

Vicente de los Ríos¹
Diego Martínez Torrón

El *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* dirigido por Ricardo Gullón (Madrid, Alianza, 1993) recoge que este autor nació en Córdoba en 1732 y murió en Madrid en 1779. Señala que escribió tratados militares y un *Análisis del “Quijote”* (1780) que consideraba la obra de Cervantes como poema épico, a lo que respondió José Marchena en sus *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia* (1820) con argumentos previos de Isla en donde diferenciaba la épica de la historia. Fue teniente coronel y miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia.

Quiero destacar cómo en 1780 la Real Academia Española publicó una edición del *Quijote* con un *Juicio crítico o Análisis del Quijote* de Vicente de los Ríos, (Madrid, Real Academia Española, 1780, 4 vols.) que se reeditaría en Madrid, Imprenta Real, 1819 (contiene en el volumen I el *Juicio crítico por Vicente de los Ríos*, pp. 1-175.) Y luego, en plena época romántica, en el *Quijote* de Barcelona, Viuda de Gorchs, 1832-1835, también con tirada en volumen aparte; en la edición de esta casa catalana de la obra cervantina corresponde al volumen quinto de la misma -que consta de seis-; el volumen sexto de esta edición del *Quijote* en la casa de la Viuda de Gorchs, contiene las *Nuevas anotaciones al Ingenioso Hidalgo DQM de MCS por Joaquín Bastús y Carrera* (1834).

Añadiré que aunque el *Quijote* de la Real Academia de 1819 prefirió la *Vida de Cervantes* de Martín Fernández Navarrete a la de Vicente de los Ríos, incluye el *Juicio crítico y análisis del Quijote* de este último. El dato me parece muy significativo, por cuanto se muestra en esta edición de 1819 concilia un concepto protorromántico de la figura de Cervantes, con la visión ilustrada y neoclásica de Vicente de los Ríos. Ambos cervantistas representan estas dos actitudes, como veremos enseguida. Navarrete supera de este modo el trabajo de Ríos, y este *Quijote* de 1819 sienta la base del texto de la edición canónica de los románticos, que seguirá vigente en la primera edición de Clemencín (Madrid, Aguado, 1833-1839, 6 vols.) hasta la aparición de la segunda de Clemencín que sigue también su texto y sus correcciones (Madrid, Viuda de Hernando, 1894, 8 vols.; en el volumen 1º aparece este "Juicio crítico del comentario que puso al *Quijote* D. Diego Clemencín por D. Alberto Lista", pp. I-XXXI.)

Pasemos al *Juicio crítico o Análisis del “Quijote” por el teniente coronel D. Vicente de los Ríos, académico de número*.

En primer lugar debe hacerse constar el propósito explícito que tiene Vicente de los Ríos en esta obra, en el artículo primero:

“La mayor parte de los autores que celebran el QUIJOTE se han empeñado más en darle elogios generales, que en formar un análisis exacto que descubra clara y distintamente su plan, su carácter y objeto (...)”

¹ Este texto iba dirigido a la *Gran Enciclopedia Cervantina*, aunque no llegó a publicarse en ella, está inédito.

Este punto de partida me parece importante, por cuanto ubica el sesgo ideológico que va a matizar de modo fundamental todo el aparato crítico que va a desplegar de los Ríos. Su crítica se sitúa, como vamos a ir viendo continuamente en el repaso de su texto, en el ámbito de la ilustración y el neoclasicismo. Creo que nuestra civilización neopositivista y anglófona está más cerca de esta visión ilustrada que de los planteamientos de la crítica romántica sobre la obra de Cervantes. De hecho el que Bacon sea padre de la posición de los ilustrados, con su racionalismo metodológico, en relación a la ciencia, convierte a nuestra civilización globalizadora en una consecuencia de todas estas afirmaciones ideológicas en las que enseguida voy a entrar.

De los Ríos busca realizar un análisis exacto, parte de una posición racionalista, típica de la ilustración, que además creo se caracteriza por su intelectualismo, alejado del sentir del pueblo al que quiere educar desde arriba, desde la distancia aristocrática, aunque muestre una preocupación por él.

De hecho quiero dejar claro que todo este *Análisis* constituye una brillante exposición, muy clara, de la estética de Luzán a la obra de Cervantes, aunque nunca la cita, quizás porque recoge más fielmente la fuente de esta obra a partir de los textos de Aristóteles.

La *Poética* de Luzán es un armazón teórico de singular valor para la época, que influyó sobre los ilustrados y también sobre los románticos posteriores, porque su edificio teórico, que se basa en una disquisición acerca de la belleza y sus manifestaciones artísticas posee una gran profundidad como tratado de Estética filosófica, y ello explica su vigencia incluso durante la época romántica en la que, como estudié a propósito de Alberto Lista –neoclásico tardío- convive con el neoclasicismo. Algunos autores románticos se creyeron en el ámbito del neoclasicismo, y remito por ejemplo a las páginas iniciales del *Mañas* de Larra, siendo sin embargo obra propiamente romántica. Además quiero insistir en que durante la primera mitad del siglo XIX, habiendo ya muerto supuestamente el neoclasicismo, encontramos que autores de esta tendencia, como Cabanyes, Lista –y todo el importante e influyente círculo de intelectuales discípulos y amigos de Lista-, coexisten con los románticos; este hecho es específicamente claro en el ámbito de la estética literaria, y de los estudios teóricos, que es donde más claramente influye la mencionada *Poética* de Luzán.

Precisamente que el mencionado *Análisis* de Vicente de los Ríos se reedite en el *Quijote* protorromántico de la Imprenta Real de 1819 y en el ya plenamente romántico de la Viuda de Gorchs en 1833-1835 es un apuro fehaciente de esta coexistencia del neoclasicismo teórico y el romanticismo.

De los Ríos comienza comparando el *Quijote* con la obra de los clásicos griegos y latinos, como Homero. Este hecho desmonta la tesis de Merritt Cox a que hice alusión en la voz dedicada a Bowle, según la cual el pionero en hacer dicha comparación fue el cervantista inglés, cuando un año antes de su edición del *Quijote*, en 1780, ya aparece en Vicente de los Ríos.

Creo que este hecho representa una consecuencia del propio pensamiento neoclásico e ilustrado, que intenta convertir en clásicos a los autores áureos, incluso a algunos de los coetáneos, comparándolos con autores que estaban en el paradigma del clasicismo por su pertenencia a la literatura grecolatina que es la que les sirve siempre de base y punto de referencia. El máximo elogio que podría hacer un neoclásico de un autor áureo era establecer similitudes entre su modo de escribir y pensar y el de los clásicos grecolatinos. Por ello la actitud de Vicente de los Ríos, como la subsiguiente de

Bowle, son una consecuencia de una manera de entender la literatura, basándose siempre en criterios de patrones y argumentos de autoridad.

De este modo establece de los Ríos, ya desde al Artículo Primero (nº 2) que:

“El modo más obvio y natural de calificar las obras de ingenio es compararlas con otras del mismo arte y de la propia especie. La emoción y placer que siente un lector instruido y sabio en la *Eneida* de Virgilio le sirve de regla para juzgar la *Jerusalén* de Tasso o el *Paraíso* de Milton, por la semejanza o desproporción que encuentra entre estas obras comparadas con la primera. La fábula del Quijote, original y primitiva en su especie, no puede sujetarse a este juicio, porque no hay otra con quien compararla. Cervantes está en el mismo caso que Homero; y las reflexiones que se saquen del arte y método observado por este autor en el Quijote, servirán de regla para juzgar las demás fábulas burlescas, así como las observaciones hechas por Aristóteles sobre la *Ilíada* y *Odisea* fueron el fundamento de las leyes que este sabio filósofo dio en su *Poética* a las fábulas heroicas.”

Es decir: Cervantes aparece como autor incomparable y superlativo, modelo máximo a imitar –tema este muy querido a los ilustrados-. Aunque aquí este hecho se refiera sobre todo a la normativa estética sobre la que influirá como ejemplo de otras obras literarias a las que se juzgará desde su modelo, hay que tener en cuenta que desde este punto a la consideración romántica de Cervantes como autor genial y desmesurado en su individualismo hay sólo un paso; el mismo paso que existe del neoclasicismo al romanticismo, aunque en el primero predominen los aspectos intelectuales y en el segundo los pasionales y afectivos –que ya estaban en germen en Rousseau.-

De todos modos lo propiamente genuino del análisis ilustrado que va a hacer de los Ríos se establece a partir de una normativa maximalista cómo se debe escribir. Hay que esperar mucho tiempo, a la literatura nazi, stalinista y marxista para encontrar un ejemplo semejante en el que el Estado dirige al arte coartando la libertad del artista cuya obra se configura desde ideas predeterminadas. Los ilustrados no harán desde el concepto de *buen gusto*, que creo constituye una forma socialmente aceptable de estética. De los Ríos mencionará constantemente este concepto. De hecho lo que quiere en realidad descubrir es la elegancia del estilo cervantino, que en la época de Don Miguel se llamaría *decoro* y en la de los ilustrados *propiedad* y *buen gusto*. En definitiva se trata de remarcar los factores estilísticos de la prosa cervantina, cuya singular belleza se descubre, ahora por los ilustrados desde una perspectiva racionalista e intelectual, y luego por los románticos desde una perspectiva pasional. Lo que a partir de ahora va a ocurrir es que cada época encontrará en la poliédrica obra abierta de Cervantes un reflejo de su propia idiosincrasia.

Notemos en todo caso que a Cervantes de los Ríos lo sitúa al lado de Homero y Aristóteles. Buena compañía. Qué diferencia de las primeras superficiales valoraciones que se hicieron de su obra como un texto simplemente burlesco y humorístico. Como ya hemos ido viendo en las voces dedicadas a Asensio y otros autores de la segunda mitad del XIX español, a los que habría que añadir Valera entre muchos –Díaz Benjumea es un antagonico individualista y extravagante- el mensaje del *Quijote* se vuelve a trivializar en esta época realista, considerándosele una mera censura de los libros de caballerías. Más profunda por tanto es la visión que de la obra cervantina tuvieron los ilustrados y los románticos, lo que prueba que la crítica filológica no necesariamente camina siempre en sentido ascendente.

Así sienta las bases de su aproximación estética Vicente de los Ríos (nº 3):

“Para encontrar los verdaderos principios en que debe fundarse el juicio del Quijote, es preciso recurrir a las fuentes del buen gusto, y descubrir en ellas el modo más natural y agradable para divertir el espíritu y mover el corazón humano, imitando la acción de un personaje ridículo y extravagante. Este presenta desde luego a la imaginación de los lectores la idea de un héroe (...)”

Así pues, aunque de los Ríos supera la concepción de un Quijote burlesco, mantiene cierta huella de esta idea, aunque encaminada a la estética neoclásica de los principios del buen gusto, basándose en la concepción del héroe que se presenta en la *Poética* de Luzán.

Sólo encuentra comparación a Cervantes con Homero, que es, añadido, el máximo exponente de la poesía y la épica desde el punto de vista ilustrado. Y añade que (nº 4):

“(...) Ambos fueron poco estimados en sus patrias, anduvieron errantes y miserables toda su vida, y después han sido objeto de la admiración y del aplauso de los hombres sabios en todas las ciudades, países y naciones (...) Ambos fueron ingenios de primer orden, nacidos para ilustrar a los demás, y para fundarse un imperio particular en la república de las letras (...) Cervantes menos atrevido, o más circunspecto, se contentó con retratarles (a los hombres) al natural sus defectos, tirando al centro del corazón humano las líneas de su instrucción, y adornándola con todas las gracias que podían hacerla amable, provechosa y suave. Aquel sacó a los hombres de su esfera para engrandecerlos, y este los encerró dentro de sí mismos para mejorarlos. En Homero todo es sublime, en Cervantes todo natural (...)”

Destaca luego la superior originalidad de Cervantes sobre Homero. Esto ya roza los límites de lo intransitable para el propio pensamiento ilustrado, lo que muestra que el sentimiento nacionalista y la concepción del genio propia de los románticos está aquí en germen, a finales del siglo XVIII español.

Aparece el principio tan reiterado por Luzán –una vez más en la base de Ríos- de “instruir deleitando: fin muy útil a la sociedad, porque destierra de ella el ocio con el entretenimiento, los demás vicios con la enseñanza.” (nº 6). Esto nos habla de la importancia de la moral para los ilustrados, una moral menos clerical que la de sus antecesores, moral de estado, basada en principios de utilidad y de cultura o educación, con los cuales encauzar los sentimientos y afanes del pueblo a través de la contemplación de obras de arte que se adecuen a estas máximas, lo que como indiqué antes constituye una forma de arte dirigido bien temprana. Es además el principio de *utile et dulce* de Horacio, que tan fielmente seguirán los neoclásicos e ilustrados.

De los Ríos distingue: “El objeto de la fábula es la basa en que estriba todo el edificio de ella, y la idea que regla su arquitectura. El cuerpo o el todo de la obra no es otra cosa que esta misma idea desenvuelta y delineada por menor con todas sus circunstancias (...)”

Así pues la distinción entre fondo y forma está aquí clara, primando con criterio contenidista el fondo, que debe adecuarse a los principios de la moral laicista de estado. Este es el fundamento de la concepción neoclásica del arte, que aplica de los Ríos a la

obra cervantina encontrando en ella el perfecto paradigma que justifica y prueba sus teorías.

Cuando menciona luego (nº 8) que las reglas “proceden de la naturaleza del espíritu humano”, en realidad lo que pienso está haciendo es supeditarlas a otros principios, como el de enseñar deleitando o la verosimilitud, ambos constantes en Horacio y Luzán. Creo por tanto que la polémica acerca de las reglas neoclásicas banaliza una cuestión mucho más profunda que nos remite a todo un concepto de arte, basado en la enseñanza moral y en la verosimilitud.

Aplicaremos enseguida todas estas ideas, con de los Ríos, a la obra cervantina, porque en el edificio crítico de este autor primero se plantean los problemas teóricos y luego su aplicación práctica al *Quijote*. De todos modos quiero hacer notar que el texto de de los Ríos es fundamentalmente teórico, y hay una escasa referencia concreta a la obra de Cervantes. Estamos en el ámbito de la estética literaria, no de la crítica literaria. Por ello me entretengo más extensamente en estos preámbulos más abstractos, siguiendo el propio hilo de la argumentación de de los Ríos.

El artículo II –sobre “Novedad del objeto del *Quijote*”- ya intenta acercarse más a la obra de Cervantes bajo el título de “Novedad del objeto del Quijote”, y se basa en lo acertado del objeto de la obra “que sólo el título de ella presenta desde luego al lector en el ridículo carácter del héroe la idea y el objeto de su fábula” (nº 11). Es decir, de los Ríos considera el carácter cómico del *Quijote* como la esencia de su intención, pero vinculándolo a las características propias del héroe que es Don Quijote, un héroe cómico, no un héroe trágico como el de las narraciones y el teatro clásicos. Y añade (nº 12):

“La mayor parte de los sabios creen que el fin de los autores de estas fábulas no es enseñar a los hombres una verdad sola, sino darles un tratado completo de moral: e igualmente convienen con que el objeto de las mismas fábulas es excitar la admiración de los lectores con la unión de lo maravilloso y heroico. Por consiguiente el deleite y placer que se siente en su lección debe resultar precisamente de la claridad y distinción con que el lector penetre la mutua dependencia de las acciones de los héroes con el influjo y decretos de las deidades (...)”

Es decir: nos encontramos ante una reflexión especulativa basada en las teorías de Luzán, que es quien articula el corpus del pensamiento estético neoclásico. De los Ríos tarda en entrar en aspectos concretos en su análisis acerca de la novela de Cervantes, y prefiere desenvolverse en el terreno de lo teórico.

En el texto antes recogido podemos observar cómo el neoclasicismo busca ante todo el contenido, asociado a una idea de moral laicista y de estado pero de influencia religiosa en último extremo –por cuanto la religión fundamenta al Estado-. Y que en esta primacía de los contenidos, cuyo sentido se quiere controlar, prima la “claridad y distinción” en la expresión, por lo que el estilo de Cervantes encaja perfectamente en su normativa teórica.

De este modo de los Ríos apuntala la figura de Cervantes como paradigma perfecto a imitar por las generaciones sucesivas, comparándolo con Homero, que es quien hasta entonces ocupaba el puesto de primacía como modelo de escritor clásico.

Lo que destaca en este parangón con Homero es que el autor griego elige un tema serio para sus asuntos heroicos, por lo que sus moralidades y consejos, nos dice, son aplicados a personas de alta clase. Pero el común de los mortales no ve que podrá hallarse en su vida cotidiana en igual peligro, por lo que la impresión que hacen sobre

ellos estas fábulas son pasajeras. El punto 13 considera que es lo contrario lo que ocurre en el *Quijote*:

“Todo lo contrario en el Quijote. El fin principal de Cervantes fue la corrección de un vicio solo; pero de un vicio arraigado y altamente impreso en el vulgo, que estaba infatuado con el falso pundonor de la caballería andante, y con las perniciosas historias que contenían las extravagantes proezas de sus imaginados héroes. Para lograr este fin le sugirió su ingenio original un medio nuevo y jamás intentado de otro alguno. Eligió por objeto de esta fábula excitar la risa y diversión de los lectores, pintándoles en ella un caballero andante tan desvariado y fanático, que sola su idea y su nombre hicieron ridícula y despreciable aquella caballería tan aplaudida. El vulgo mismo avergonzado de su error derribó el ídolo luego que le vio tan graciosamente representado al natural.”

Vemos por tanto que de los Ríos asume las ideas interpretativas del pasado respecto al *Quijote*: obra humorística que censura a los libros de caballerías. Pero lo hace elevando el sentido de estos dos rasgos desde la perspectiva de una estética teórica neoclásica del modo antes indicado. El valor de su obra consiste sobre todo por tanto, según interpreto, en elaborar una reflexión especulativa, un ensayo acerca del sentido de la novela cervantina, con una dimensión de profundidad, dentro de los tópicos interpretativos de la estética neoclásica, que hasta entonces no se había intentado. El valor del trabajo de de los Ríos reside por tanto en su profundidad, aunque las categorías interpretativas en que se mueve sean una mera aplicación de las ideas que se encontraban en la base común del pensamiento neoclásico.

Notemos cómo en el punto 14 compara a Cervantes con Homero:

“Este medio, hallado por Miguel de Cervantes en la república literaria para corregir los vicios de la civil, es más llano, más popular y menos elevado que el de Homero y sus imitadores; pero por lo mismo es más fuerte, más poderoso para contrastar y vencer el carácter y complejión de la multitud, y más adecuado al temple del corazón humano (...)”

Pienso que de los Ríos valora y aprecia el espíritu democrático y popular que hay en el *Quijote*, y por ello lo supone por encima de Homero en este aspecto. Si el rasgo peculiar de la literatura española es creo su idealismo, está siempre íntimamente abrazado a una consideración popular, democrática, que es el dualismo genialmente reflejado por Cervantes en los personajes de Don Quijote y Sancho. Pero ya en el *Quijote*, aunque se parta de máximas y consejos de raigambre ética aristocrática por parte de Don Quijote, éste se relaciona con Sancho de un modo amistoso, con una entrañable humanidad, del mismo modo que lo harán los Duques –primero para reírse de él, luego valorando su sentido de la justicia y la realidad.- Si bien los organismos de coerción institucional actuaban en la España de la época de modo represivo –al igual que en todos los restantes países del arco occidental, no digamos del oriental-, el pueblo escapaba a esta coerción por medio de su amor al teatro y en la expresión de la novela picaresca que contiene la mayor dosis de libertad que ha producido la literatura universal del momento, y por mucho tiempo. Si el español es idealista, también escapa al sentido de una aristocracia de cartón y papel, busca la realidad y la vida. De los Ríos, de este modo, evita también una consideración meramente teórica de la ética del *Quijote*

y se da cuenta de que en él no existen consejos morales de índole medieval, y que la relación entre amo y criado no es ya la feudal sino la democrática que anunciaban los tiempos en la segunda mitad del XVIII. Desde este punto de vista de los Ríos va mucho más allá que el pensamiento de la estética aristocrática de los ilustrados y neoclásicos previos, y apunta ya a otros tiempos que se harán efectivos con la llegada del romanticismo.

De los Ríos considera que Cervantes utilizó la risa y la burla para los “que habían resistido al poder de las leyes civiles, y a las vigorosas impugnaciones de la moral.” (nº 15). Notemos la asociación que establece el crítico entre las leyes civiles y la moral –que no es tanto una moral clerical como una moral de estado-: todo ello lo sitúa en el ámbito de la ilustración, cuyo pensamiento queda perfectamente explícito en este *Análisis*.

El artículo III estudia las “Cualidades de la acción”, que hace consistir (nº 17) en la locura de Don Quijote, del mismo modo que la *Iliada* la cólera de Aquiles. Insiste en la unidad de acción que elimina otros sucesos tangenciales. También destaca la completa y proporcionada duración de la obra cervantina, que consta de principio, medio y fin. La ajustada economía del texto, al igual que ocurre en la obra de Homero. De este modo vemos que va justificando el libro de Cervantes basándose en la aplicación de las reglas neoclásicas.

La unidad de interés, que es la única de las unidades que salvará Lista en la época del neoclasicismo tardío, es aludida aquí en el nº 22, y de los Ríos cree se basa en el caso de Cervantes por la relación que se establece con el actor de la fábula. En las obras heroicas nos interesamos por la admiración que causa el héroe, y en las burlescas por la risa y extravagancia de lo ridículo. (nº 23). La religión del héroe es indiferente en el caso de las últimas.

Menciona luego los obstáculos a la acción, que llama nudos que llevan a un desenlace. Junto al nudo principal hay otros secundarios (nºs 25-26). Los obstáculos nacen de la flaqueza o ignorancia del actor. Distingue resolución por agnición o reconocimiento –cuando se resuelve en el conocimiento de lo que se ignoraba- y peripecia o revolución cuando se auxilia a la flaqueza con una fuerza superior.

Vemos por tanto que este texto es todo un tratado teórico de estética literaria o poética, que sólo de modo subsidiario sirve para analizar aspectos concretos del *Quijote*. Los primeros artículos establecen las bases teóricas que luego aplica a la novela cervantina.

En los diversos nudos que originan el interés del lector, el maestro es Homero en su *Iliada* porque enlaza lo maravilloso y lo heroico (nº 31). Y añade (nº 32):

“Cervantes merece igual alabanza por la discreción con que supo manejar lo ridículo haciéndolo verosímil, y sacándolo de varios objetos donde sólo su ingenio podía encontrarlo. Como la acción de su fábula es la manía de D. Quijote por resucitar la caballería andante, era preciso que este héroe saliese a campaña. Los caballeros andantes encontraban a cada paso una aventura; y el todo de estas aventuras es el asunto de las historias que Cervantes quería desterrar, y D. Quijote intentaba imitar: así el fin del autor y del héroe requerían que su acción fuese un tejido continuo de aventuras precedidas todas de la locura del actor, y unidas con ella. Esta es la causa por la que el *Quijote* entretiene a los hombres más agradablemente que las fábulas heroicas, y porque también los

obstáculos de su acción son tan extraordinarios, y su éxito tan nuevo y natural. (...)”

Estamos con el texto de de los Ríos probablemente ante el primer análisis de estructura de una obra literaria. Aplicando sus principios teóricos previamente expuestos, nos establece la estructura toda que organiza el sistema de la narrativa de Cervantes, y a la par la considera superior en algunos aspectos al summum del modelo neoclásico, que era la obra de Homero.

Es posible que en último extremo, el análisis de de los Ríos como toda teoría maximalista y normativa, sea reduccionista, pero sirve para que sepamos con qué ojos vieron los neoclásicos a la novela de Cervantes. Además de poner el énfasis por vez primera en la estructura de su obra, de modo simultáneamente muy sencillo y eficaz.

De los Ríos considera que es la locura el tema que vertebra el *Quijote*, y que el lector ve un suceso casual en lo que aquel “una cosa rara y extraordinaria, que su imaginación pinta con todos los colores de su locura” (nº 33). Además por este mismo hecho los nudos de la trama no puede el lector calcular cómo se van a desarrollar, al depender de los excesos de un loco (nº 34), por lo que la solución de sus aventuras resulta imprevisible; los hechos extraordinarios de los libros de caballerías, se presentan en el *Quijote* como apariencia de su loca imaginación, mientras que en aquellas son sucesos reales y efectivos.

Este apunte entre lo que es realidad y fantasía, muy en la línea de los gustos ilustrados –Feijoo había sido un abanderado en contra de la superstición por fantástica, aunque acepta la existencia de sirenas en último extremo- sirve de base a una interesante teorización acerca de la verosimilitud de la novela cervantina de la que extrae curiosas conclusiones en relación a la perfecta construcción de su estructura y trama.

Indica que hay dos formas de éxito en los obstáculos que estrechan el nudo de la acción, según el héroe confirme su designio mediante la aventura épica en la que sale victorioso, mientras que en las obras burlescas sale mal parado para movernos a risa (nº 35).

En su *Análisis*, que así lo llama con toda propiedad, de los Ríos va estableciendo primero principios generales, y luego los va aplicando de un modo lógico, a la manera del racionalismo ilustrado, suponiendo que unas afirmaciones se deducen de las otras. La base del *Quijote* en su efecto irrisorio sobre el lector resultaría de la utilización del tema de la locura por parte del un héroe burlesco, que se opone al héroe habitual. Insiste por tanto, y la idea es interesante, en relacionar la locura de Don Quijote con el efecto burlesco que produce esta novela; ello estaría en la base de la consideración de la misma, opuesta a la épica tradicional, y aquí residiría fundamentalmente la originalidad de Cervantes.

Señala además, en esta interesante reflexión sobre la novela cervantina, muy curiosa, que (nº 38):

“El nudo principal se desata naturalmente con la conclusión de la locura del héroe. D. Quijote vencido como caballero andante, dio palabra de no continuar en aquel ejercicio: así concluyó su locura por un efecto de la misma locura, que le precisaba a cumplir su promesa infaliblemente, y además quedó en reposo, y consiguientemente feliz en la realidad, aunque no en su aprensión. Los críticos que convienen en que el desenlace mejor es aquel que fuere más natural, sencillo, inesperado y deducido de la misma acción, tendrán precisión de confesar que la

solución del Quijote es de las más perfectas que ha producido el ingenio de los hombres.”

Señala el descanso que produce en los lectores la variedad de la acción de la obra (nº 39), por su ingenio, “fecundidad de su imaginación, y la puntualidad con que observó todas las reglas del arte” (nº 40). Con un criterio que me atrevería a llamar protoestructuralista –el racionalismo ilustrado tiene una vinculación de semejanza con el neopositivismo lógico por la herencia de Bacon, y también con las teorías estructuralistas- indica que los episodios están deducidos naturalmente de la acción y enlazados con ella. Por tanto lo que parece importarles a de los Ríos es la estructura de la obra, por decirlo en términos modernos, si bien ello está asociado a una consideración del texto dentro de las exigencias neoclásicas de las unidades, verosimilitud y claridad de estilo, según iremos viendo en los números posteriores de este curioso *Análisis*, perfecta exposición, de cierta profundidad de conceptos, del modo con que se entendió el *Quijote* por el pensamiento crítico de la intelectualidad neoclásica.

También estudia la contraposición que muda de objeto a los lectores, representando de una escena triste a otra alegre (nº 41). En cierto modo, y salvando las distancias, esta preocupación de de los Ríos por el efecto de la obra en el lector tiene ribetes de estética de la recepción, valga el anacronismo y la semejanza general. En todo caso parte de criterios racionalistas, lógicos, y prestando atención a los hechos tangibles y contrastables, con un criterio muy moderno de la crítica que sólo queda entorpecido por la base neoclásica de las unidades. Una vez más compara a Homero con Cervantes, repitiendo incansablemente las mismas ideas desde distintos puntos de vista.

Indica que la duración de los episodios es muy proporcionada a la conexión que tienen con la fábula (nº 42). Compara fragmentos de la *Iliada*, en la elección de episodios varios y agradables, con el episodio de las bodas del rico Camacho (nºs 43 y 44), y la morada de Don Quijote en casa de los Duques con la detención de Eneas en Cartago (nº 45), la escena de la montería en relación a la de Eneas y Dido en la *Eneida*, el suceso de la Trifaldi en relación al saco de Troya, la descripción del Paladion troyano y Clavileño, los amores del Altisidora y los de Dido. Vemos que sigue muy de cerca los argumentos de autoridad, ya que para un neoclásico el máximo valor de una obra venía determinado por su comparación con las de Grecia y Roma clásicas. En este tema va a insistir constantemente y remito a los diversos epígrafes del *Análisis* en los que no entro para no reiterar, como él hace (ej. nº 47).

El artículo IV versa sobre los caracteres de los personajes de la fábula, abriendo creo camino a un modo de análisis crítico que la filología posterior tendrá muy en cuenta, pues se basará en este aspecto de estudio de los personajes de una obra narrativa, leitmotiv que se mantiene en la crítica actual.

De este modo a lo que podríamos con criterios modernos considerar como análisis de la estructura y también de la recepción y efecto en el lector, completa ahora el panorama con una referencia a los personajes. La estructura –empleo este término moderno que no se encuentra en de los Ríos- no basta, hay en una narración que completarla con las cualidades de los personajes “porque –nos dice- todo el interés y verosimilitud de la acción pende de que sus actores sean proporcionados y conformes a ella.” (nº 49)

Roza ya la teoría del genio romántico en esta frase (nº 50):

“El carácter no es otra cosa que aquella disposición natural que nos inclina a obrar siempre de un determinado modo, la cual influye en

nuestras operaciones, y se fortifica y da a conocer por medio de ellas: de suerte que el carácter es propiamente lo que llamamos genio, y la repetición de actos conformes a este genio equivale a lo que se llama costumbres.”

Acude a Aristóteles (nº 51), para quien

“Estas (las costumbres) deben ser buenas, convenientes y constantes. La bondad no ha de ser moral, sino respectiva a la idea que nos den del personaje la fama, la historia y la mitología, o bien el mismo autor de la fábula cuando su héroe es ideal, como sucedió a Cervantes: por lo que representando a Eneas piadoso, furioso a Aquiles, y loco a D. Quijote, sus costumbres son buenas con esta bondad respectiva.”

Es interesante esta afirmación, que creo constituye un desmarque de las posturas clericales y religiosas en el análisis literario que de los Ríos entiende de un modo más laicista, aunque dentro de la moral de Estado a que me he ido refiriendo. Por otra parte lo que quiere indicarnos con esta idea es que el personaje debe tener coherencia, y en ello radica su verdadera bondad, que es una bondad estética y no necesariamente ética.

Notemos que de los Ríos no menciona a Luzán, y parece que la fuente común a ambos es la *Poética* de Aristóteles de la que beben directamente, aunque del mismo modo, porque rinden tributo al pensamiento neoclásico.

Añade que (nº 52):

“La conveniencia o decoro de las costumbres es también relativa a la edad, el sexo y a la clase o jerarquía del personaje (...)”

Es decir, estamos lejos de los planteamientos morales de las teorías áureas del decoro, que aquí es simplemente una mera cuestión de coherencia y solidez en el retrato de los personajes, nos viene a decir de los Ríos.

Insiste luego desde distintos puntos de vista en este planteamiento, para indicar que (nº 55): “las fábulas narrativas deben esmerarse en la pintura y expresión de las costumbres.”

Homero excedió, nos dice, a todos los poetas épicos en la muchedumbre y variedad de caracteres, mientras que la mayor dificultad con que se encontró Cervantes reside en la escasez de personajes a que le reducía su acción, por lo que los varía para evitar el fastidio y la uniformidad (nºs 57 y 58). Milton tuvo que vencer una dificultad semejante (nº 59).

Notemos cómo describe los caracteres de Don Quijote y Sancho (nº 60):

“Este medio que Milton debió a su asunto, le buscó mucho tiempo antes Miguel de Cervantes, y le halló dentro de su imaginación. D. Quijote es un hidalgo naturalmente discreto, racional e instruido, y que obra y habla como tal, menos cuando se trata de la caballería andante. Sancho es un labrador interesado, pero ladino por naturaleza, y sencillo por su crianza y su condición. De suerte que estos dos personajes tienen un carácter duplicado, el cual varía el diálogo y la fábula, y entretiene gustosamente al lector, representándole a D. Quijote unas veces discreto, otras loco, y manifestando sucesivamente a Sancho como ingenuo y como malicioso (...)”

Notemos que todo el planteamiento moderno acerca del estudio de los caracteres de Don Quijote y Sancho está aquí en germen. El dualismo entre ambos, que se completan. Y el dualismo mismo que se da dentro de cada uno de los dos personajes que oscilan de uno a otro modo. Finalmente la idea, que ya manifestara el Caballero del Verde Gabán, de que Don Quijote es un hombre inteligente y cuerdo excepto cuando le mencionan los libros de caballerías. De esta forma podemos comprobar que de los Ríos se anticipa a la crítica posterior a la que fundamenta, si bien –no podía ser menos- ubicada su crítica en el ámbito del pensamiento que le tocó vivir.

Por otro lado podemos observar el orgullo de de los Ríos, que considera Cervantes supera a Milton, que era el modelo por antonomasia de los ilustrados británicos. Se ha superado la situación de complejo de inferioridad que parte de la ilustración española tuvo ante las censuras que le venían de Francia respecto a lo que habíamos aportado a la cultura universal –el tema es bien conocido.- Con sano orgullo de los Ríos viene ahora a mostrar la figura de Cervantes como la de un genio desmesurado y al mismo tiempo asequible –por su verismo literario- capaz de simbolizar la cultura de un pueblo, el español, que se intenta sacudir la leyenda negra que afectó también a una valoración de su arte y literatura.

Después de sentar su idea y reflexión teórica, con un criterio cientifista muy moderno, de los Ríos pasa a probarla mediante una descripción de los episodios que corroboran dicha afirmación (nºs 61-73). En estos epígrafes hay el interés añadido, también muy moderno, de recalcar en un intento de explicitación del carácter de Sancho y sus motivaciones, prestando atención a este personaje hasta entonces postergado. También analiza con precisión a otros personajes.

Otra idea que muestra es (nº 74) la de que en las fábulas épicas no deben introducirse caracteres totalmente perfectos, como por el contrario ocurre en Virgilio, a quien se le ha censurado por ello. El carácter perfecto que crea Cervantes es el de Dulcinea, pero se debe a que se trata de un personaje fantástico que sólo vive en la imaginación del héroe. Y al mismo tiempo es luego objeto de risa mirada como es en sí por la transformación que de ella hace Sancho (nº 75).

Notemos que la crítica moderna seguirá desarrollando estas ideas que aquí sienta de los Ríos probablemente por vez primera.

El artículo V versa sobre el “mérito de la narración de esta fábula.”

Allí, basándose en la distinción aristotélica explica que (nº 78):

“La acción con sus personajes y episodios es la materia de la fábula, y la narración su forma (...)”

Señala que aunque un autor tenga excelente ingenio e imaginación para inventar una acción, luego tiene que desarrollarla adecuadamente. El caso de Homero y el de Cervantes son los ejemplos. Destaca “la facilidad y llaneza de su proposición (que) es correspondiente al asunto.” (nº 83). Y estudia la diferencia que hay en la exposición de las fábulas heroicas y las burlescas (nº 84): este es el aspecto fundamental de su argumentación, que establece semejanzas y diferencias con la epopeya homérica en la novela cervantina.

Elogia el prólogo a su obra que escribió Cervantes (nº 87), de “ingenio, juicio y buen gusto”, que algunos traductores del *Quijote* omitieron hasta que llegó Matanasio – que es Crousaz- o Fontenelle. Y añade (nº 88):

“(…) La narración de cualquier fábula ha de ser hermosa, dramática y dulce. La hermosura consiste en el orden y regularidad con que deben proporcionarse los sucesos raros y extraordinarios, de suerte que estén variados discretamente, y encadenados de modo que su enlace parezca natural, y no efecto del arte. Lo común y ordinario de los sucesos verdaderos, dice Bacon de Verulamio, y la segunda uniformidad con que la historia los presenta, estomaga y fastidia al entendimiento humano; en la fábula por el contrario, se recrea y explaya gozando de un espectáculo nuevo, inesperado y singular por la variedad de sus mutaciones.”

Vemos que defiende una obra bien estructurada, con un desarrollo carente de artificio salvo el que establece la propia ficción, y distingue entre la realidad cotidiana y la de la ficción que debe ser distinta. Esto deduzco de esta interesante frase.

Insiste en que la narración ha de ser dramática (nº 89), y poseedora de dulzura por la moción de los afectos (nº 90), elogiando la afirmación de Horacio de que el fundamento de la perfección es que sean útiles y dulces. Esta referencia a Horacio no podía faltar, añadido, en una obra neoclásica.

Distingue dos principios de orden en la narración: uno natural que comienza por el principio y sigue el medio y el fin (nº 92), y otro artificial, como en la *Odisea* en que el medio es colocado antes del principio. En definitiva, añadido, es lo que se llama “acción in media res.” Estudia luego el desarrollo de las historias del *Quijote* (nº 91) y el modo en que enlazan los diversos episodios, destacando el arte en que están dispuestos (nº 95).

Compara las armas de Tetis en la epopeya homérica con el yelmo de Mambrino en Cervantes (nº 96).

Estima que hay una perfecta disposición en el desarrollo de la trama en el *Quijote*, pues (nº 97) el desenlace de la acción está preparado desde su tercera salida, y también los acontecimientos extraordinarios están previstos con destreza (nº 98). Por tanto debo añadir que de los Ríos enfatiza por vez primera en la perfecta construcción de la novela de Cervantes, aportando ideas de una singular profundidad respecto a la crítica del pasado, y superiores en este sentido a las de parte del cervantismo del siglo siguiente.

Insiste (nº 99) en la variedad de pinturas y situaciones, y en las descripciones que siembran la obra hermoseándola sin confundirse unas a otras, y señala diversos episodios como ejemplo. Cuando estas descripciones son dilatadas conviene interrumpirlas (nº 100). También destaca las narraciones de los sujetos, que hermosean la acción (nº 101), con sucesos que varían de modo no uniforme y constante (nº 102).

Notemos que de los Ríos posee un sentido laxo y abierto de la estética neoclásica, ya acepta los sucesos extraordinarios en la fábula, porque –deduzco– se trata de una ficción que enriquece a la imaginación del lector. El paso al romanticismo posterior estaba establecido aquí. Véase esta afirmación (nº 103):

“La hermosura que resulta a la narración del orden, enlace y variedad de los sucesos, se realza más cuando el autor presenta inopinadamente un acontecimiento raro y extraordinario, o deduce de los sucesos comunes alguna circunstancia nueva e inesperada, o bien los adorna con ocurrencias graciosas y oportunas (…)”

Y menciona como ejemplo la aparición de Marcela al fin del episodio de Grisóstomo. Y luego sigue aportando pruebas en ejemplos de la obra (nºs 103-106).

Porque el procedimiento que sigue es siempre metodológicamente el mismo: primero establece la teoría y la hipótesis, y luego la demuestra con ejemplos. La herencia de Bacon –a quien cita expresamente, según vimos- es clara, así como el puente que a través de este autor se establece entre la ilustración y el neopositivismo y filosofía de la ciencia anglosajonas actuales. Hay una gran modernidad por tanto en los planteamientos de de los Ríos.

En fin, puede comprobarse que de los Ríos fundamenta todo su análisis en la eficacia y belleza de la estructura del *Quijote* –diríamos en términos modernos- y lo señala como ejemplo y paradigma de la ficción posterior como obra de arte acabada y perfecta, del mismo rango que la de Homero o Virgilio.

Es contrario a interrumpir la narración con digresiones (nº 109), y encuentra está máxima aplicada en Cervantes.

Los afectos de la *Eneida* son la bondad y la piedad; los de la *Iliada* el furor y la venganza, y los del *Quijote* “la locura del héroe y la alegría y la risa de los lectores.” (nº 110). Vemos por tanto que de los Ríos parte en su análisis de estas dos ideas acerca de la novela de Cervantes: la locura y el humor como principios estructurantes de la obra.

El artículo VI versa sobre “propiedad del estilo en esta fábula.” Y señala (nº 112):

“No podría conseguir este fin agradando a los lectores si no tuviese la narración un estilo correspondiente al objeto de la obra (...)”

Es decir, si antes ha estudiado el contenido de la novela, lo que llamaríamos en términos aristotélicos –que utiliza de los Ríos- la materia, ahora entra en la forma y por tanto en el estilo.

Indica que los maestros de elocuencia distinguen tres estilos (nº 113): el sublime –materia heroica y grande- el medio y el sencillo –materia popular. - Homero (nº 114) destaca por “la sublimidad de sus pensamientos, y la majestad y elevación de su estilo”, según apreciaron Longino y Quintiliano.

El estilo del *Quijote* (nº 115) se caracteriza por “su pureza y energía”, lo que le ha hecho ser aprobado por los sabios y por la Real Academia. Es (nº 116) un estilo “llano, natural y conveniente a la materia de su fábula, a la cual se acomodan el lenguaje popular y sencillas expresiones de la prosa, igualmente que a los asuntos heroicos de Homero las figuras y ornamentos de la poesía.” Destaca la adecuación “entre su locución y su asunto.”

Hay poetas faltos de ingenio y juicio (nº 117) que son afectados queriendo ser heroicos, y otros que han equivocado en el estilo popular “la sencillez con la vileza, y la templanza con la sequedad.” Y añade:

“Homero y Cervantes están exentos de estos defectos. La *Iliada* es sublime sin afectación, noble sin afeite, y elevada sin oscuridad: el *Quijote* llano sin bajeza, sencillo sin debilidad, y familiar con decoro. Ambas obras conservan la conveniencia de su estilo con una igualdad y temperamento muy difícil, y reservado a los ingenios de primer orden.”

Notemos la profundidad de conceptos que hay en la sorprendente crítica de de los Ríos, que no será superada hasta mucho después, pasado siglo y medio, ya con otro armazón y otros objetivos menos propios de la estética literaria y la reflexión poética y más próximos a la documentación y los datos, como ocurrirá con Rodríguez Marín y

Astrana Marín. De los Ríos marca un hito que será difícil de mejorar, y posee una singular riqueza de concepción crítica que no merece el olvido en que yace hoy día, como le ocurre por otro lado a parte importante de la crítica cervantina del XVIII y XIX. En de los Ríos hay un fundamento teórico propio del neoclasicismo ilustrado, pero si nos detenemos a examinarlo sabremos va mucho más allá de estos tópicos críticos de época y muestra una profundidad de concepciones que el cervantismo tardó mucho tiempo en recuperar.

Luego indica (nº 118) que aparentemente tiene más dificultad el estilo sublime que el llano, pero es sólo aparente, porque el estilo llano es difícil de conseguir, como ya señalaran Cicerón, Horacio y Quintiliano.

El mérito de Cervantes (nº 121) es mayor si se tiene en cuenta el estado del castellano en su época, que denunciaron Francisco de Medina, Fernando de Herrera y Ambrosio de Morales. Por otra parte Cervantes sazonó de gracias e ironías su estilo sin caer en chocarrerías (nº 122).

Estudia después (nºs 123-124) los recursos de la ironía en la obra de Cervantes, a través de frases burlescas, equívocos, modos de habla familiar etc. También en boca de Sancho modos desfigurados de habla (nº 126), y arcaísmos (nº 127)

Además Cervantes enriqueció la lengua con voces nuevas (nº 128). Pero la principal virtud radica en lo que Longino llama estilo sublime (nº 131). Acude a la fuente de Boileau (nº 132) para quien no depende lo sublime de la expresión, y puede hallarse en todos los estilos.

Me resulta curioso que aunque el pensamiento teórico de de los Ríos se encuentre en casi toda su integridad en la *Poética* de Luzán como base, nunca lo cite como referencia, y sí lo haga con otros críticos menos complejos, como por ejemplo Boileau en este punto.

Su análisis se hace cada vez más lleno de matices, cuando por ejemplo (nº 133) considera que el mérito de una obra irónica y burlesca radica no en la festividad de estilo ni en lo donoso de la dicción “sino en un cierto ridículo que está en sustancia del discurso, no en el modo, y pende del pensamiento, y no de la expresión.” Esto equivale a lo sublime en los discursos serios.

Por tanto podemos comprobar que el *Análisis* –muy bien llamado así. de de los Ríos es especialmente fino cuando versa sobre aspectos tan sutiles como el de la ironía, que describe desde los parámetros neoclásicos, pero con singulares aportaciones personales al tema en este punto especialmente.

Se refiere a que Cervantes no sólo usa (nº 134) expresiones festivas e irónicas, sino que provoca nuestra admiración cuando hace uso de improvisado de elementos ridículos cuando todo parece estar al margen de la locura del héroe, y aquí muestra su talento original. Cita por ejemplo la aventura de los galeotes (nº 135).

Remite a Longino para quien lo sublime es el hecho que provoca en nosotros una impresión inolvidable (nº 136), y ello ocurre, en el decir de de los Ríos, en el *Quijote*. La fuerza cómica de Menandro, también la del “ridículo fino de Cervantes hacen el mismo efecto en las obras jocosas que el sublime de Longino en las serias.” Las obras jocosas tienen por tanto un cierto sublime que les es peculiar, como vio Julio César en las comedias de Terencio –los versos conservados por Suetonio-, o en Menandro imitado por Terencio. De este modo de los Ríos nos muestra una amplia cultura latina, propia de un neoclásico, aunque nunca la exhiba de manera fatua, y vaya incardinada perfectamente en el desarrollo de su pensamiento, que es lo que creo muestra la verdadera sabiduría de un crítico.

En su *Análisis* (nº 139) acertadamente demuestra de los Ríos que Cervantes alterna el estilo noble con el jocosos, del mismo modo que Homero rebaja su estilo en

determinados puntos de su relato. Todo ello con “exquisita erudición” y suave dicción (nºs 141-142).

Después de haber analizado los recursos irónicos, de este modo, de los Ríos pasa a glosar el estilo elevado o sublime del *Quijote*, al igual que en la *Iliada* Homero nos embelesa y suspende la acción y “nos parece que vemos y oímos los sucesos de la fábula” (nº 145). Pero en la obra de Cervantes falta el elemento maravilloso, salvo en la escena del desencanto de Dulcinea, donde emplea “la armonía del estilo heroico.”

Elogia luego la pureza de los versos del *Quijote* superior a los de la *Galatea* (nº 148). Y concluye (nºs 149-150):

“(149): El *Quijote* es la más a propósito para conocer la perfección de nuestra y la elocuencia de Cervantes. Si fuera lícito dejar correr el discurso libremente, y la razón no precisara ya a ponerle término, se haría una enumeración individual de las virtudes, adornos y variedad de su estilo. Se presentarían aquí todas las figuras de pensamiento y dicción vestidas con aquella gala y bizarría que tienen cuando salen voluntariamente del regazo de su elocuencia, sin que las arranquen por fuerza de los senos de la retórica. Se descubriría la majestad con que se eleva en algunos lugares, la sencillez con que se acomoda a otros, y la nativa gracia con que los hermosos todos, y con esto se manifestaría juntamente, que es mucho más fácil ampliar los elogios de este ilustre escritor, que moderador.

(150): La propiedad de su locución, unida a la invención y disposición de la fábula, forman de sus varias partes un todo uniforme, variado, que excita la curiosidad; y es tan agradable, que lleva divertido y embelesado al lector hasta ponerle en proporción de aprovecharse con utilidad de su moral.”

Como no podía ser menos, el artículo VII versa sobre “discreción y utilidad de la moral del *Quijote*.”

Notemos sin embargo lo que ya he ido refiriendo antes, que el término *moral* en boca de un neoclásico no coincide con el modo en que lo emplean los autores medievales y áureos en épocas anteriores. Insisto en el carácter de moral de estado, laicista, quizás hasta me atrevería a señalar de influencia masónica, que hay en el concepto de *moral* en los ilustrados y neoclásicos, que deriva siempre tanto hacia una *moral de Estado*, en la que los poderes políticos intentan educar al pueblo llano, como hacia lo que se pueden considerar como *virtudes humanas* entendidas de modo laicista. Por todo ello no puede extrañarnos esta afirmación como punto de partida que hace de los Ríos (nº 151):

“Dos son los principales medios de proponer a los hombres las verdades morales: los ejemplos de las virtudes y vicios sacados de la Historia, y los consejos y preceptos para su imitación o desprecio tomados de la Filosofía. La Fábula los abraza ambos, y los anima y suaviza de modo, que su moral es superior a la de la Historia y Filosofía. Los ejemplos que nos propone la Historia son imperfectos, diminutos, y carecen del alma que les da la Fábula, la cual los pinta no como se encuentran en la sociedad, ni como ordinariamente son, sino como deben ser, retratándolos con toda la propiedad y verosimilitud precisa para ser

creídos, y dándoles todo el fondo y extensión que necesitan para hacer mayor impresión en el ánimo de los lectores. El historiador sólo puede copiar la virtud y el vicio hasta el término que le permiten sus originales; pero el fabulista retrata los hombres con un pincel libre, manifestándoles sin limitación su debilidad, su grandeza, sus pasiones, sus vicios y sus virtudes, para mostrarnos de un golpe toda su hermosura o deformidad, a fin de excitar nuestro amor o nuestro aborrecimiento.”

Puede observarse cómo los ilustrados y neoclásicos dieciochescos descubren el singular poder de la cultura, que intentan extender de un modo filantrópico al pueblo. El siguiente paso se daría en España a partir de la Guerra de Independencia, como he estudiado en mis libros sobre Lista y Quintana, en los que se den cuenta los factores políticos del poder inmenso de difusión de ideas, y la capacidad de moldear y generar la opinión pública que tienen los medios de comunicación, la prensa en concreto. De hecho en mi libro sobre Lista analicé cómo los invasores franceses en la Guerra de la Independencia por un lado y por otro los intelectuales progresistas de la nacional, pelean en el terreno de las ideas con instrumentos de propaganda a través de la prensa. Traigo este hecho aquí por su relación con el pensamiento ilustrado de de los Ríos, que sabe calibrar como buen neoclásico la importancia del poder de la cultura a la que los políticos y monarcas de otras épocas habían sido ciegos. Y en este punto afirma la superioridad de la Literatura sobre la Historia como medio de difusión de esta moral de estado a la que he ido haciendo alusión en estas páginas.

Lo que creo puede deducirse indirectamente también de estas páginas de de los Ríos, es que la obra de Cervantes, cuya moral laicista de soldado del imperio es algo que he venido constantemente destacando, es encuentra muy por encima de la moral clerical de su época a la que supera. Los autores de finales del XVIII español descubrieron en el *Quijote* lo que ellos habían venido defendiendo: que la Literatura es vehículo de formación, de educación, y de transmisión de ideas, y por tanto un foco importante de poder.

De este modo el discurso de de los Ríos menciona aquí los preceptos de la Filosofía, que la Fábula despoja de su sequedad (nº 152). E insiste constantemente en la ventaja de las fábulas burlescas (nº 154) en esta transmisión de la moral en que quiere hacer consistir a la obra de arte. Creo este hecho apunta a un maximalismo y dirigismo político del arte y la cultura que luego retomarían, desde un aspecto menos abierto y más coercitivo el nazismo y el stalinismo mucho más tarde, como he dicho antes, intentando prefigurar de antemano el discurso artístico que pierde así libertad e independencia.

Lo importante, respecto al cervantismo, que es lo que aquí nos ocupa, es que de los Ríos afirma (nº 158) “que el principal fin de Cervantes no fue divertir y entretener a sus lectores, como vulgarmente se cree”, sino que se valió de este medio para satirizar los libros de caballerías (nº 159).

En este punto creo advertir que el espléndido y profundo razonamiento de de los Ríos cae en ciertos aspectos en el tópico. Si bien cabe adjudicarle la soberbia originalidad de encontrar en Cervantes el valor de la ironía, en hallar en la locura la base de la construcción del *Quijote* y detectar en él una perfecta estructura, cuando ya elevaba su pensamiento, sobrevuela hacia abajo y cae en el tópico de pensar –como luego harían los cervantistas del XIX, sobre todo en la segunda mitad, y remito a la voz Díaz Benjumea y Asensio en este mismo libro- que su objetivo fundamental es la crítica de los libros de caballerías. Es posible que este fuera el interés aparente de Cervantes, añadido, pero lo que no cabe duda es que lo que nos interesa todavía a principios del siglo

XXI en este libro singular no es su crítica de los relatos caballerescos, sino su profunda humanidad, y su genial retrato de una serie de personajes que constituyen elenco imborrable de todo aquel que lee sus páginas. Entre otras muchas cosas, por ejemplo su belleza incomparable de estilo, el más hermoso de toda la literatura española, aspecto este en que como hemos visto sí recalca de otro modo de los Ríos.

Pasa luego a glosar de los Ríos (nºs 167-169) cómo las leyes de la caballería andante que critica Cervantes se daban en toda Europa, a través del gobierno feudal (nº 171), lo que llevó a un fanatismo militar (nº 173), y en la protección de la mujer a la debilidad y el vicio (nº 174).

Todos estos aspectos me parecen sumamente importantes y dicen mucho de la profundidad de análisis de de los Ríos, que de la crítica de los libros de caballerías pasa a la crítica del pensamiento feudal y sus costumbres, mostrando indirectamente una defensa de la mentalidad moderna –aprendida probablemente de los *philosophes* franceses de la segunda mitad del XVIII- que prelude la visión democrática de la vida que luego vamos a encontrar tan hermosamente expuesta en la Constitución de Cádiz por ejemplo.

Hay un interesante pudor en el modo con que de los Ríos menciona el tema religioso a la hora de enjuiciar la vela de armas en la obra de Cervantes, en donde ve una represión del abuso de las cosas sagradas. Como buen intelectual ilustrado, de los Ríos mantiene en su intimidad la fe en lo sagrado, y nunca la exhibe, como por el contrario harían constantemente los ensayistas anteriores y otros de las facciones más tradicionalistas en su época. Todo ello viene a ubicar su texto en la época del racionalismo intelectual del siglo de las luces que ya se veía periclitarse y que a España llegó un poco más tarde.

Insisto por tanto en la aproximación fundamental laicista que hace a Cervantes, con un sentido muy moderno y muy europeo, lo que no obsta para que defienda las tradiciones españolas de la época anterior sobre las que previamente pesaba una condena explícita por una leyenda negra inspirada desde otros países europeos, que creo iban más en la dirección de superar un estadio previo de la cultura, más clerical y menos laicista, y que utilizaron a la cultura española como cabeza de turco por cuanto representó políticamente en esa época dicha sintonía estrecha entre las verdades religiosas y las políticas que iban subordinadas. Es la herencia de Voltaire en la cultura europea, que llegó a los círculos ilustrados españoles y mantuvo su influencia hasta finales del Siglo de las Luces, como estamos viendo a propósito del cervantismo de de los Ríos, de una concepción muy moderna, y fundamentándose en criterios ideológicos y de contenido más que en anécdotas, como por el contrario va a sustentar el cervantismo anterior y el posterior del siglo XIX en muchos aspectos. Todo ello confiere una profundidad y un valor al planteamiento crítico que encontramos en de los Ríos.

De este modo de los Ríos considera que (nº 183):

“Aquel mirar como cosa sagrada las armas de un caballero, a las cuales ninguno podía tocar sin serlo, está graciosamente ridiculizado en la aventura de los arrieros que iban a dar agua a sus recuas; y en la extraordinaria manía de D. Quijote, que quiso que en adelante le llamasen Don las dos mozas que le habían ceñido la espada y calzado las espuelas, está pintado con una graciosa ironía el capricho de mirar como dignas de la mayor atención todas las personas o cosas que tienen alguna relación con un caballero (...)”

Notemos que la referencia a la religión es rara de encontrar en el texto de de los Ríos, pero lógicamente debía estar presente de alguna manera en autor representativo de su época como Cervantes (nº 184):

“De un principio tan ajeno de toda razón como dar facultades y preeminencias quien ninguna autoridad tenía para darlas, y de unos campeones que empezaban la carrera de sus hazañas con la supersticiosa profanación de las cosas sagradas, sólo podían esperarse atropellamientos injustos, trastornos de la sociedad, desprecio de las leyes, y una continua transgresión de la moral cristiana y de los primeros preceptos de nuestra religión; pero cubiertos todos estos desórdenes con la brillante apariencia de procurar el bien de todos (...)”

A destacar la insistencia de los ilustrados y neoclásicos en el tema del *orden* social, que encontraremos hasta la saciedad en el tardío Lista, si bien lo que se quiere es crear una sociedad armónica y equilibrada, ajena a los disturbios revolucionarios, una sociedad basada en las normas de la razón.

Y remarquemos también que para de los Ríos el *Quijote* representa una crítica de los mismos excesos que de otro modo también censuraban los ilustrados, por ejemplo el abuso de la utilización de los elementos religiosos, o una reprensión de las costumbres feudales, que en realidad pienso lo que está explicitando es la existencia de una nueva aristocracia, por parte de los ilustrados, una aristocracia más culta y moderna, alejada de los usos y abusos feudales de herencia medieval, una aristocracia que dé ejemplo de virtudes cívicas –más que morales- a una sociedad a la que en definitiva sirve. Por todo ello creo que es tan interesante este *Análisis* de Vicente de los Ríos, por cuanto representa uno de los escasos ejemplos de ilustración moderna en España en el ámbito de la crítica literaria, y también por cuanto aproxima al *Quijote* a la mentalidad del hombre moderno de finales del Siglo de las Luces, atisbando en esta obra los mismos factores de progreso que defendían para su época. Este es creo el verdadero interés de este *Análisis*, lo que le dota de una singular profundidad en sus planteamientos.

Por otro lado de los Ríos nunca muestra aparente erudición, sino que prefiere exhibir su capacidad de razonamiento ilustrado. Hay alguna influencia traída por los pelos respecto a la novela de Cervantes, a la que encuentra relación con *Claros Varones de España* de Hernando del Pulgar, que elogia la valentía suprema de Suero de Quiñones en la defensa del paso de Orbigo, del mismo modo que Don Quijote (nº 185) ensalza a Dulcinea como la mujer más hermosa del mundo sin haberla visto.

Y a los que consideran que Cervantes destruyó las ideas del honor y el fuego marcial (nº 186), les responde que fue soldado valiente, demostrado por su biografía, y que “supo manejar con tanta libertad la espada como la pluma, así como conocía que la intrepidez del valiente soldado no debe detenerse por obstáculos ni riesgos, sabía también que el verdadero valor nace de la razón, y que no merece el nombre de valiente el que no gobierna sus acciones con la invariable regla de la justicia.” Notemos esta frase, de ascendencia ilustrada, de fe en la razón: *que el verdadero valor nace de la razón*, que ubican perfectamente el pensamiento de Vicente de los Ríos en su análisis de la obra. Aparte de que quien hace esta crítica es un militar, no lo olvidemos.

Indica que quienes han pensado que el espíritu caballeresco era útil par mantener la honradez en los nobles y el valor en los militares, no se dan cuenta de que desfiguraban la idea de valor, torciéndola hacia lo injusto y la temeridad reprensible, y el pundonor de la dama lo situaban en lo externo llevando a la disolución (nº 187).

De este modo (nº 188) de los Ríos, con un planteamiento de índole ideológica e histórica, en un ensayo muy moderno –no en vano el ensayo lo inició el ilustrado Feijoo, aunque desde puntos de vista más clericales-, de la crítica que Cervantes hace de los libros de caballerías, con una perspectiva más actual, eleva dicha censura a la de las costumbres feudales, que ensoberbecían a la aristocracia con privilegios que mermaban la libertad del pueblo. Esto es a lo menos lo que deduzco de la lectura de estos interesantes epígrafes, que asocian los libros de caballerías a las costumbres feudales, que también criticaría más tarde otro neoclásico como Alberto Lista en su *Memoria sobre el feudalismo* que yo mismo he publicado.

De la índole ideológica en definitiva que creo tiene este *Análisis* ya nos habla esta alusión (nº 193): “Cervantes, que era más filósofo de lo que muchos creen (...)” Está tratando por tanto me parece de cuestiones de contenido, de cuestiones ideológicas, y este es el gran paso que da la crítica cervantina con de los Ríos, quien además quizás está pensando en el término *philosophe* a la francesa, aplicado en aquella época a Voltaire, Montesquieu y Rousseau. El *Quijote* por tanto, pienso, visto con ojos nuevos y actuales.

Lo que considera de los Ríos es que las novelas de caballerías causaban un gran daño al verdadero concepto de valor (nº 93-194 etc). Y luego le censura, con ojos ilustrados, que caiga en las ficciones quiméricas de sus héroes (nº 195-196), en lo que creo es una defensa implícita del concepto neoclásico de la *verosimilitud* que es el que fundamenta todo el edificio teórico y literario de la época ilustrada. La idea tendrá cola, porque sabemos que el comentario de Clemencín al *Quijote* se basa en este criterio neoclásico, hasta el extremo, ya en pleno romanticismo, de atreverse a sugerir incorrecciones al estilo cervantino. Habría que esperar al comentario de la edición póstuma de Rodríguez Marín, como hemos ido viendo en otras voces, para que se demostrara que muchas de las expresiones que Clemencín –a quien no se cita expresamente, pero se supone detrás- consideró incorrectas, no lo eran en absoluto en la época de Cervantes, y para ello se aportan implacablemente constantes y sorprendentes ejemplos de textos, sacados de los fondos de la Biblioteca Nacional, muchos de ellos raros, y en ediciones del XVI, frente a la erudición que se hace hoy día, fundamentada en la facilidad de las informáticas bases de datos. Todo ello nos habla de lo admirable que es el cervantismo desde la época de Vicente de los Ríos hasta la de Rodríguez Marín y Astrana Marín, como estamos viendo.

El concepto neoclásico que tiene de los Ríos de la literatura le hace atacar a la vertiente mágica y maravillosa de las obras caballerescas (nº 196) y los encantamientos (nº 197), en lo que es una secuela del pensamiento racionalista de Feijoo, que intentó desterrar con su racionalismo las supersticiones españolas heredadas de viejo. Por todo ello piensa de los Ríos que Cervantes se burla de los palacios encantados en la aventura de la cueva de Montesinos (nº 199) y en otras escenas de la obra como la aventura de los molinos de viento o los carneros (nº 200). (Cfr. tb. nºs 201-202)

Insiste en que estos libros de caballerías “son escuela de liviandad y desenvoltura” que no sirven para mantener el recato de las damas (nº 203). Aquí creo está apuntando de los Ríos la verdadera razón por la que desde determinados estamentos se censuró a estos libros, ya desde Luis Vives. Pero debemos hoy tener en cuenta que la aparente crítica de Cervantes hacia estas obras encubre un gran amor hacia su visión de la vida, aunque establece el contraste entre su ficción y la realidad de la época coetánea del autor, que es la base del esquema ideológico del *Quijote*.

Sigue de los Ríos criticando a los libros de caballerías (nºs 204-205) y estima (nº 206) que el servicio a la dama que se defiende en ellos es contrario a la religión. Con ello creo apunta a otro de los rasgos fundamentales por los que la censura religiosa se

cebó en estas obras de ficción, pero insisto en que nadie que haya leído el *Quijote* puede por menos de emocionarse ante el concepto del amor que tiene el personaje principal por su dama Dulcinea. Lo que amortigua mucho la posible crítica cervantina, que parte de una admiración casi inconfesable hacia un género literario que él contribuyó a liquidar al mismo tiempo que eternizar.

Insiste luego de los Ríos en la vanidad y el deseo de ser celebradas que tienen las mujeres (nº 208), y encerradas en sus aposentos leían “aquellos perjudicialísimos libros de caballerías.” (Cfr. Tb. nºs 209-213)

Notemos que en estos últimos epígrafes de los Ríos insiste en cuestiones de moral, pero quiero reiterar que dentro de los cauces de la moral de estado, de índole laicista, propia de la ilustración neoclásica.

Recala por tanto luego en el tratamiento que hace el *Quijote* del tema del amor (nº 214), y cree Cervantes censura el modo de entenderlo por parte de los libros de caballerías (nºs 215-216). Y en el episodio de Marcela critica la creencia de los caballeros en que por estar enamorados debían ser correspondidos. Insiste en el daño que hacía a las doncellas la lectura de los libros de caballerías (nº 217). Añado que aquí puede verse la auténtica raíz de la censura clerical a estos libros, que sin embargo Cervantes amaba (cfr. nºs 218-226). Pero estima que Cervantes situó el tema de su justo término, sobre la honestidad del amor.

Podemos observar que la última parte de este *Análisis* posee un marcado carácter moral, en el sentido propio de los ilustrados que he señalado, pero resulta muy clarificador para que comprendamos una época anterior, que es la que enjuicia.

Pasa luego a relatarnos cómo los nobles gustaban de los bufones, y reírse de los locos (nºs 230-231).

Insiste en que la enseñanza que se debe transmitir a los hijos se basa en la dedicación a ellos de los padres (nº 232), en el razonamiento de Don Quijote a Don Diego de Miranda. “Sabía nuestro autor que la crianza que más importa es la de la nobleza.” (nº 233). Vemos aquí la gran importancia que la educación tiene para los ilustrados, y de los Ríos no podía ser ajeno a esta preocupación que ve reflejada en el *Quijote*. Y señala que para el caballero Don Quijote el que no sabe, aunque sea de alta cuna, es vulgo. Me parece interesante esta idea de aristocracia espiritual que tiene la novela cervantina.

Con criterio ilustrado critica luego a la fe en los agüeros y sucesos extraordinarios propios de la superstición, del mismo modo que el *Quijote* (nºs 236-240), otra preocupación dieciochesca, patente como he dicho antes en Feijoo.

Pasa luego a temas como la falta de educación social –hoy lo llamaríamos civismo- (nºs 241-247). Toca así diversos temas de índole ética, basándose en este sentido de moral social. Critica las extravagancias de los literatos (nº 264-266), a causa de la necesaria protección de los mecenas. Aquí sabemos que justamente en la época moderna, que se inaugura con el XVIII, los escritores y artistas paulatinamente van escindiéndose de la necesidad de dicho mecenas que les favorecía, según estudió Arnold Hauser como uno de los rasgos del arte moderno posterior a la Revolución Francesa. En cierto modo puede afirmarse que ello está en las páginas mencionadas de de los Ríos (nº 267)

En los epígrafes siguientes (nºs 268-271) es más evidente todavía la aplicación de los criterios ilustrados a la obra cervantina, por cuanto critica la falta de conocimiento de las ciencias que había en esa época (nº 272):

“La falta de conocimiento de las ciencias produjo mal gusto aun en las letras humanas, y con especialidad en la poesía. Creyeron que para ser

poeta bastaba tener ingenio, y así en vez de aplicarse a perfeccionarle con el arte, se contentaron con proponerse caminos dificultosos para hacer ver su talento en superar las dificultades (...)”

Creo estamos aquí ante la superación del concepto de ingenio que estudiara Gracián, propio de la literatura barroca, que es la antagonista a la que defiende el neoclasicismo.

Menciona luego la situación de la traducción en la época de Cervantes (nºs 275-276), lo que muestra creo la preocupación cosmopolita e internacional de los ilustrados como de los Ríos. Y critica la vanidad de los pseudoeruditos culturalistas y los pedantes (nºs 277-283). Todos estos vicios de la época creo se ven con los ojos de un ilustrado.

El artículo VIII también es propio de la mentalidad ilustrada, tan dada a polémicas, si bien aquí mucho mejor fundamentadas. De este modo versa sobre “Satisfacción a varias objeciones contra el *Quijote*.” Así, como si fuera la conclusión a un razonamiento lógico dice (nº 284):

“Ya parece que tenemos concluido lo que propusimos al principio de este discurso. En él hemos descubierto que el objeto de la fábula de Cervantes fue nuevo y original, y más a propósito aún que el de las heroicas de enseñar deleitando: que de este objeto dedujo la acción, que es la locura de D. Quijote; acción sola, completa, de proporcionada duración, verosímil, y variada con episodios enlazados naturalmente con ella: que los caracteres de las personas son constantes y propios de sus calidades y circunstancias en que se hallan, sobresaliendo entre todos el de D. Quijote como héroe de la fábula: que su narración es dramática, dulce y hermosa, precedida de una proposición sencilla y natural, correspondiendo a la acción: que su estilo es puro, enérgico y conveniente a la materia; y finalmente que con la hermosura y gracia que reina en toda la fábula envuelve los documentos de una moral discreta y juiciosa, alabando las virtudes, y reprendiendo los vicios; pero especialmente los que más conexión tenían con el asunto, que son los de la caballería andante.”

Esto vale como colofón a todo su *Análisis*. Y a continuación rebate con deferencia a Gregorio Mayáns, pues no considera de los Ríos que la intención de Cervantes fuera representar la acción de una fábula antigua, de la época del Amadís o los principios del cristianismo (nºs 289-291). Por el contrario de los Ríos piensa que Cervantes supuso moderno a su héroe. Añado que esta modernidad es la que él aprecia desde su perspectiva neoclásica, siendo la primera vez en que la obra cervantina se adapta a la mentalidad de otra época, demostrándose su vigencia y eternidad como clásico a pervivir a lo largo de la Historia.

Con respeto polemiza también con Mayáns (nº 296), para quien es inverosímil que los vecinos de la Ínsula Barataria resistieran diez días de un gobierno de burlas. Es interesante este punto por cuanto el planteamiento de de los Ríos supone una temprana comprensión y reivindicación de la figura de Sancho, frente a Mayáns también en otros puntos (nº 297-298), a quien cree un español que no entendió a Cervantes (nº 305).

Su mentalidad ilustrada vuelve a manifestarse en el artículo IX y último, “Descuidos que tuvo Cervantes en esta fábula”, que creo abrirían paso a las

reconvenciones academicistas y puristas de Clemencín, ya a medio camino entre neoclasicismo –criterio de verosimilitud- y romanticismo –amor y reivindicación de los fantásticos libros de caballerías, de modo opuesto a de los Ríos.-

Estima que el defecto mayor de la obra reside en las novelas intercaladas (nº 307), especialmente la del Curioso Impertinente. Creo abre aquí paso a una polémica de amplias repercusiones posteriores hasta nuestros días. Y recalca luego en otros descuidos desde el punto de vista de la verosimilitud (nº 315). Insiste en otro episodio que será muy manoseado también hasta la actualidad, que es el del robo del rucio de Sancho (nº 319). Sobre la firma de Sancho con su nombre, que luego se olvida (nº 320). Que se cene dos veces en la venta la misma noche (nº 321), y Sancho también cena dos veces cuando ronda la ínsula (nº 322). Todos estos descuidos (nº 323) “prueban, como ya hemos dicho, que Cervantes escribió depriesa su obra, y que no la corrigió después.” Y añade otra idea que tomarán los eruditos posteriores, de que Don Quijote no quiso entrar en Zaragoza porque allí fue el Don Quijote de Avellaneda (nº 323).

Critica amablemente también otros pequeños descuidos, entre los que es el mayor “la poca exactitud en la cronología y geografía” (nº 327), y que hace sucedidas las aventuras en verano que correspondía sucediesen en otoño (nº 328).

Pero concluye (nº 330):

“A la vista de los ligeros defectos que hemos notado, originados la mayor parte de no haber retocado y pulido Cervantes su obra, es forzoso confesar ingenuamente que no son capaces tan pequeñas manchas de afejar la brillante hermosura del *Quijote*. Y habiendo ya demostrado que por la novedad de su objeto, por lo bien manejada que está la acción, por la fecunda variedad de sus episodios, por la propiedad de sus caracteres, por la naturalidad y gala de su narración, por la dulzura de su estilo, y por la solidez de su moral, es digna esta fábula de ocupar un puesto de los más señalados en el alcázar de las musas, al lado de las más famosas epopeyas, no debemos extrañar que haya merecido tantos elogios de los sabios, no sólo nacionales, sino también extranjeros, que se halle traducida en casi todas las lenguas vivas, y que se hayan hecho y se hagan de ella continuamente ediciones.”

Su criterio neoclásico (nº 331, final), le lleva a afirmar que es obra que sigue “las reglas que dicta la razón ayudada de la crítica.”

Concluye el trabajo de Vicente de los Ríos, en la edición del *Quijote* de Gorchs (1834) con un Plan cronológico que luego le valdría ásperas críticas por parte de Astrana Marín por considerarlo poco riguroso en este sentido.

En fin, el *Análisis* de Vicente de los Ríos anticipa muchas ideas de la crítica posterior a la que abre camino; es de singular profundidad de conceptos frente a las trivialidades en que incurrirá parte del cervantismo de la segunda mitad del XIX; supone la adaptación del *Quijote* a otra época posterior, desde cuyos criterios se mira; es un análisis ilustrado y neoclásico que va mucho más allá sin embargo hacia una consideración ideológica y de contenidos. Un texto en definitiva que es exponente de un momento intelectual y una crítica muy superior a otras posteriores, que también merece recordar para la memoria del cervantismo español.

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN.

BIBLIOGRAFÍA: RÍOS, Vicente de los: *Discurso sobre los ilustres autores e inventores de artillería, que han florecido en España, desde los Reyes Católicos hasta el presente*, Madrid, Joachim Ibarra, 1767; reedición en Madrid, Real Academia de la Historia, 1889; *Discurso para la abertura de la Escuela de Táctica de Artillería, dicho en el Real Colegio Militar de Segovia*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1773; reedición en Madrid, Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1888; *Vida de MCS, abreviada (por Jerónimo Castaño) de la edición del Quijote 1782*, Palma, Imp. De Rotger, 1916; *Análisis del Quijote por...*, en el *Quijote* de Madrid, Real Academia, 1780, 4 vols.; dicho *Análisis* fue reeditado en el *Quijote* de Barcelona, Viuda e Hijos de Gorchs, 1834, y luego en volumen aparte.

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN.