es de todos modos texto de especial encanto, de esteticismo elegante y refinado.

Pero a veces pienso que el *Persiles* posee un itinerario mal construido, con sucesivos naufragios, damas y galanes hermosos y adolescentes, una acción en ocasiones mal llevada con soluciones rápidas a determinados problemas narrativos. Ello no empece el espíritu que late tras toda la novela, que es el del genial Cervantes con toda su afectividad y su sentido de la belleza y la poesía. Pero el mejor Cervantes es obviamente el del *Quijote* -en especial la Segunda Parte- y el de *Rinconete* y el *Coloquio de perros*, aunque siempre sea admirable, incluso en su poesía, ya que el *Viaje al Parnaso* lo entiendo como un conmovedor homenaje a un gran número de poetas que Cervantes sabía probablemente no iban a pasar a la posteridad, pero habían dedicado su vida a la poesía y la literatura: un testimonio enternecedor de época, que debe leerse entre líneas so capa del halago de circunstancias a muchos amigos. Sin embargo me parece emocionante percibir que Cervantes, mientras escribe el *Persiles*, está luchando contra la muerte que le acecha próxima, lo que justificaría y explicaría que en ocasiones pierda las riendas de la estructura narrativa, comunicándonos empero siempre la grandeza de su espíritu y su pensamiento.

Veremos que este rasgo de estilo en esta obra, en pasajes concretos, nos muestran que Cervantes lucha contra la enfermedad, trata de vencer con su escritura al tiempo. Es un rasgo a tener en cuenta, como reflejo de una actitud humana del escritor más profundamente humano que quizás nos ha legado la civilización de todos los tiempos.

* * *

Debe destacarse ante todo, como ya he indicado, que el estilo literario del *Persiles* es de una perfección suma, posee singular elegancia y peculiar lirismo, en una prosa contenida: el mejor castellano de la época después del *Quijote*. Los capítulos del *Persiles* se caracterizan por su brevedad y sugerencia, llenos de dinamismo narrativo muy moderno.

Respecto a la interpretación tan difundida, ya por Avalle-Arce, de la relación del *Persiles* con *the great chain of being* como tema fundamental del libro, no me parece se trate tanto de esto como del tema folklórico, repetido constantemente en la literatura de leyendas, del viaje iniciático, la búsqueda. Todo ello en una obra fantástica, de aventuras.

El esquema narrativo es similar al de *La Galatea*: una acción con sorpresa que comienza *in media res*, y luego los personajes van relatando su historia. Este es el esquema que late tras todo el libro.

La influencia de León Hebreo queda de manifiesto ya desde el principio, cuando a propósito del voto de castidad de Auristela, se dice: "Auristela, mitad de su alma sin la cual no se puede vivir." (I, 2). Recordemos la teoría platónica del amor como medio de unir dos almas que estaban juntas y se han separado momentáneamente en vida.

Hay una gran sentimentalidad narrativa, y los personajes lloran con frecuencia (I, 5).

Cuando Periandro por ejemplo se ofrece al servicio del bárbaro (I, 2), tal vez es un trasunto del propio Cervantes en su cautiverio en Argel., que le obligó a tomar decisiones contra su voluntad, lo que posiblemente desarmaría la hipótesis de su homosexualidad en dicho cautiverio.

Llevados de la influencia de la vista de una persona hermosa, los bárbaros, se enamoran de Auristela y Periandro, aunque travestidos. No reparan en la diferencia de sexos - ¿es un recuerdo de Cervantes en su cautiverio argelino? -

Abundan en esta obra los rasgos de travestismo, a veces de modo equívoco y ambiguo, por ejemplo cuando Periandro se traviste de mujer hermosa, y los bárbaros se enamoran de él (I, 2-3). Lo que Cervantes parece querer reflejar es la ambigüedad estética adolescente, próxima a los conceptos del arte italiano del Renacimiento, con ejemplos que todos tenemos en mente. Era además un modo usual de complicar la trama y sorprender al lector. Sabemos por otro lado que el tema del travestismo era habitual en la época, sobre todo a partir de las representaciones teatrales. De este modo vemos luego a Auristela vestida de varón (I, 4), lo que es una forma de ambigüedad en sentido inverso, teniendo en cuenta que Cervantes gusta en este libro de jugar con el carácter adolescente e indeterminado de los personajes. También en el sentimentalismo de las frases de amor que se dedican los hermanos Periandro y Auristela en la anagnórisis, con una aproximación estética al tema del incesto (I, 4), aunque debe advertirse que Cervantes insiste en la castidad del amor, en la línea de León Hebreo probablemente ("No tuve amistad en mis verdes años ni con Ceres ni con Baco, y así en mí siempre estuvo Venus fría.") (I, 5).

Sin embargo debe advertirse que Cervantes desmiente explícitamente la existencia de un corazón afeminado: "Abrazó Periandro a todos los que en el barco venían, casi preñados los ojos de lágrimas, que no le nacían de corazón afeminado, sino de la consideración de los rigurosos trances que por él habían pasado." (I, 3) Ello desmiente una vez más la hipótesis de un Cervantes homosexual, si bien es cierto que en esta obra, por el esteticismo de su planteamiento, roza el equívoco y la ambigüedad en ocasiones, que producen en el lector un sentimiento de belleza.

Los personajes cuentan su historia en cada capítulo, que es generalmente un relato de amor (I, 10). El amor se produce en ellos de un modo fulminante e, insisto, por la contemplación del objeto de deseo, por la vista ("tenía más comodidad de verla, la miré, la conocí y la adoré con una esperanza más dudosa que cierta, de que podría ser viniese a ser mi esposa.") (I, 10). Así pues el recurso se repite: se enamora por la vista de la persona amada, de modo súbito, pero esta pasión se encauza al final al

matrimonio, cuando es ordenada, o aboca a la destrucción y la muerte cuando es mero deseo, según diría León Hebreo. Esto se repite como sistema estructural de la narración.

El tema del amor honesto frente al sensual, que vimos en León Hebreo y Castiglione, aparece aquí defendiéndose la honestidad de la dama, airada con la bárbara costumbre sexual, siendo la protagonista una mujer de armas tomar que me recuerda a la Marcela del *Quijote* (I, 12-13). Está contra el amor torpe que es simple deseo, como el de la "lasciva Rosamunda" (I; 19).

En cuanto al matrimonio, se insiste en la castidad pre-matrimonial, frente a la concubina del rey de Inglaterra (I, 14). Se elogia a Inglaterra "isla templada y fertilisíma" (I, 18). Se indica que los hijos deben hacer caso a los padres en la elección del matrimonio, lo que supone una forma de pensamiento tradicional de época con la que Cervantes no parece atrever a enfrentarse. La dama bella debe ser al mismo tiempo poseedora de honestidad, gravedad y discreción (I, 16).

El amor se define ("mi albedrío lo es para obedecerte") (I, 17) como modo de entregar la propia libertad en el servicio de la dama. El tema estaba ya en el amor provenzal y cortés, y en la posterior novela sentimental española, también -una vez más la influencia en Cervantes- en los libros de caballerías.

Ensalza aquí las virtudes de la mujer amada: "y salieron con ella la honestidad, la gallardía y el silencio." (I, 10).

Se describen con detalle los trajes lujosos de la dama, asociando riqueza económica y riqueza de espíritu como summum unido a la belleza (I, 10).

Hay el tema de la muerte por amor, tras una desventurada historia (I, 10).

El romanticismo de la historia va también evocado por los paisajes exóticos que se describen, así Noruega y Dinamarca, (I, 9) mares glaciares para un relato fantástico.

Se utiliza, de acuerdo con los modelos bizantinos de ascendencia medieval, la anagnórisis, unida a la belleza siempre de los personajes jóvenes (I, 12).

Otro tema relativo al amor que aquí aparece es el de la separación de los amantes por la Fortuna y el Destino (I, 19). En esta novela los personajes se separan y se reencuentran al vaivén de la Fortuna, por ejemplo en la historia de Taurisa, por quien dan la vida en duelo dos enamorados, sin saber está muerta (I, 20); es un ejemplo creo de la importancia del tema del hado y el destino, que podría estudiarse en la novela cervantina.

Rosamunda se declara mujer libre que hace su voluntad y domina a los hombres, siendo ejemplo de la mujer lasciva (I, 20).

Llama la atención que todas las mujeres jóvenes de esta obra son "de extremada belleza" (I, 22). Es el esteticismo de Cervantes, que posee una visión basada en la belleza. La belleza debe ir, para nuestro autor, acompañada de la castidad, decencia y discreción. El esteticismo queda también patente en la descripción de los muchachos protagonistas (I, 22). De este modo el *Persiles* es una novela de aventuras, pero que destila poesía en todas sus páginas.

El redoblado interés en la acción siempre tiene al amor como motor de la trama, así cuando la nave de Arnaldo es echada a pique por marineros que quieren gozar de Auristela y Transila (I, 19); otros personajes mueren en reto por amor (I, 20).

También aparece otro tema muy propio del repertorio amoroso: los celos. Así los de Auristela respecto a Sinforosa, cuando su hermano triunfa en los torneos (I, 23). Los celos reaparecen más tarde (II, 2).

Al final del Libro Primero hay una hermosa descripción de la fuerza del amor I, 23):

> "(...) El amor junta los cetros con los cayados, la grandeza con la bajeza, hace posible lo imposible, iguala diferentes estados y viene a ser poderoso como la muerte. (...) Así que, no sería milagro que Sinforosa, por principal que sea, ame a tu hermano, porque no le amaría como a Periandro a secas, sino como a hermoso, como a valiente, como a diestro, como a ligero, como a sujeto donde todas las virtudes están recogidas y cifradas."

Este amor a la belleza y la virtud es en cierta manera el retrato del cortesano que encontrábamos en Castiglione, sin que podamos hablar de una influencia directa, sino de algo que estaba en el ambiente de época, común al escritor italiano y al español.

Notemos también la estratégica disposición de esta definición del poder del amor, que se sitúa al final del Libro Primero. Es quizás una manera cervantina de entender la armonía renacentista en la estructura de su novela, una especie de tributo a la famosa proporción dorada.

En la Segunda Parte del *Persiles* Auristela enferma de amor y celos, lo que podría verse como un signo de depresión. Y aparece el tema del dolor de amor (II, 3).

Sinforosa declara a Auristela el modo como se enamoró de Periandro, lo que me parece muestra el amor instantáneo y total (II, 3). También se sugiere un posible amor incestuoso entre Auristela y Periandro, unido a los celos (II, 3 y II, 6).

Cuando Arnaldo se enamora de Auristela, define así el amor pasional (II, 4):

> "(...) Yo la adoro sin disputa, que el abismo casi infinito de su hermosura, lleva tras sí el de mis deseos, que no pueden parar sino en ella, y por ella he tenido, tengo y he de tener vida. (...)"

El *Persiles*, entre tantas aventuras -cuya complicación bizantina se sigue sin embargo con claridad y agrado, propias del estilo renacentista cervantino y su equilibrio estético- constituye sobre todo una historia de amores (II, 4). Son amores que se entrecruzan hasta que se sitúan todas las parejas, cada una con su amor: este cruce de amores gira alrededor de los dos hermanos. El amor así, además de ser como he dicho antes el motor de la trama -al igual que en *La Galatea*-, es el hilo argumental que da sentido y unidad a dicha trama, con el referente lejano de la peregrinación a Roma. Un amor que busca su fin en el matrimonio, en la mutua posesión en fidelidad eterna (II, 5).

Recordaré por mi parte el verso de Villamediana: "Amor no es voluntad sino destino". Y la versión de este tema en la novela cervantina (II, 6):

> "(...) Considera, señora, que el amor nace y se engendra en nuestros pechos, o por elección o por destino: el que por destino, siempre está en su punto; el que por elección, puede crecer o menguar, según pueden menguar o crecer las causas que nos obligan y mueven a querernos. Y siendo esta verdad tan verdad como lo es, hallo que mi amor no tiene términos que le encierre, ni palabras que le declare; casi puedo decir que desde las mantillas y fajas de mi niñez te quise bien, y aquí pongo yo la razón del destino; con la edad y con el uso de la razón fue creciendo en mí el conocimiento, y fueron creciendo en ti las partes que te hicieron amable; vilas, contemplélas, conocílas, grabélas en mi alma, y de la tuya y la mía hice un compuesto tan uno y tan solo, que estoy por decir que tendrá mucho que hacer la muerte en dividirle. (...)"

Me pregunto si era así, en el fondo, el amor de Cervantes por Catalina Salazar, tal vez expreso en este parlamento que es el monólogo de Periandro refiriéndose a Auristela. Este parece ser para Cervantes el amor perfecto: el que surge súbito por la vista, se desarrolla luego templada y tranquilamente por el mutuo conocimiento de las diversas virtudes que informan a los dos enamorados, y aboca al final feliz y definitivo -nunca se dice lo que pasa después- en donde ambos amantes se enlazan para siempre en los lazos del matrimonio.

En la declaración de fidelidad amorosa que hace Periandro en su hermosa carta, transparece el propio Cervantes en ese instante de su vida (II, 6):

> "'No he osado fiar de mi lengua lo que de mi pluma, ni aun della fío algo, pues no puede escribir cosa que sea de momento el que por instantes está esperando la muerte (...)'"

Y luego, las características que debe tener la mujer principal -la mujer con clase, diríamos hoy- (II, 7):

> "(...) Ha de ser anejo a la mujer principal el ser grave, el ser compuesta y recatada, sin que por esto sea soberbia, desabrida y descuidada; tanto ha de parecer más humilde y más grave una mujer, cuanto es más señora. (...)"

En la percepción que tiene Cervantes de la mujer se encuentra su modo idealizado -que no sublimado- de entenderla y admirarla. Cervantes mitifica y deifica a la mujer amada, pero siempre lo hace teniendo en cuenta sus características tanto físicas como espirituales -que van unidas en la misma forma de belleza-, y nos muestra su intencionalidad en este sentido, que nunca va dirigida hacia el varón. Aunque los personajes masculinos de esta novela esteticista posean también rasgos admirables, no son comparables a sus retratos de mujer, en los que nuestro escritor desnuda su corazón y sus sentimientos al respecto. Así por ejemplo en la carta de Clodio a Auristela se lee (II, 7):

> "Unos entran en la red amorosa con el cebo de la hermosura, otros con los del donaire y gentileza, otros con los del valor que consideran en la persona a quien determinan rendir su voluntad; pero yo por diferente manera he puesto mi garganta a su yugo, mi cerviz a su coyunda, mi voluntad a sus fueros y mis pies a sus grillos, que ha sido por la de la lástima: que ¿cuál es el corazón de piedra que no la tendrá, hermosa señora, de verte vendida y comprada, y en tan estrechos pasos puesta, que has llegado al último de la vida por momentos? (...)"

Los dos protagonistas afirman su amor hasta la muerte, de un modo que luego heredará la literatura romántica (II, 7):

> "-Señora, mírame bien, que yo soy Periandro, que fui el que fue Persiles, y soy el que tú quieres que sea Periandro. El nudo con que están atadas nuestras voluntades nadie le puede desatar sino la muerte (...)"

El amor perdona los yerros (II, 2), quizás un rastro más de la relación de Cervantes con Catalina. Y una nueva definición de amor (II, 7):

> "(...) Andan el amor y el temor tan apareados, que a doquiera que volváis la cara los veréis juntos; y no es soberbio el amor, como algunos dicen, sino humilde, agradable y manso; y tanto, que suele perder de su derecho, por no dar a quien bien quiere pesadumbre; y más, que como todo amante tiene en sumo precio y estima la cosa que ama, huye de que de su parte nazca alguna ocasión de perderla."

Y luego, un guiño al amor incestuoso de Periandro y Auristela, que es por ello imposible (II, 7):

> "(...) que has de saber, hermana mía, que así puedo yo vivir sin Periandro como puede vivir un cuerpo sin alma: allí tengo de vivir donde él viviere, él es el espíritu que me mueve y el alma que me anima (...)"

Se trata por tanto de una pasión total, de un amor completo y absoluto, como luego encontraremos en la literatura romántica.

El texto cervantino produce siempre una profunda emoción en el lector, la que surge de quien escribe con su propia vida, y muestra entre líneas, disfrazado por la trama, un poderoso espíritu, un poderoso corazón.

Respecto a la polémica de época, que vimos en la traducción de Boscán de *El Cortesano* de Castiglione, sobre el amor del viejo a la dama, Cervantes se manifiesta -lo hará también en sus *Novelas ejemplares*- y considera este amor del viejo entre casto y lascivo, y manifiestamente hipócrita. Propugna respetar la belleza de la juventud que el viejo no puede gozar si no quiere sojuzgar de modo injusto a la persona hermosa y joven (II, 7). Luego tocará el engaño en el amor a un viejo, en cuento dentro de un cuento dentro de un cuento, como matruscas rusas albergándose unas a otras (II, 13).

También el tema del amor a lo imposible (II, 9):

> "(...) y no pienses que has de ser siempre solicitado, que alguna vez solicitarás, y sin alcanzar tus deseos, te alcanzará la muerte en ellos."

Unido a todo ello se refleja el peligro de la mujer bella, cuando Periendro cuenta cómo el capitán del navío quería deshonrar a Auristela (II, 10). La belleza de la dama está en peligro del amor deshonesto por tanto. Se trata del tipo de amor que vimos denostado en los tratados renacentistas de amor, y que en el *Persiles* conduce siempre a la autodestrucción de quien lo practica, así como el amor honesto conduce a la perfección y a la felicidad equilibrada, armónica -la dorada proporción de nuevo-, a la fidelidad y castidad matrimonial. Este es así el mensaje de Cervantes, su aportación ética, que se filtra entre páginas llenas de belleza y esteticismo, igualmente muy renacentistas.

Cervantes menciona las parejas trocadas, que es otro recurso que aparece en su narrativa (II, 10). Y defiende la libre elección en el matrimonio frente al concertado por los padres, como por el contrario era costumbre (II, 10), en contradicción con lo antes señalado (I, 13), como si se hubiera olvidado de lo antes escrito.

En fin, debe advertirse que en este libro la historia deambula sin sistema, insertando relatos dentro del relato, siempre con el motor fundamental del amor como tema en que se basa la trama. Se enfrenta, como ya he dicho, el amor deshonesto -que induce al rapto como elemento negativo- y el amor honesto -como motor positivo de la relación idealista y romántica de los jóvenes protagonistas, hermosos y virtuosos-;

también el morbo del incesto entre los dos protagonistas que -se indica- puede sospecharse que no sean tales hermanos sino amantes. El amor deshonesto conduce por el contrario a la lascivia y el crimen; la lascivia aparece como el lado oscuro del amor, su orilla salvaje (II, 14). Más adelante se referirá a numerosos ejemplos de "vicioso amor", por ejemplo a los intentos de rapto (III, 15).

Este aspecto del incesto viene creo a representar que para Cervantes el amor es tan profundo como la camaradería, la complicidad sanguínea y la amistad que se establece entre hermanos. No se trata de exponer lo prohibido -aunque se orilla- sino de representar que el auténtico amor se refleja en una profunda comunicación de amistad, un modo abisal de compartir la vida, unido al tema de la castidad en ese amor, como el que se encuentra en los libros de caballerías.

Cervantes plantea así un concepto del amor que va mucho más allá de la mera atracción sensual y física y se decanta por la profunda comunicación que se establece en compartir la misma sangre, aunque luego, para tranquilidad del censor y del lector de época, este amor tan profundo resulta posible porque no existe este peligroso lazo de sangre, que sin embargo me parece muy sintomántico de la mencionada complicidad vital y comprensión humana que se encuentra entre los dos jóvenes amantes. Cervantes se anticipa así a la época actual: su concepto del amor no busca la sumisión machista de la dama, sino la relación de fraterna amistad con ella, aunque vaya -obviamente- unida también a la sensual pasionalidad amorosa. Es la hermosa historia de amor vivida por dos jóvenes que se conocen y se comprenden y se aman desde adolescentes, y cuyo amor imposible resulta posible al final al hilo de la pertinente anagnórisis de influencia bizantina.

Lo mejor de esta curiosa novela, como en el *Quijote*, es el momento en que Cervantes narrador comprende humanamente a los personajes, que dejan de parecer seres ficticios de cartón piedra -como lo eran en la narrativa universal de la época-, por ejemplo cuando retrata al marinero pobre, unido a un mensaje de ánimo ante las dificultades, el esforzado ánimo de valiente soldado que poseía el autor del *Persiles* (II, 13). Así creo que la novela gana conforme avanza, porque más allá del artificio de época se descubren sentimientos humanos en los personajes que los hacen creíbles y próximos al lector, que se deja seducir por ellos (II, 13).

Al mismo tiempo la inteligencia de Cervantes le hace ser consciente de "la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras", según pone en boca del personaje narrador de la historia (II, 14).

Hay en esta parte de la obra más mensaje moral (II, 14), pero insisto en que se trata de ética humana. De este modo el *Persiles* cobra ya una grandeza humana, en esta Parte Segunda, semejante a la de sus atractivos personajes, que llenan con su belleza y sus sentimientos la imaginación del lector.

Como seguramente le ocurrió a Cervantes, sus personajes prefieren la fama a las riquezas (II, 14).

El amor se entiende está por encima de la razón (II, 17), lo que me parece un rasgo de pasionalismo platónico, quizás aprendido en León Hebrero, quizás en su propia experiencia. Se encomia la tenacidad del amor frente al desdén (II, 19).

Así se define el amor matrimonial que tanto parece querer Cervantes (II, 21):

> "(...) Gocéisle luengos años, señor Renato, y gócele en vuestra compañía la sin par Eusebia, hiedra de vuestro muro, olmo de vuestra hiedra, espejo de vuestro gusto, y ejemplo de bondad y agradecimiento."

En fin, el *Persiles* gana en su segunda mitad, cuando sitúa la acción en Portugal y se hace menos fantasioso y ficticio y más humano, situado en un ambiente más próximo, más interesante que sus ficiones nórdicas, a las que le llevaría su imaginación de aventura. En ese momento los personajes dejan de ser princesas y son mozas de mesón, antes monjas, por ejemplo (III, 6). El *Persiles* es ahora por ello mucho más auténtico y menos fingido, hasta en el lenguaje, que recuerda en cierto modo al *Quijote* (III, 8). El narrador interrumpe la acción así con sus pensamientos acerca del duelo (III, 9). Todo ello nos hablaría de que estamos ante una novela escrita en dos fases bien distintas de la vida de Cervantes, y que la parte III pertenece a otro momento biográfico, humano y artístico del escritor. Aquí parece ahora otra novela, el auténtico Cervantes lleno de humanidad, lejano de la esteticista ficción cortesana del principio de la obra.

De este modo hay efectos de realismo desde este Tercer Libro. Si Periandro y Auristela eran antes desprendidos con el dinero en sus aventuras en el mar y despreciaban las riquezas que se les ofrecían, ahora recomiendan la boda de la joven Constanza con un hombre rico de edad más madura, que está a punto de morir (III, 9). Es un rasgo a destacar por significativo. También el detalle laicista en el que se desaconseja a Constanza que haga voto de monja.

Cervantes sabe que las narraciones largas "son desabridas" (II, 21), por lo que se acentúa la rapidez del final, en la línea de lo que señalé antes, con la cita del *Quijote*. Como si aquí Cervantes no tuviera tiempo de hacer una obra demorada y pausada como generalmente hacía. Quiero insistir en este punto. En el Libro III la acción se hace vertiginosamente veloz, a veces hasta desabrida (III, 9), ocurren muchas cosas en pocas líneas. Cervantes parece no disponer, por causa de su enfermedad, de la paz necesaria para recrearse en el estilo, para encantar al lector en su espléndida prosa, la más elegante posiblemente de toda la literatura universal de todos los tiempos. Si él recomendaba en el *Quijote* como vimos al principio, el escribir con tranquila serenidad, aquí parece que el tiempo se le fuera de las manos, y tratara de luchar contra él, escribiendo su novela y terminándola antes de que finalizaran sus días.

Cuando los personajes van llegando al final de su recorrido la novela cobra una nueva forma mucho más rica, que surge de la experiencia auténtica del escritor. De este modo las historias van confluyendo al final, y retoma todos los hilos perdidos para componer una estructura unitaria antes disgregada (III, 12). Todo ello parece sin embargo un pedazo de la propia vida de Cervantes, en esta obra que al final deja de ser una simple novela de aventuras evasiva y espectacular, frente al esteticismo empalagoso del principio, donde todos los personajes son hermosos, pero carentes de vida, y donde sólo interesan las aventuras en el mar.

Su dimensión humana aparece cuando hace por ejemplo un canto a la paternidad (III, 14):

> "-El hacer el padre por su hijo, es hacer por sí mismo, porque mi hijo es otro yo, en el cual se dilata y se continúa el ser del padre; y así como es cosa natural y forzosa el hacer cada uno por sí mismo, así lo es el hacer por sus hijos. Lo que no es tan natural ni tan forzoso hacer los hijos por los padres; porque el amor que el padre tiene a su hijo desciende, y el descender es caminar sin trabajo; y el amor del hijo con el padre asciende y sube, que es caminar cuesta arriba, de donde ha nacido aquel refrán: 'Un padre para cien hijos, antes que cien hijos para un padre'."

Hacia el final del libro la obra deja de deambular al pairo, y los personajes van encajando por parejas, del mismo modo que ocurría en *La Galatea* o el *Quijote*, y el puzzle se resuelve felizmente para la mayoría de ellos (III, 16).

En esta parte el autor se permite reflexiones de gran sabiduría de la vida, como hombre de experiencia, entrado en años, de amplio decurso biográfico (III, 17).

Notemos la importancia que sigue teniendo en nuestro autor la belleza física y espiritual de un personaje, así la del muchacho hace cambiar los planes de venganza de la mujer viuda (III, 17). En el *Persiles* la belleza y el amor son el motor de la trama. Y el amor triunfa nuevamente -sobre la venganza. - (III, 19)

Un rasgo típicamente cervantino es que insiste en la verosimilitud y verdad de la historia que narra (III, 18). Quizás es un guiño a la influencia de las teorías clásicas y de Pinciano.

El tema del amor está omnipresente en este libro, así en las reflexiones de Auristela al respecto (III, 19):

> "-Yo -replicó Auristela- no sé qué es amor, aunque sé lo que es querer bien.
> A lo que dijo Belarminia:
> -No entiendo este modo de hablar, ni la diferencia que hay entre amor y querer bien.
> -Ésta -replicó Auristela-: querer bien puede ser sin causa vehemente que os mueva la voluntad, como se puede querer a una criada que os sirve o a una estatua o pintura que bien os parece o que mucho os agrada; y éstas no dan celos, ni los pueden dar: pero aquello que dicen que se llama amor, que es una vehemente pasión del ánimo, como dicen, ya que no de celos, puede dar temores que lleguen a quitar la vida, del cual temor a mí me parece que no puede estar libre el amor en ninguna manera.
> -Mucho has dicho, señora -respondió Periandro-; porque no hay ningún amante que esté en posesión de la cosa amada, que no tema el perderla; no hay ventura tan firme, que tal vez no dé vaivenes; no hay claro tan fuerte, que pueda detener la rueda de la fortuna; y si el deseo que nos lleva a acabar presto nuestro camino no lo estorbara, quizá mostrara yo hoy en la academia, que puede haber amor sin celos, pero no sin temores."

Este párrafo me recuerda también a León Hebreo, aunque toca un tema muy de época en cuanto al amor, que son los celos, unido a la incertidumbre de la veleidosa fortuna.

Hay rasgos que reflejan la España de la época: por ejemplo cuando reconoce la arrogancia de sus moradores, o cuando nos dice de paso -es un aspecto curioso- lo extendidos que estaban los piojos en la época, incluso entre la gente noble (III, 21).

Los amantes, en esta obra, como en el matrimonio de los libros de caballerías -recuérdense las hermosísimas escenas del *Amadís*, que tanto quería Cervantes- se casan simplemente dándose la mano y declarándose su amor, sin representante legal o eclesiástico que actúe de intermediario ni de testigo (III, 21).

Al principio del Libro Cuarto, se retoma la trama original que se había perdido entre tantos personajes y sucesos: la peregrinación a Roma, el amor de Auristela/Sigismunda y Periandro/Persiles (IV, 1). Y se descubre que son amantes y no

hermanos, como ya había sugerido en su momento Clodio, probablemente para no escandalizar al lector de época.

El concepto de amor sigue siendo igualmente idealista -romántico, me atrevería a calificarlo, valga la anacronía-: cuando Arnaldo y el duque de Nemurs se pelean por el retrato de Auristela (IV, 2 y 3).

Continúan las reflexiones sobre el amor y el desdén, de una gran sabiduría humana, que surgen quizás de la experiencia personal de Cervantes (IV, 3):

> "(...) que ninguna cosa quita o borra el amor más presto de la memoria que el desdén en los principios de su nacimiento: que el desdén en los principios del amor tiene la misma fuerza que tiene el hambre en la vida humana: a la hambre y al sueño se rinde la valentía, y al desdén los más gustosos deseos. Verdad es que esto suele ser en los principios: que después que el amor ha tomado larga y entera posesión del alma, los desdenes y desengaños le sirven de espuelas, para que con más ligereza corra a poner en efecto sus pensamientos."

No obstante, como si se tratara de un diálogo neoplatónico en que se plantearan teorías contrapuestas para que elija el lector, en otro punto, casi al final, se contradice con esta concepción del desdén, y se señala que aviva el amor (IV, 8):

> "(...) que aunque es verdad que en los principios de los amores los desdenes suelen ser parte para acabarlos, los que usó con ella Periandro le avivaron más los deseos. (...)"

Lo mismo ocurre con el amor, de quien se destaca, al final de la obra (IV, 8): "atados con más duros grillos, que eran los del matrimonio, pues se habían casado." Pero Cervantes siempre elogia en su obra esta fidelidad matrimonial que para él es la cumbre definitiva del amor, de por vida.

Y un poco más adelante una teoría de los celos (IV, 4):

> "(...) esta enfermedad que los amantes llaman celos, que la llamaran mejor desesperación rabiosa, entran a la parte con ella la envidia y el menosprecio, y cuando una vez se apodera del alma enamorada, no hay consideración que la sosiegue, ni remedio que la valga, y aunque son pequeñas las causas que la engendran, los efectos que hace son tan grandes, que por lo menos quitan el seso, y por lo más menos, la vida; que mejor es al amante celoso el morir desesperado, que vivir con celos; y el que fuere amante verdadero no ha de tener atrevimiento para pedir celos a la cosa amada; y puesto que llegue a tanta perfección que no los pida, no puede dejarlos de pedir a sí mismo, digo, a su misma ventura, de la cual es imposible vivir seguro, porque las cosas de mucho precio y valor tienen en continuo temor al que las posee o al que las ama de perderlas, y ésta es una pasión que no se aparta del alma enamorada, como accidente inseparable (...)"

Unido a ello, la estética de Cervantes, que va más allá de la belleza corporal (IV, 4):

> "Nunca en humildes sujetos, o pocas veces, hace su asiento virtudes grandes, y la belleza del cuerpo muchas veces es indicio de la belleza del alma; y para reducirme a un término, sólo te digo lo que otras veces te he dicho, que adoro a Auristela, ora sea de linaje del cielo, ora de los ínfimos de la tierra (...)"

Es decir: Cervantes no admira la categoría económica de la persona, su clase social, sino la clase humana, sus virtudes humanas, que van asociadas a la forma de belleza externa, sin que ésta la agote. Esta es la visión renacentista que muestra nuestro autor. Así asocia más tarde también la belleza y la virtud, y no quiere sólo la primera, como rasgo del idealismo con que busca Periandro a la mujer (IV, 6). Aunque seguidamente considera que la perfección se da cuando se unen la hermosura, la riqueza y la cortesía (IV, 7). De este modo los personajes del *Persiles* son jóvenes, hermosos y ricos, como corresponde a una ficción idealizada dirigida a un público cortesano, o a quien quisiera soñar con estos protagonistas. Como luego en los deliciosos cuentos de Scott Fitzgerald.

Cuando Auristela pierde la belleza, dejan de amarla todos, pero no así Periandro (IV, 9): "y amar las cosas feas, parece cosa sobrenatural y digna de tenerse por milagro." Pero aquí opera el sentido de amor platónico e idealista de Cervantes, que va más allá del físico -aunque éste sea deseable, por su esteticismo renacentista- y lleva a un extremo de idealismo que al final, en el caso del protagonista, se ve recompensado cuando su amada recobra la belleza, premiándose así la fidelidad y la constancia en el amor.

Por otro lado es importante destacar que el libro termina, como hiciera León Hebreo en sus *Diálogos de amor*, con una nueva exposición de la teoría cervantina del amor, situada en el punto neurálgico de la obra, hacia el final, como colofón supremo. En Cervantes -también en León Hebreo- la cúspide de lo que trata su obra se plasma al final de la misma, siguiendo la peculiar estructura de armonía piramidal del pensamiento neoplatónico. Esto nos habla de la importancia que el tema del amor tiene en toda la obra cervantina, y por supuesto en este libro.

Junto a ello su experiencia le dicta otras facetas más prosaicas de la vida, porque es capaz de admitir, junto a su planteamiento idealista, la realidad de las cosas: así cuando se refiere al deseo de las mujeres de mejorar de estado económico ("especialmente suele ser este deseo más vivo en las mujeres." (IV, 5)). Notaré además que en su bellísima obra *Cervantes o la casa encantada* (1931) ese otro genial escritor que era Azorín -y que tanto admiraba a nuestro autor-, desarrolló este tema a propósito de las mujeres que vivían con Cervantes.

En fin, el Libro Cuarto está a medio camino de la ficción del Primero y Segundo por una parte, y del verismo del Tercero. Pero es más auténtico que los dos primeros, aunque en cierto modo retoma su inicial aire fantástico para acabar la obra en perfecto círculo esférico -una vez más la proporción dorada renacentista-.

No obstante hay en esta parte rasgos picarescos -Cervantes pudo haber cultivado con mucho éxito este género, que esboza en su genial *Rinconete y Cortadillo*-, cuando se refiere por ejemplo a la mujer desenvuelta, aquí quizás la influencia de *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, o el tema estaba en el aire en la corte italiana que conoció.

Hacia el final, siguiendo con el planteamiento piramidal hacia la cúspide de las obras neoplatónicas, se habla del amor a Dios, lo que me parece tanto una coartada para exponer seguidamente el tema de amor absoluto de raíz pagana, como igualmente

declaración de fe acorde con la ortodoxia -amplia, iluminista, alumbrada, erasmista- de nuestro autor (IV, 10):

> "(...) principalmente ha puesto que en sólo conocer y ver a Dios está la suma gloria, y todos los medios que para este fin se encaminan son los buenos, son los santos, son los agradables, como son los de la caridad, de la honestidad y el de la virginidad (...)"

Por eso sigue en el mismo párrafo dice casi al final Auristela a Periandro:

> "(...) tú has sido mi padre, tú mi hermano, tú mi sombra, tú mi amparo, y finalmente, tú mi ángel de guarda, y tú mi enseñador y mi maestro, pues me has traído a esta ciudad, donde he llegado a ser cristiana, como debo."

Y el pensamiento de Periandro es (IV, 10):

> "(...) porque imaginó que Auristela le aborrecía, porque aquel mudar de vida no era sino porque a él se le acabara la suya, pues bien debía saber que en dejando ella de ser su esposa, él no tenía para qué vivir en el mundo (...)"

Se refiere luego muy bellamente a la imposibilidad que tiene a veces el amante por expresar su amor ("y así muchas veces, callando, dice más de lo que querría." (IV, 11)).

Y esta hermosísima declaración de amor, hacia el final de la obra (IV, 11):

> "-No sé, hermana -dijo Auristela-, lo que me he dicho ni sé si Periandro es mi hermano o si no; lo que te sabré decir es que es mi alma, por lo menos: por él vivo, por él respiro, por él me muevo y por él me sustento, conteniéndome, con todo esto, en los términos de la razón, sin dar lugar a ningún vario pensamiento, ni a no guardar todo honesto decoro, bien así como le debe guardar una mujer principal a un tan principal hermano."

Este párrafo me recuerda aquellos versos de Garcilaso:

> "Yo no nascí sino para quereros;
> mi alma os ha cortado a su medida;
> por hábito del alma misma os quiero;
>
> cuanto tengo confieso yo deberos;
> por vos nascí, por vos tengo la vida,
> por vos he de morir, y por vos muero."

Y los posteriores de Fernando de Herrera:

> "tanto por vos padezco, tanto os quiero,
> y tanto os di, que puedo ya atrevido
> decir que por vos vivo y por vos muero."

Cuando, volviendo a nuestro tema, Auristela confiesa su amor a Periandro ante Constanza, ésta le responde (IV, 11):

> "Levanta, pues -dijo Constanza-, y vamos a buscarle, que los lazos con que amor liga a los amantes, no los deja alejar de lo que bien quieren. (...)"

Incluso en las aparentes imperfecciones de la obra, cuando va llegando al final, Cervantes nos emociona. Así cuando Periandro quiere huir de Auristela, la acción se inicia pero no se consuma y vuelve con la dama. Son acciones fallidas y poco convincentes, que no tienen un claro sentido en la estructura narrativa. Acciones truncadas como la de Auristela que dice a Periandro que se case con su hermana, y éste huye pero luego vuelve; Auristela se arrepiente de lo dicho; Periandro es herido de muerte, pero no muere, y Auristela se enamora de su hermano Maximiano, aunque éste muere y los casa antes...

En fin, Cervantes parece luchar con todas sus fuerzas para seguir controlando la trama y dominar una historia que deambula a veces de uno a otro lado, pero siempre dentro de los cauces de genialidad propias de su estilo. Siendo el *Persiles* una obra en ocasiones irregular y con fallos estructurales desde la lógica narrativa, posee un singular encanto, más allá de la rapidez con que a veces se describen los sucesos, ya que Cervantes no tenía tiempo de enredarse con una acción lenta, que era la que a él le gustaba, por su intenso lirismo.

Cervantes escribe así en el *Persiles* sobre la juventud y la belleza, cuando la vida se le escapa siendo viejo. Por eso mitifica y ensalza a esta juventud con héroes admirables y enamorados. El amor del héroe y la heroína jóvenes, virtuosos, hermosos. La estética de Cervantes es la del Renacimiento italiano y español. La belleza lo justifica todo en este libro, que en sus últimas partes alcanza una mayor perfección, más auténtica, reflejo de una realidad de época que se mitifica, adorna e idealiza.

El *Persiles* es así una obra de ficción escrita por quien apenas tenía ya tiempo de vivir. El *Persiles*, con toda su belleza, posee la especial elegancia del estilo cervantino, la gallardía mágica de su espíritu.

En fin, podemos comprobar que el tema del amor es fundamental en toda la obra de Cervantes. La base de su concepto al respecto se fundamenta en el espíritu caballeresco, que muestra de un modo u otro en toda su obra, lo que justifica la idea de que la aristocracia deba ser espejo para el pueblo, pero al mismo tiempo se va insertando, de modo progresivo hasta *El Quijote*, la propia experiencia personal del autor, que rompe con esta visión idealizada y manifiesta tanto sus límites como sus bellezas.

El tema del amor en Cervantes debe por tanto situarse en este ámbito de los libros de caballerías, también de la novela pastoril, como un modo idealista de vida que cantará igualmente el teatro español del siglo de oro en todos sus valores, con el respeto a la dama y el servicio a ella por su belleza y decoro, servicio que supone fidelidad y no adulterio.

Pero si la crítica conservadora sólo vio en Cervantes una crítica de los libros de caballerías como simples lecturas de lo fantástico, creo hay algo más profundo en esta

actitud: la crítica y ensalzamiento simultáneos de todo un código caballeresco y un modo de concebir la vida y la sociedad. Por eso el tema del amor, como el valor -el honor- es tan importante en la obra cervantina. Pero siempre la visión idealizada encuentra su contrapeso en la experiencia de la realidad: del mismo modo que el gracioso se contrapone y complementa con el caballero en el teatro áureo, como Sancho y Don Quijote en la novela. Porque lo característico del idealismo del espíritu caballeresco español del siglo de oro es que admite y necesita de la contraposición y complemento de la realidad a la que se informa al fin de ese mismo idealismo. Por ello Cervantes es inconcebible sin la figura del caballero al mismo tiempo que sin la del marginal, o al menos el escudero.

Si el siglo de oro español representa también el arte de la palabra y el ingenio, como forma cumbre del dominio de un hermosísimo idioma, que hoy hemos perdido, el arte que lo fundamenta será también la poesía. Don Quijote expresa esta poesía en prosa, pero no de un modo abstracto e idealista, como la ficción de los libros de caballerías, sino de forma aplicable a la sociedad coetánea que refleja. Y el tema del amor es consecuencia en su obra de la mitificación de la mujer que se da desde los visigodos, el amor cortés, libros de caballerías, novela sentimental, hasta llegar al teatro de Lope. El caballero no encuentra merma de su fortaleza en rendirse totalmente ante la debilidad de la dama mediante el amor. El caballero se empequeñece ante la dama, y para ensalzarse y ensalzarla precisa demostrar su valor en las aventuras que le dedica.

Esta visión de la mujer es profundamente occidental y no se da en otras culturas anteriores de la historia de la humanidad, desde luego no en las islámicas, cuyo concepto de la mujer resulta ofensivo y anacrónico incluso hoy día.

Debo agregar a todo lo dicho dos cosas: en primer lugar cómo en el hermoso libro de Martín de Riquer *Los trovadores* (vol. I, pp. 90-92) se considera que según el amor cortés hay cuatro estadios en el amor respecto a la dama: *fenhedor* (tímido), *pregador* (suplicante), *entendedor* (enamorado tolerado), y luego la situación de *drutz* o amante, por lo que el amor cortés aspiraba a un fin concreto: el *fach* o cópula, último grado de los cinco. También hay el tema del amor a la dama casada y el de los celos (op. cit. pp. 93-94), que sí aparecen en Cervantes. Debe tenerse en cuenta que el *fin'amor* no era en los trovadores sino el amor adulterino de la clase alta. Y la diferencia entre trovadores cultos y populares o carnavalescos, con sus rasgos de parodia y humor, creo puede tener relación con la duplicidad de los personajes de Don Quijote y Sancho.

Quiero indicar por ello, frente a los estudios que se han hecho de la relación de Cervantes con el amor cortés, que su concepto del amor -y ello le define- no sobrepasa los tres primeros estadios trovadorescos, porque la castidad -entendida al modo idealista de algunos libros de caballerías- es clave en su obra, con fundamento simultáneamente platónico y cristiano -de un cristianismo de soldado, laicista; también platónico e idealista a la manera de León Hebreo. -

Añadiré también, y es un tema aún a estudiar, cómo en el prólogo del *Quijote* Cervantes aporta las pistas para entender correctamente su idea del amor, y menciona expresamente no sólo la influencia -que ya hemos visto- de León Hebreo -"que os hincha las medidas"-, sino también el libro de Fonseca *Del amor de Dios*. Creo que este sentido finalmente religioso en Cervantes explica que su concepto del amor nunca rebase los tres primeros estadios platónicos del amor cortés, evitando la procacidad que se da en los trovadores.

En fin, aquí se encuentra la base de actitud del *Quijote*: en el tema del amor, que resulta sin embargo un tanto paradójico y benignamente sarcástico al edificar ese amor

sobre una entelequia que no existe sino en su mente. Las *Novelas ejemplares, La Galatea* o el *Persiles* no constituyen en este aspecto sino otras formas de indagar en el hecho amoroso, que fundamenta la trama de todas sus historias de modo importante, en donde, sin llegar a la fina ironía del relato de las andanzas de Don Quijote y Sancho, se muestra igualmente presente el espíritu de un Cervantes profundamente enamorado del Amor, lo que hace a su amor perfecto, tan imposible como inalterable y excelso.

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN

BIBLIOGRAFÍA: ANDRÉS, Ch., "Erotismo brujeril y hechicería urbana en los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*", *Anales Cervantinos*, XXXIII, 1997, pp. 165-75. ARCO Y GARAY, Ricardo, "Mujer, amor, celos y matrimonio vistos por C: ", *BBMP*, XXVIII, 1952, pp. 133-65. ARMAS WILSON, D. De, *Allegories of Love: C.´s Persiles and Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press, 1991. AVALLE-ARCE, J. B., *Enciclopedia cervantina*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997 (voz "Dulcinea" pp. 155-61) y sus *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 43-45 (antes en sus *Deslindes cervantinos*, Madrid, Ed. Lugar, 1961, pp. 48-49) y *D. Q. como forma de vida*, Madrid, F. March/Castalia, 1976. BATAILLON, Marcel: "C. et le mariage chrétien", *Bull. Hispanique*, XLIX, 1947, pp. 129-44, tb., traducido en *Varia lección de clásicos castellanos*, Madrid, 1964. BATAILLON, Marcel, "Matrimonios cervantinos" en *Realidad*, II, B. Aires, 1947, nº 5, pp. 171-82. CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma del Q. (1605-1615)*, Madrid, Ínsula, 1970, pp. 88-89, pp. 97-101, pp. 180-83, pp. 311-13. CASTRO, Américo *El pensamiento de C.*, Barcelona, Noguer, 1972 (hay reimpr. reciente) pp. 142-58; ver ahora *AC. Obra reunida*, Madrid, Trotta, 2002, vol. I *El pensamiento de C. y otros estudios cervantinos*, prólogo Julio Rodríguez-Puértolas, y vol. II *C. y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, prólogo Francisco Márquez Villanueva. CASTIGLIONE, Baltasar, *El cortesano*, (según la primera edición, Barcelona, 1534), traducción de Juan Boscán, estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, CSIC, 1942. CLOSE, A. J., "Don Qujixote´s Love for Dulcinea: A Study of C. Irony", *BHS*, 50, 1973, pp. 237-55. COTARELO Y VALLEDOR, Armando, *La belleza femenina en las obras de C.*, Discurso Univ. De Santiago III centenario publ. Q., Santiago, Impr. "El Eco", 1905. FILGUEIRA VALVERDE, José," Don Quijote y el amor trovadoresco", *RFE*, XXXII, 1948, pp. 493-519. FONTANESI, G., *Il problema dell´amore nell´opera di Leone Ebreo*, Venecia, 1934. EGIDO, Aurora, "El *Persiles* y la enfermedad del amor", en *II CIDAC*, 1991, pp. 201-24. HEBREO, León, *Diálogos de amor*, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, traducción de David Romano, Madrid, Tecnos, 1986 (Metrópolis). HEBREO, León, *Diálogos de amor de León Hebreo, traducción de Garcilaso de la Vega, el inca*, introducción y notas de Miguel de Burgos Núñez, Sevilla, Padilla Libros, 1989 (facsímil de la edición de Madrid, Pedro Madrigal, 1590). HERRERO, Javier, "La Edad de Oro y la amorosa pestilencia", *Crítica Hispánica*, IX, 1989, pp. 23-36 y: "Dulcinea and her Critics", *Cervantes*, II, I, 1982, pp. 24-42; y *Who was Dulcinea?*, Nueva Orleans, The Graduate School of Tulane University, 1985. INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Obras completas*, vol. I, edición y estudio preliminar del P. Carmelo Sáenz de Santa María, Madrid, Atlas, 1965 (BAE, CXXXII). LORENZETTI, P., *La bellezza e l´amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa, 1917. MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco *Personajes y temas del Q.*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 15-77, y pp. 115-47. MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (ed.), *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, donde se encuentra una versión abreviada e incompleta de este mismo ensayo que el lector tiene en sus manos. MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, sobre *Diálogos de amor* de León Hebreo, *Historia de las ideas estéticas*, tomo III de la segunda edición, vol. II, pp. 10-44 de la edición nacional del CSIC. MONER, Michel, *C: deux thèmes majeurs (l'amour-les armes et les lettres),* Toulouse, Iberie Recherche Université de Toulouse-Le Mirail, 1986. NELSON, J. Ch., *Renaissance Theory of Love*, Nueva York, 1958. NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, *La ética del Q. Función de las novelas intercaladas*, Madrid, Gredos, 1999. PARKER, Alexander, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 134-48. PILUSO, Robert V., *Amor, matrimonio y honra en C.*, Nueva York. Las Americas Publishing Co., 1967. REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer el Q.*, Madrid, Castalia, 1998, pp. 231-51. RIQUER, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols. RILEY, E. C., *Introducción al Q.*, Barcelona, Crítica, 1990, voz "Dulcinea", pp. 165-74. RUIZ CONDE, Justina,

El amor y matrimonio secreto en los libros de caballerías, Madrid, Aguilar, 1948. SALINAS, Pedro en G. HALEY (ed.) *El Quijote* (Madrid, Taurus, 1980, (El Escritor y la Crítica), reimpr. 1989, pp. 109-22), también en sus *Ensayos completos*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 83-96, reimpresión en 1989. SAFFAR, Ruth El, "Persiles' Retor: An Alchemical Angle on the Lover´s Labors", *Cervantes*, X, 1, 1990, pp. 17-33. SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1996. SORIA OLMEDO, Andrés, *Los Dialoghi d´amore de L. H.: aspectos literarios y culturales*, Granada, 1984. TRINKER, Martha K. de, *Las mujeres en el D. Q. de C. comparadas con las mujeres en los dramas de Shakespeare*, México D. F., 1938. VV.AA. *Actas del primer congreso de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, con trabajos sobre el tema de J. Joset (pp. 149-59) y Francisco Sánchez Castañer (pp. 281-83). VV.AA. *Actas del segundo congreso de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, con un trabajo con referencias al amor en el *Persiles* de Aurora Egido (pp. 201-27). VV. AA., *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Toboso, Ayuntamiento del Toboso, Ediciones Dulcinea del Toboso, 1999: artículos de Ana Isabel Bugarín Villar (pp. 185-94), de Ana Isabel Espejo Madrigal (pp. 195-204), de Santiago López Navia (pp. 223-38), de Tomás Pabón Corominas (pp. 239-46), de Vicente Reynal (pp. 247-56) y de Cristina Sánchez Tallafigo (pp. 257-65). VENEGAS, José, *Dulcinea y Sancho*, B. Aires, Centro Republicano Español, 1949. VILANOVA, Antonio, *Erasmo y C.*, Barcelona, Lumen, 1989. ZAMBRANO, María, "Lo que sucedió a C.: Dulcinea" en *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994 (aunque el texto es de 1965), pp. 38-49. ZIMIC, Stanlay, "El amante celestino y los amores entrecruzados en algunas obras cervantinas", *BBMP*, XL, 1964, pp. 361-87, y *Los cuentos y las novelas del Q.*, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Ververert, 1998 (pp. 39-61, 95-143, 189-201 y 289-99). ZONTA, G. (ed.), *Trattati d´amore del Cinquecento* (edición original 1912), prólogo actual de M. Pozzi, Bari-Roma, 1980.

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN