



# La biblioteca de Don Quijote y Don Quijote desde la biblioteca

**María Ángeles González Briz**

*Universidad de la República*



## Resumen

El artículo repasa algunas conexiones del *Quijote* con la biblioteca. La novela de Cervantes se inscribe en el espacio configurado por la serie de los otros libros, en diálogo ambivalente con la tradición, puesto que el propio libro se escribe contra esta, impugnándola. Por otra parte, si el hidalgo de aldea es un lector crédulo, Don Quijote será más imitador que artista. En el escrutinio de su biblioteca Cervantes desplegará –a través del criterio de Pero Pérez– distintas poéticas confrontadas en la época, cuyos criterios sirvieron incluso para argumentar valoraciones morales y censuras varias.

**Palabras clave:** Cervantes - Don Quijote - biblioteca - literatura.

## Abstract

The article reviews some connections of Don Quixote with the library. Cervantes's novel is located within the series of books that make up the tradition. It is also written against tradition and challenges that library. On the other hand, the hidalgo is a credulous reader and Don Quixote is an imitator rather than an artist. In selection the library, Cervantes adopts the Pero Pérez view. By this means, it disclosed contrary poetics, judgments that served to argue moral valuations and censures.

**Keywords:** Cervantes - Don Quixote - library - literature.

“O está fuera de sí, o lee la historia de Don Quijote”  
Baltasar Porreño, *Dichos y hechos del Señor Don Felipe III*, 1628.



Francisco de Goya:  
*Visiones de Don Quijote*  
(fragmento).

“La Poética, desseando deleytar, busca el deleyte no solo en la cosa  
más en la palabra”

Alonso López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, 1596.

Cualquier obra literaria implica una forma de la devoción y de la continuación de la “literatura”. Por indefinidos que sean sus márgenes, ese anhelo de inscripción toma en cuenta tanto el corpus indeterminado pero rutilante de las obras que merecen integrar ese sistema, como el imaginario de su historia: que es la historia de la selección, la crítica y, en definitiva, la tradición. Pero, además de esto, y paradójicamente, toda obra considerable supone a la vez, como mínimo desde la modernidad, rechazar, impugnar y destruir la “literatura”.

La obra literaria, dice Foucault, solo es literatura en el “instante mismo de su comienzo, desde su primera fase, desde la página en blanco [...], en el ritual previo que traza para las palabras el espacio de su consagración” (Foucault 77), puesto que, de hecho, una vez que la palabra se escribe “ya no es literatura. Es más, cada palabra real [...] es, en cierta forma una transgresión cometida [contra la] literatura”.

La obra no sería, entonces, “la consumación de la literatura, sino su ruptura, su caída, su fractura” (Foucault 77). La obra es un guiño, “una señal perpetuamente renovada” hacia la “literatura”, siendo también una profanación de esta. Como síntesis de estos presupuestos, para Foucault la literatura puede ejemplarizarse en dos figuras: por una parte, la del interdicto, la del “lenguaje en el límite”, que se juega en el trabajo del escritor “encerrado”. Y por otra, “el espacio de los libros que se acumulan, se adosan unos a otros, y cada uno de los cuales sólo tiene una existencia almenada que lo recorta y lo repite al infinito en el cielo de todos los libros posibles” (Foucault 81). Es la figura de la biblioteca.<sup>1</sup>

---

1. En adelante asumiré, en la mayor parte de los casos, los términos “biblioteca” y “literatura” en el sentido planteado en esta introducción, como metáforas de actitudes culturales y de conjuntos imaginarios, que señalo con el uso de las comillas. Valga igualmente una digresión: La primera acepción que registra el DRAE para “biblioteca” refiere a “institución cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de libros y documentos” (1.f. 2016). La que recoge el DRAE en segundo término es “lugar donde se tiene considerable número de libros ordenados para la lectura” (2.f. DRAE 2016). Prescindiremos, esta vez, de las posibilidades de esa segunda acepción de “biblioteca” como gabinete o recinto privado, no sin dejar constancia de la interesante perspectiva que abriría para considerar el personaje de Alonso Quijano, luego devenido Don Quijote, quien dispone de un “cuarto propio” para la lectura en la intimidad, también posible espejo o recíproco del “escritor encerrado”. Solo como apunte, es tentador mencionar a Montaigne en la descripción y valoración de su biblioteca: “Aquí tengo mi morada. Intento adueñarme de ella por completo, y sustraer este único rincón a la comunidad conyugal, filial y civil. En los demás sitios, mi autoridad es sólo verbal; en lo efectivo, confusa. ¡Qué miserable es, a mi juicio, quien no tiene en su casa un lugar donde estar a solas, donde hacerse privadamente la corte, donde esconderse!” (Montaigne 1237). El juicio arroja luz sobre la afrenta familiar y civil

## Un tal Cervantes y la biblioteca

Desde el Prólogo, el *Quijote* de 1605 es ya paradigmático de esa relación ambivalente de la obra con la “biblioteca” y “la literatura”, y pone en escena –en letra– esas dos figuras propuestas. Los varios pliegues en que se desdobra la palabra autorial fabulan, en ese delicioso antiprólogo que dice no fluir, las ansiedades del escritor encerrado y melancólico, dubitativo respecto del encastre de su obra con la tradición, deseoso de estar a la altura de esa serie idealizada, imaginaria e inhibidora (y también, por eso, paralizante).

Muchas veces tomé la pluma para escribirle, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz las hazañas de tan noble caballero. (I Prólogo 8)<sup>2</sup>

Gracias al método cervantino proclive al diálogo y la escenificación, el personaje del amigo que auxilia al autor en el Prólogo viene a proponer el movimiento de ruptura, la invitación a profanar la “biblioteca”, poniendo en evidencia el mecánico (e impostado) sistema de citas que llena de peso la literatura áurea y la fragilidad de la consagración por medio de las referencias a autoridades.

Para transitar este género nuevo e impuro que se está inventando no parece necesario estar:

mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando

---

que significa el escrutinio de los libros de Don Quijote (I cap. VI), en contra de la reserva de la intimidad, que se construye, entre otras cosas, en la libertad y soledad de la lectura, condiciones altamente valoradas por el humanismo. El lector libre mentado en el Prólogo del *Quijote*, que puede solazarse en la intimidad de su casa, es otro espejo de estas figuras. Otra vez cuadra Montaigne como síntesis: “Debemos reservarnos una trastienda del todo nuestra, del todo libre, donde fijar nuestra verdadera libertad y nuestro principal retiro y soledad” (Montaigne 1327).

2. Todas las citas del *Quijote* son tomadas de la siguiente edición: Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires: Eudeba, 2005 [1969]. Edición anotada por Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo. En cada caso se indica el tomo y el capítulo correspondiente, en ese orden.

en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos. (I Prólogo 10)

La escritura ingresa así a un territorio inestable que habilita la libertad –por peligrosa que sea–, puesto que nada hay sancionado ni preceptivo siquiera acerca de los libros de caballerías, de los que “nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón” (I Prólogo 12).

A pesar de esto, el autor puesto en ficción –en relato– necesita explicar, aunque con artimañas, su bagaje de lecturas, sus fuentes cultas, por manidas que sean, descubriendo su “biblioteca” y rindiéndole pleitesía, a su irónico modo, a una tradición estimada. Mediante negaciones juguetonas e inseguras afirmaciones, el autor que asume la voz prologal se las arregla para mentar un conocimiento previo, señalando ciertas marcas que se presentan como ineludibles, aun para desobedecerlas, y dejando una huella visible y premeditada de nombres y libros precedentes, como Platón y Aristóteles, Homero y Virgilio, Plutarco y Ovidio, Cicerón y San Basilio, León Hebreo, fray Antonio de Guevara, fray Cristóbal de Fonseca, así como de Lope de Vega, el rival admirado.<sup>3</sup>



---

3. Resulta hoy poco discutible que Cervantes fue bibliófilo y gran lector. Einsenberg (2002) reconstruye hipotéticamente la biblioteca del autor (para la que propone una lista “mínima” de 210 títulos), teniendo en cuenta costos y posibilidades materiales, pero, sobre todo, las referencias literarias presentes de modo consistente en su obra (antes se habían ocupado del tema grandes historiadores y cervantistas, como Clemencín, Pascual Gayangos, Rodríguez Marín, Martín de Riquer: *Cfr.* Baker, 2015). Del paciente trabajo de Einsenberg destacamos la probable escasez de libros antiguos en la biblioteca de Cervantes (pocos libros publicados antes de 1580), y la casi certeza de posesión, como mínimo, del *Amadís*, el *Palmerín de Inglaterra*, el *Tirante el Blanco* y varios otros libros de caballerías (incluidos, por supuesto, los de Feliciano de Silva), el *Ariosto*, la *Diana* de Montemayor (y sus continuaciones), las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara, la *Araucana* de Ercilla. Súmense a estos la *Historia de Santo Domingo*, de Hernando del Castillo y *El peregrino indiano*, de Saavedra Guzmán (sobre Hernán Cortés). Otros títulos destacables serían la *Arcadia*, de Sannazaro, una o más ediciones de la poesía de Garcilaso, el *Romancero general*, *La Celestina* de Rojas y las *Coplas* de Manrique, la obra de Santa Teresa, de Aldana, de Mateo Alemán, de Hurtado de Mendoza, así como una *Vida de Cortés* (de Gabriel Lasso de la Vega), los cuentos de Bandello, *La pícaro Justina* (de López de Úbeda), el teatro de Lope de Rueda. Es probable que quedara en posesión de los libros dejados en herencia por el abuelo jurista y por el padre cirujano y que tuviera una obrita inédita –*Miscelánea*– de Luis de Zapata (que poseería en manuscrito), además de volúmenes de las obras de Herrera y la de Quevedo, lo publicado por Lope, las traducciones de Ovidio por Barahona de Soto y las de Lucano por Juan de Jáuregui, sumando a esto los libros en que se publicaron preliminares o poemas sueltos suyos. Einsenberg conjetura también que probablemente poseyó el *Arte poética* de Horacio, la *Eneida* de Virgilio, la obra de Apuleyo. Lo mismo puede pensarse de *La ciudad de Dios* y las *Confesiones*, de San Agustín, como de la obra de Heliodoro, la *Filosofía antigua poética*, de Alonso López Pinciano, los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, *Gli asolani*, de Pietro Bembo y *El cortesano*, de Castiglione. Habría poseído también la obra poética de Petrarca y la de Camões, algún manual de métrica, la *Historia de España*, de Juan de Mariana,

A la vez, deja constancia de la intención de ruptura, de la incomodidad con las formas al uso. En el laboratorio, en la soledad de su gabinete, apunta la disidencia apenas como aspiración de modestia:

Solo quisiera [darte esta historia] monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse. (I Prólogo 8)

La aparente confesión de minusvalía enmascara un manifiesto que supone ciertas negaciones y que atravesarán luego todo el *Quijote*, en cuanto escritura que tacha, enmienda y reescribe a un tiempo los populares libros de caballerías (y mucho más que eso: pone en cuestión toda la tradición literaria y la noción misma de “literatura”). Por lo pronto, desde el Prólogo, y mediante la estrategia de la declaración de pobreza, sugiere ciertas negaciones del tipo de las que Foucault considera –aunque apuntando a la literatura desde el XIX– como “intentos de asesinato”:

–Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a costas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos (I Prólogo 8-9).



Los fantasmas del escritor se manifiestan en el temor a la opinión del público, sobre todo, en la comparación con los “otros libros”. A pesar de eso, no puede menos que “rechazar ante todo la literatura de los otros”, aun cuando el precio sea el de “impugnarse [también] a sí mismo el derecho a hacer literatura” (Foucault 79).

Frente a un supuesto autor medroso y carente de “sentencias de Aristóteles y Platón” para ponerlas en el orden alfabético “como hacen todos”, tomándolas prestadas de los repertorios renacentistas “por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis” (I Prólogo 9), el astuto amigo propone la audacia irreverente: la impostura o falsificación sería, en definitiva, el único acto creador posible. Frente al peso abrumador de la agobiante consulta de autoridades, el amigo lo desafía a inventarse las fuentes:

---

la *Liga deshecha*, por la expulsión de los moriscos de los reinos de España, de Juan Méndez de Vasconcelos, el *Viaje del Parnaso*, de Cesare Caporale, el *Tratado del amor de Dios*, de Fonseca, *De los nombres de Cristo* y *La perfecta casada*, de Fray Luis de León, la *Gramática Latina* de Nebrija, la *Aminta* y la *Jerusalén libertada*, de Torquato Tasso.

ahijándose las al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís, porque, ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes. En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscallo (I Prólogo 10).

La trampa, la mentira o el robo (el plagio) liso y llano suplen otros respaldos que posibilitan el ingreso al sistema,<sup>4</sup> llenando el ojo de pedantes y bachilleres, que son quienes sancionarán a corto plazo. Porque la literatura que importa es siempre ese espacio anhelado e inexistente y el acceso al Parnaso siempre es clandestino y bastardo.<sup>5</sup>

Si la obra ingresa al fin a la literatura, corresponderá al horizonte de los otros poetas futuros,<sup>6</sup> porque el escritor en tiempo presente debe arriesgar en un territorio incierto e inexplorado. Mientras la obra en proceso y el lenguaje en acto mantienen, como sugiere Foucault, su provocación, su



---

4. Sabemos, por lo menos desde que Hartzbusch lo señalara en el siglo XIX, que la previa Dedicatoria del *Quijote* al “Duque de Béjar” es en realidad un plagio, un pastiche de la dedicatoria de Herrera a Francisco de Medina (Rico 2005). Las incertidumbres de Cervantes en relación a su lugar en el campo literario español de su época, su ansiedad por el ingreso al Parnaso, así como su intento de intervención en la propuesta de un canon valioso se pueden leer en el *Viaje del Parnaso*, tanto como en la *Adjunta al Parnaso* (1614), textos en los que ofrece su propia lista de los elegidos para la posteridad y la fama, con sus razones. Aunque como siempre irónico (o directamente humorístico), cauteloso y sutil, construye una autoimagen que enfatiza ciertos valores de su obra y orienta a la estimación de sus merecimientos. La jugada fue exitosa: la tradición crítica adoptó por siglos varias afirmaciones de Cervantes sin cuestionarlas. Algo semejante ocurrió con la construcción de su biografía, que incorporó los rasgos y los énfasis biográficos que el autor atribuye en la ficción a los cautivos que elige llamar Saavedra (en *El trato de Argel*) o “un tal de Saavedra” (*DQ* I, LC) y proporciona en los autorretratos incluidos en textos y paratextos.

5. He aquí una de las semejanzas trazadas en el Prólogo entre el autor, la obra y el personaje protagonista, puesto que si el libro se abre paso mediante estrategias falsificadoras, Don Quijote es también un impostor, un caballero armado por escarnio (Riquer 1956), que escapa de su casa “por la puerta falsa de un corral” (I, II). Anoto otra semejanza que rompe los ojos: la leyenda “seca como esparto” que alimenta la fábula, las características de la criatura de ficción “un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno bien como quien se engendró en una cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación”, el retrato de Alonso Quijano (I, I). Para estos temas y el tratamiento de las semejanzas, *cf.* Gerber, 2009.

6. “Poeta” se ha considerado Cervantes en el *Viaje del Parnaso*. Vale por “escritor”.

capacidad de interdecir y su invitación al vacío, sus dobles (el libro, la biblioteca) suponen una “eternidad polvorienta” que es reiteración y es muerte (Foucault 82-83).

## Valoración de una excepcional biblioteca de aldea

Frente a ese autor arriesgado a la novedad y a la crítica (espejo del lector libre y autónomo que “debajo de su manto, al rey mat[a]”),<sup>7</sup> el oscuro hidalgo manchego Alonso Quijano es, en principio, un lector dócil, tendiente a la credulidad y respetuoso de la autoridad libresca. Su timidez en el amor tiene su correlato en la impotencia para ejecutar su “deseo de tomar la pluma” y dar continuación a las historias que encienden su imaginación (I I 29). El acto más arrojado de su existencia es escapar de la letra escrita dando vida a un personaje engendrado por esta. Aun así, el caballero nacido de la descontrolada afición lectora es más *imitador* que artista. Extremadamente apegado a la *verdad* del libro, solo se aparta en muy estrechos márgenes de lo pautado por la “biblioteca”.

Cervantes ha querido incorporar a la fábula la descripción de la biblioteca del hidalgo aldeano en la famosa escena del “donoso y grande escrutinio” de sus libros, indagatoria que derivará en la depredación que perpetran el cura y el barbero, con la activa colaboración de ama y sobrina (“tal era la gana que las dos tenían de la muerte de aquellos inocentes” I VI 58).<sup>8</sup>

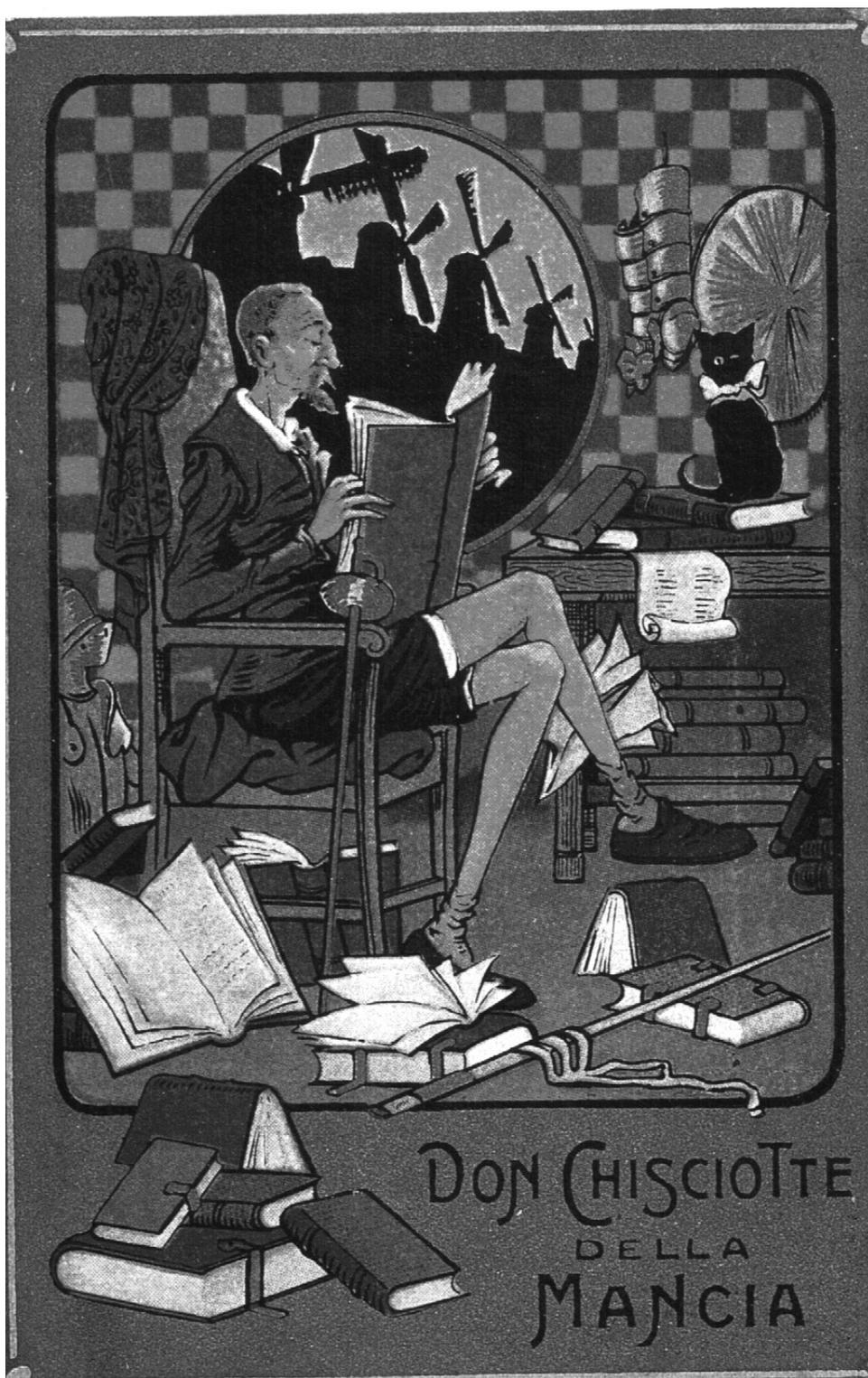
Varias lecturas del siglo XX han señalado la semejanza paródica del proceso de catalogación y discriminación de la biblioteca de Quijano, así como de la condena de la mayoría de sus ejemplares, con los autos de fe celebrados por la Inquisición española, en los que el Tribunal entregaba a los condenados al brazo secular (las autoridades dependientes de la



---

7. Recuérdese este otro célebre pasaje del Prólogo en el que el autor habilita, entre otras cosas, la libre interpretación del libro (¿libre examen?): “[...] No quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que ‘debajo de mi manto, al rey mato’, todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della” (I Prólogo 7).

8. Obsérvese tras la ironía, la sutil opinión del narrador “entrometido” en este pasaje acerca de la matanza de inocentes y sobre la inocencia de los libros.



DON CHISCIOTTE  
DELLA  
MANCIA

monarquía).<sup>9</sup> A esos procedimientos hace señas evidentes el celo con que el cura (“que era hombre docto”, licenciado “graduado en Sigüenza” I I 29), con la obsequiosa colaboración del amigo barbero, se dedica a escrutar títulos y materias de los más de “cien cuerpos de libros bien encuadernados, y otros pequeños” (58),<sup>10</sup> para “entregarlos al brazo seglar del ama” (64).<sup>11</sup>

La biblioteca que prohió a Don Quijote es, como se observa, muy bien nutrida para la época. Se ha discutido la posibilidad económica de su existencia para un hidalgo de La Mancha venido a menos. Sin embargo, Einsenberg (2002) argumenta con fuerza a favor de la verosimilitud de esta colección ficticia,<sup>12</sup> sirviéndose de las sugerencias al sacrificio que costó y el empobrecimiento que causó la bibliomanía de Alonso Quijano, quien, se dice, incluso “vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer” (I I 28). También advierte en los libros de Quijano, como en los de Diego de Miranda, una ordenación por temas en “historia, poesía y devoción” y hasta propone la interesante aunque arriesgada hipótesis de “que la lectura de tales obras era una actividad rural” (2002 s/p).<sup>13</sup>

---

9. Sylvia Roubaud (1998) ofrece una bibliografía comentada de este episodio, de la que pueden destacarse, en el aspecto que interesa aquí, distintos énfasis. Para la censura de las obras de ficción por moralistas y teólogos de la época, Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua* y Daniel Eisenberg (1986). Sobre lo habitual de las quemas de libros en la España inquisitorial, Olmos García (1970). Listas e interpretaciones de conjunto de las censuras de libros de ficción: Givanel y Mas (1911), A. Castro (1925), Bataillon (1937), Menéndez Pelayo (1943), Riquer (1947-1949), Krauss (1949), Thomas (1952) y Glaser (1966). Sobre la censura inquisitorial, Russell (1978). *Cfr.* Roubaud (1998). Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap06/nota\\_cap\\_06.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap06/nota_cap_06.htm). Consultado marzo de 2016.

10. Los libros grandes son, en su mayor parte, de caballerías, así como los pequeños son de poesía. La buena encuadernación era un gasto suntuario que pocos se podían permitir (*Cf.* Baker 114 y ss.).

11. En I, XXIV Don Quijote pone a disposición de Cardenio su biblioteca, que cuenta con “más de trescientos libros que son el regalo de mi alma y el entretenimiento de mi vida; aunque tengo para mí que ya no tengo ninguno, merced a la malicia de malos y envidiosos encantadores” (207).

12. Que está compuesta, sin embargo, de títulos reales. Baker considera que la biblioteca del hidalgo “no tiene fundamento empírico posible” y la trata como una de las tantas “utopías textuales” presentes en el *Quijote* (Baker 133 y ss.).

13. Don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, describe su biblioteca a Don Quijote como parte sustancial de su presentación. Si bien este otro hidalgo rural rico se ha considerado no pocas veces como ideal del *aurea mediocritas* y ejemplo de justa moderación (Bataillon 1950; Márquez Villanueva 1975; Álvarez 2007, entre otros), puede sospecharse en las variadas autorreferencias un retintín de presunción. Es ambigua también en ese sentido la presentación de su biblioteca: “Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los

El proceso del escrutinio de los libros es una ocasión para conocer buena parte de la biblioteca de Quijano (aquella que a Cervantes le interesa mostrar),<sup>14</sup> así como para desplegar los criterios de rescate y condena de sus censores, especialmente de lo que podríamos llamar la “poética de Pero Pérez”. Como pasa casi siempre con los textos cervantinos, hay que desconfiar de cualquier categoría rápida y de las primeras impresiones de lectura, porque el cura va mutando y complejizando sus pautas críticas durante el escrutinio.

No por nada aparece primero el *Amadís*, el que proporciona el modelo de caballero por excelencia. Es salvado por sugerencia del barbero, debido a que es “el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto” y “único en su arte” (I VI 59). Sin embargo, aunque el barbero aboga por él a su modo, Pero Pérez condena las *Sergas de Esplandián*, por más que sea “hijo legítimo de Amadís”.<sup>15</sup> El hecho de que no siempre “vale al hijo la bondad del padre” (I VI 59) pone en cuestión, si se sigue la analogía, ciertos presupuestos extendidos sobre el linaje, mediante los cuales la ideología estamentaria conservadora defendía entonces el valor anímico de la sangre noble, que resplandecería necesariamente en virtudes.

Los siguientes libros que presenta el barbero, siendo “del mismo linaje de Amadís”, van a parar todos al corral “ventana abajo” (y al fuego), debido a las “endiabladas y revueltas razones de su autor” (I VI 59).<sup>16</sup> De modo

devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España” (II XVI 564). El pasaje permite, además, la comparación de las dos bibliotecas rurales, mediante la cual la de Quijano resulta quizás más moderna, pero poco variada: “su contenido refleja ante todo la afición casi exclusiva de Alonso Quijano a los poemas de tradición épica o arriostesca y a las novelas de imaginación e, inversamente, su poco entusiasmo por otras formas de literatura como la picaresca, de la que no se menciona muestra alguna. Tampoco las hay de cancioneros y romanceros, a pesar de las referencias a romances que concurren en este principio del libro, ni de obras de historia y devoción como las que componen la modesta pero valiosa biblioteca de don Diego de Miranda” (Pérez de León 1999 142). Diego de Miranda no posee libros de caballerías ni conoce la Primera Parte de Don Quijote, a diferencia de otros muchos personajes de la Primera Parte (como los Duques), y eso en parte explica su asombro ante el personaje.

14. Para considerar la figura autorial en relación con la obra y con el relato en el *Quijote*, las posibilidades y dificultades para identificar las voces que asumen la autoría con el Cervantes histórico, así como para pensar en conjunto la tríada autor, narradores y lectores, véase Stoopen, María. *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote*. México: UNAM, 2005 [2.ª Edición].

15. Interesa la legitimación de este hijo de Amadís cuando el propio autor se presenta como padrastrero de Don Quijote. El punto se presta a la ambigüedad sobre el tipo de legitimidad: ¿se trata de la del personaje de ficción respecto de su padre también ficticio, o de la continuación del libro, también firmado por Garci Rodríguez de Montalvo?

16. “Razones” vale en los textos de Cervantes como “discurso, arenga, razonamiento”. Se

que estas primeras condenas parecen obedecer a criterios estéticos, como la falta de sobriedad y elegancia. Cuando se trata de *Don Olivante de Lara* (de Antonio de Torquemada 1570), se entrega al corral “por disparatado y arrogante” (¿otra confusión o traspasamiento de aptitudes entre libro y personaje?), no sin criticar su carácter “mentiroso” (I I 60).

De paso puede considerarse el escenario: por la “puerta falsa” del corral había salido Don Quijote del ámbito doméstico y familiar en busca de aventuras conocidas por los libros, y el corral, donde se mataban y chamuscaban<sup>17</sup> los animales criados para el consumo cotidiano, será también el territorio del *sacrificio* de los libros. “En el corral la chamuscamos” es un refrán que registra Correas en 1627 y que puede ofrecer un sentido irónico si lo cruzamos con este otro que asegura que “quien entra en la Inquisición, suele salir *chamuscado*” (Correas 111), o con los ácidos versos de Quevedo: “Sabrán que la inquisición/ de los años te castiga, / y que todo tu abolorio/ se remata en chamusquina” (Rom. 21. Autoridades 1729).<sup>18</sup>

Esto aparte, como se va notando, la poética de Pero Pérez está signada por el prestigio de la *imitación en el sentido de verosimilitud*, una forma de interpretar la teoría aristotélica, mezclándola con preceptos horacianos e ideales éticos de los humanistas, todo lo cual fundía de modo bastante contradictorio la idea retórica del decoro renacentista,<sup>19</sup> el sentido de utilidad y enseñanza del arte, con juicios morales sobre el efecto de la lectura en el público masivo.<sup>20</sup> De hecho, Pero Pérez es proclive a condenar el *Espejo de caballerías* (1586) porque “anda por allí el señor Reinaldos de Montalbán con sus amigos y compañeros, más ladrones que Caco” (I I 60), pero luego considera rescatarlo porque tiene “parte de la invención del



---

trata aquí del efecto que tanto gustaba a Alonso Quijano en los libros que leía, de los que elogiaba “la claridad de su prosa y aquellas entrincadas razones suyas” (I I 28).

17. *Chamuscar* consistía en pasar un ave por la llama o por un plato con alcohol ardiendo después de desplumada, para quemar restos de plumas, o eliminar pelusas tratándose de otros animales.

18. La definición y otra de las citas que refieren el lema “chamusquina” en *Autoridades* pueden valer la pena: s. f. La acción de chamuscar: ò el efecto causado en la cosa chamuscada. Lat. *Semiusculatae res nidor, oris*. TORR. Philos. lib. 15. cap. 2. Porque no salga de ella el fuego que abrase su fama y honra, con cuya *chamusquina* se contamine la vecindad y tierra (1729).

19. Que sigue en esto el criterio antiguo respecto de que el personaje debe hablar y actuar de acuerdo a las limitaciones propias de su estado social y condición.

20. *Cf.* Almeida, José. “El concepto aristotélico de la imitación en el Renacimiento de las letras españolas (siglo XVI)”, en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, dir. Toronto: University Press, 1977, pp. 41-43.

famoso Mateo Boyardo,<sup>21</sup> de donde también tejió su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto”.<sup>22</sup> En este caso, el *Espejo...* tiene la valía del predecesor o del inspirador, lo que serían, por pensar en un ejemplo cercano, los cómics de *Nick Carter* al *Nick Carter se divierte*, de Levrero.

Cuidadosamente, el cura –“tan buen cristiano, tan amigo de la verdad”, según el barbero– aparta esta serie de la destrucción (incluido el *Orlando furioso*, caro a Don Quijote y al propio Cervantes), secuestrándolos momentáneamente en “un pozo seco” (I VI 61). El cuidado es explicable como estrategia del autor, puesto que Ariosto estaba en el *Índex* de autores prohibidos por la Inquisición.<sup>23</sup>

De acuerdo a estas clasificaciones resultantes de una suma de criterios heterogéneos, se salvará el *Palmerín de Inglaterra* por sus aventuras “bonísimas y de grande artificio”, “las razones cortesanas y claras, que guardan y miran el decoro del que habla con mucha propiedad y entendimiento” (I VI 62). *Don Belianís*, por su parte, requeriría expurgarle algunos fragmentos que chocan por sus “impertinencias” inverosímiles.<sup>24</sup> Lo manda apartar el cura, entonces, esperando alguna instancia posterior que haga “misericordia o justicia”.<sup>25</sup>



21. Poeta italiano (1441-1494), autor del *Orlando innamorato*, antecesor del poema de Ludovico Ariosto.

22. Se acompaña este pasaje de una contundente opinión del cura en contra de la traducción de los textos en verso: “si aquí le hallo [al *Orlando furioso*], y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno, pero, si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza.

–Pues yo le tengo en italiano –dijo el barbero–, mas no le entiendo.

–Ni aun fuera bien que vos le entendiéades –respondió el cura–; y aquí le perdonáramos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano, que le quitó mucho de su natural valor, y lo mesmo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua, que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento” (I VI 61). Más allá de la cuestión de la lengua, el cura no aprueba que el barbero lea el *Orlando*, probablemente por razones morales.

23. Sylvia Roubaud (1998) señala que las concordancias y divergencias entre el cura Pero Pérez y Cervantes en cuanto a gustos y pareceres literarios han sido objeto de estudio por parte de Bataillon (1950), Forcione (1970), Gilman (1989), Riquer (1989) y Roubaud (1990).

24. Este *Palmerín* y el *Amadís de Gaula* son los únicos dos libros de caballerías salvados del fuego sin expurgar.

25. En el *Índice expurgatorio* se señalaban las frases o los fragmentos prohibidos que debían ser suprimidos o tachados en los libros. Al propio texto del *Quijote* le fue expurgada una frase del capítulo XXVI de la Segunda Parte: “las obras de caridad que hazen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada” (II XXXVI 703). Es doctrina teológica que las obras siempre tienen validez en el aumento de la gracia. Suprimida ya en la edición de Valencia de 1616, el *Índice expurgatorio* del cardenal Zapata (1632) la mandó borrar de las otras im-

Por “pereza” de mirar todos los libros, el cura mandó todos los restantes volúmenes grandes al fuego, pagando –según dice el narrador– “justos por pecadores” (I VII 67). Por azar de una caída se salvó el *Tirante el Blanco*, que el escrutinador elogia como “tesoro de contento y mina de pasatiempo”, afirmando que es:

el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho.

El argumento de defensa pondera, una vez más, antes lo estético que lo moral, cuando elogia el ajuste a las ideas de imitación y verosimilitud neoaristotélicas puestas en vigencia sobre todo por López Pinciano (Riley 1989). Pero aún se condimenta con una preferencia de otro tipo, como señala Blanca Santos al destacar que su final, como el que Cervantes quiso para Alonso Quijano “se atiene a los principios cristianos estipulados en las *Ars moriendi*” (Santos 62).

Es indudable que el juicio sobre *Tirante* esconde otras cosas bajo la ambigüedad, puesto que hay un elogio tras la aparente crítica, jugando con varios malentendidos a los que incita, ya advertidos por Clemencín, quien lo consideró “el pasaje más oscuro del *Quijote*”.<sup>26</sup>

El segundo bloque del escrutinio se dedica a los libros de pastores y a la poesía, comenzando por la *Diana*, de Montemayor –que la Inquisición traía prohibida en el *Índex*–, la que admite salvar el cura de la hoguera, aunque pretende expurgarle algunos pasajes inverosímiles y que recurren a lo mágico/maravilloso. *Los diez libros de la Fortuna de amor* es perdonado aun cuando se diga que es el “más gracioso y disparatado” (I I 64), cuando el “disparate” era expresamente condenado por la crítica humanista. En este como en otros casos, el escrutinio deviene requisa, ya que el cura se lo lleva para disfrutarlo en casa.

---

presiones, y en España no vuelve a figurar hasta que se reaparece en la edición barcelonesa de Antonio Bergnes (1839 y 1840). Cfr. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap36>.

26. Así, “*el que le compuso* puede ser tanto el autor como el impresor; las *necedades*, interpretadas como ‘ficciones’, ‘tonterías’, ‘desatinos’ u ‘obscenidades’, pueden referirse tanto a *Tirante* como al autor o incluso al impresor; *de industria*: ‘a propósito’; *echar a galeras*: ‘condenar a remar en las galeras’ o ‘imprimir un libro’. Con estas ambivalencias, el pasaje ha padecido una tormentosa serie de interpretaciones contradictorias”. Nota 54. Edición en línea Centro Virtual Cervantes (1998).

Salvados son sin reparos, por otra parte, los poemas épicos contemporáneos: *La Araucana*, de Ercilla, *La Austriada*, de Juan Rufo, *El Monserrato*, de Cristóbal de Virués, *Las lágrimas de Angélica*, de Barahona del Soto, lo que permite suponer un laudo favorable al género.

El *Tesoro de grandes poesías* es otro que merece una purga que lo “escarde y limpie de algunas bajezas” (I I 64). Tanto de su autor (Pedro de Padilla) como del que sigue (López Maldonado), dice ser amigo el cura. Sugiere rescatar el primero en consideración al hecho de que el autor ha escrito otras obras más “heroicas y levantadas”, y del segundo respeta la “suavidad” de su verso. Ambos fueron amigos de Cervantes, por lo que preparan –hasta en la argumentación empleada– la aparición de *La Galatea* en el anaquele de la colección ficticia de Alonso Quijano. Y esto dará lugar al ingreso del autor en la fábula y del célebre juicio biográfico y estético sobre Cervantes:

Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre (I I 65).



## La obra fuera de sí

Hasta aquí la operación que desarticula la biblioteca enloquecedora del hidalgo, desmembrándola, quemando los ejemplares considerados más nocivos para la discriminación entre locura y cordura,<sup>27</sup> requisando algunos, enterrando otros.

Encerrado hasta encontrar misericordia, ligar mayor fortuna (que siempre consideró adversa), o dar a conocer otras obras que levanten su figura, así elige presentarse indirectamente en la ficción Cervantes personaje-autor de *La Galatea*. También puede dar a entender que solo los amigos han tenido en cuenta, por ahora, su obra, y revelar la conciencia de la importancia del sistema de protecciones amicales para la estimación.

Varios años después (en 1614), ya consagrado por el éxito del primer *Quijote*,<sup>28</sup> Cervantes se representará a sí mismo como “soldado antiguo y valeroso”, “socarrón y poetón ya viejo”, “raro inventor” y “espíritu

---

27. Tema también de la obra y muy jugosamente considerado en el Prólogo de 1615.

28. Aunque el autor era más que consciente de la diferencia entre el éxito masivo y el ingreso al canon culto –aunque entonces no se llamara de ese modo– y que el acceso al Parnaso, al circuito de la fama era, como en todas las épocas, elitista, empinado y restrictivo.

cilenio”<sup>29</sup> (*Parnaso* 2003). En el Prólogo de las *Ejemplares* destacó que “fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades” (*Ejemplares* I 1992 63) y dijo de sus novelas: “mi ingenio las engendró y las parió mi pluma” (65).<sup>30</sup>

Cada vez eligió poner en evidencia la tensión vida-obra, y el elogio de la espera y la paciencia que, más que aplicarse a la vida, se adivina en estos casos como confianza en una póstuma consagración autorial. Se trata de una estrategia: una modesta entrada en escena de un escritor quizás en el fondo muy seguro de sí que, con pocas cartas favorables, arriesga en territorio novedoso, llevado tras el delirio ambivalente de creerse y no creerse la posibilidad de ingresar a la “literatura” avasallando sus códigos y apostando a una posteridad que “lea despacio”,<sup>31</sup> para un futuro que, sin embargo, ya no importa.



María de los Ángeles González es Profesora de Literatura (IPA), Licenciada en Letras (FHCE) y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora de la ANII, dicta clases de Literatura Española en FHCE desde 2001 (y dictó en IPA entre 2016 y 2011). Ha publicado algunos libros: *Onetti: las vidas breves del deseo* (2015), *Poesía, exilio y contactos de la generación del 27* (2011), *De España al Río de la Plata: Escritores migrantes en el siglo XX* (2009), *Tradición hispánica en el siglo XX: Vigencia y polémica* (2008), así como artículos y trabajos académicos sobre Góngora, Cervantes, y las relaciones culturales entre Uruguay y España.



ÁLVAREZ, Josefa, “El Caballero del Verde Gabán: algunas consideraciones desde el epicureísmo y el estoicismo”, en *Anales Cervantinos* vol. XXXIX 2007 147-158.

BAKER, Edward, *La biblioteca de Don Quijote*. Madrid: Marcial Pons, 2015.

---

29. Cilenio: espíritu de Hermes, heraldo de los dioses. Sus atributos serían la elocuencia, la astucia (también habilidoso para fraudes y trampas).

30. El adjetivo *ingenioso* “equivaldría hoy a ‘creativo, rico en inventiva e imaginación, agudo’. Posiblemente Cervantes aprovechó otros usos que tenía en la lengua diaria y en la teoría literaria de la época, probablemente lo entendía también a la luz de la doctrina de los humores, como una manifestación del temperamento colérico y melancólico. [...] En el *Quijote*, *ingenio* se empareja en especial con sutileza y ‘habilidad para disponer de las cosas’, ‘para el bien y para el mal’, y es compatible con la ‘locura’” (Rico 1998). Otis Green (1957), lo deriva de la terminología médica de Huarte de San Juan, como “enfermo de la imaginación”.

31. En la *Adjunta al Parnaso*, Cervantes concibe una escenita dialogada muy de su gusto, donde se pone él mismo en ficción, anunciando que piensa “dar a la estampa [sus obras de teatro], para que *se vea de espacio lo que pasa apriesa y se disimula, o no se entiende, cuando las representan*” (2003 1050).

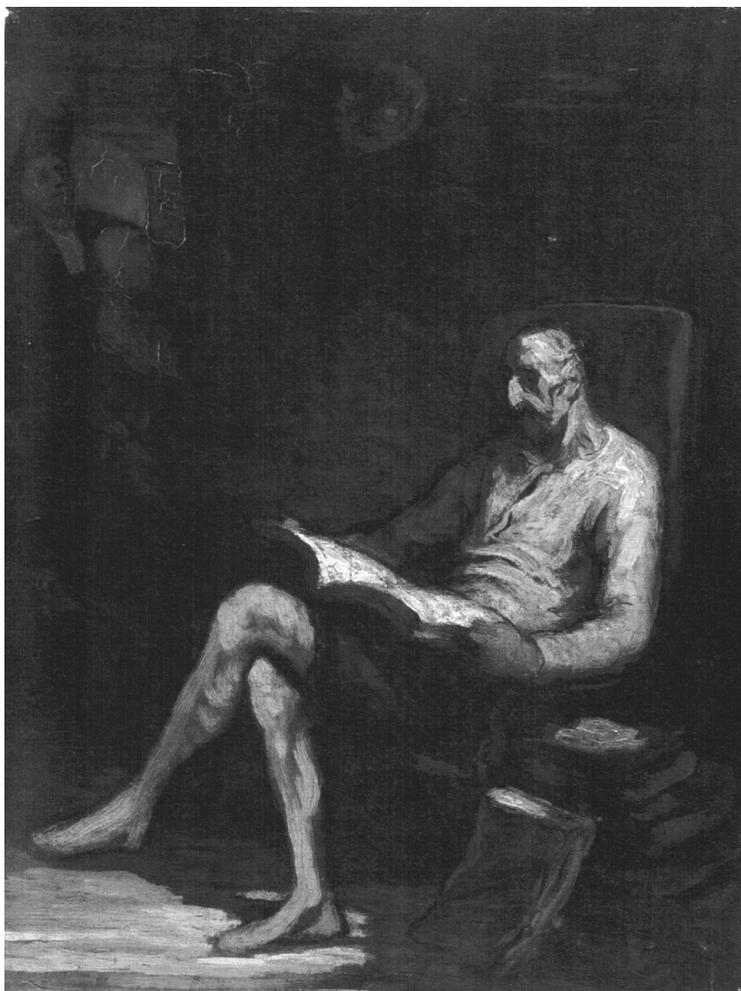
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España*. México: FCE, 1950.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Novelas Ejemplares*, vols. I, II y III. Madrid: Castalia. Edición de Juan Bautista Avall-Arce, 1992 [1987].
- \_\_\_\_\_, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición en línea del Instituto Cervantes. Dirección de Francisco Rico, 1998. Disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>
- \_\_\_\_\_, *Adjunta al Parnaso*, en *Obras Completas*, vol. 2, Madrid: Santillana, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Viaje del Parnaso*, en *Obras Completas*, vol. 2, Madrid: Santillana, 2003.
- \_\_\_\_\_, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires: Eudeba, 2005 [1969]. Edición anotada por Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo.
- CLEMENCÍN, Diego (ed.), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, y comentado por don Diego Clemencín*. Madrid: Oficina de D. D. Aguado, 1883.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*. Madrid: Jaime Ratés, 1906 [1627].
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES, Tomo II*, 1729. Disponible en <http://web.frl.es/DA.html>. Consultado: mayo de 2016.
- EINSENBERG, Daniel, *La biblioteca de Cervantes: Una reconstrucción* [versión preliminar de 2002]. Disponible en <http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbel/cervantes/reconstruction.pdf> Consultado: marzo de 2016.
- GERBER, Clea, “Bajo la advocación de Urganda la desconocida: continuidad, ruptura y cambio en los protocolos de lectura del *Quijote*”, en *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. José Amícola, dir. La Plata: UNLP. FAHCE. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2009. URL: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/vii-congreso/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-de-teoria-y-critica-literaria>
- Consultado: marzo de 2016.
- GREEN, Ottis, “El ingenioso hidalgo”, en *Hispanic Review* XXXV 1957 175-193.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, “El caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja” incluido en su libro *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus 1975 147-227.
- MONTAIGNE, Michel de, *Los Ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)*. Prólogo de Antoine Compagnon. Edición, traducción e introducción de J. Bayod Brau. Barcelona: Acantilado, 2007.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco, “El escrutinio de los libros”, en *Para entender el Quijote*. Madrid, Rialp: 54-60.
- PÉREZ DE LEÓN, Vicente, Reseña de *La biblioteca de don Quijote*, de Edward Baker. Madrid: Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales, 1997. En *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 19.1 1999 142-45.

RICO, Francisco, "Poética de la antífrasis. (Sobre la dedicatoria del primer *Quijote*)", en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.1 (2005 [2006]): 69-77.

RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, versión castellana de Carlos Sahagún. Madrid: Taurus, 1989.

RIQUER, Martín, "Don Quijote, caballero por escarnio". *Clavileño* n.º VII 1956 47-50.

SANTOS, Blanca, "Juicios estéticos y literarios de clérigos en el Quijote: sobre los libros de caballerías", en *Philobiblion. Revista de Literaturas Hispánicas*. Universidad Autónoma de Madrid. N.º 1, mayo de 2015: 57-66. Disponible en <http://www.joveneshispanistas.com/juicios-esteticos-y-literarios-de-clerigos-en-el-quiote-sobre-los-libros-de-caballerias/>



Honoré Daumier: Don Quijote leyendo, óleo sobre tabla.