

# El *Quijote*, el realismo y la realidad

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ\*

## LA TRAYECTORIA NARRATIVA DE CERVANTES

A pesar del aristotelismo y de la adhesión a la teoría de la mimesis proclamada en varias ocasiones<sup>1</sup>, a pesar de que la crítica lo ha considerado reiteradamente el creador de la novela realista, la trayectoria literaria de Cervantes resulta en extremo compleja y, en cierto sentido, inexplicable. Incomprensible, al menos, para los críticos que, hegelianamente, conciben la historia como el desarrollo de unas tendencias que conducen a unos fines determinados.

Las tres o cuatro narraciones extensas de Cervantes (*La Galatea*, 1585; el *Quijote*, 1605 y 1615; y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 1617) son la realización de sistemas estéticos que han parecido a los eruditos abiertamente divergentes y aun contrapuestos, cuando no incompatibles entre sí<sup>2</sup>.

La crítica anglosajona (Wardropper, Riley, Forcione, El Saffar y otros<sup>3</sup>) ha creído resolver, al menos en parte, este conflicto recurriendo a dos tecnicismos literarios antitéticos que no existen en español: *romance* (relato fantástico) y *novel* (novela realista). La trayectoria de Cervantes se podría entender como una oscilación entre estas dos formas de narración.

La explicación me parece insuficiente, aun limitándonos a los relatos extensos. Tengo la viva impresión de que para el Cervantes de 1585, la novela

\* Universidad de Castilla-La Mancha.

<sup>1</sup> Sobre este asunto y su relación con las preceptivas de su tiempo, pueden verse, entre otros, CANAVAGGIO (1958) y RILEY (1971). Con anterioridad habían abordado esta cuestión cervantistas como TOFFANIN (1920), CASTRO (1925) o DE LOLLIS (1947).

<sup>2</sup> La misma diversidad se encuentra en las novelas cortas, las *Ejemplares*, de que no nos ocuparemos en este escrito.

<sup>3</sup> WARDROPPER, 1984; RILEY, 1984; FORCIONE, 1972; y EL SAFFAR, 1974.

pastoril no aparecía como la encarnación del irrealismo fantástico que podían representar los *romanzí* caballerescos. Antes bien al contrario: los libros de pastores se conciben en el siglo XVI como una representación fidedigna de los procesos psicológicos y morales. Hay en ellos cierta idealización de la naturaleza, pero no la irrealidad fantasiosa que es propia de la materia de caballerías. Siempre está presente, en su creación y recepción, la dimensión alegórica, que devuelve a una realidad profunda el universo narrativo. Por eso, los humanistas aplaudieron estos relatos que tienen como objeto la realidad íntima del sentimiento<sup>4</sup>, y denostaron, en cambio, los libros caballerescos.

La idealización de *La Galatea*, que se ha interpretado como una fase embrionaria del arte cervantino, un ensayo errado y, en el fondo, ajeno a sus verdaderos intereses artísticos, guarda cierta correspondencia con la que encontramos en el *Persiles*. En este caso, a la idealización de los personajes y situaciones se une la fantasía desbocada de ciertos episodios que el poeta tiene la prudencia de poner en boca de narradores homodiegéticos a los que poder achacar impunemente la inverosimilitud del relato: el tapete volador en el que Rutilio escapa de la cárcel, la licantropía, los lances mágicos, los lobos hispanohablantes... Estas fantasías se conjugan con realidades increíbles para los primeros lectores de Cervantes pero perfectamente documentadas: la noche larga, que dura tres meses en las regiones árticas, los mares helados que apresan a los barcos que por ellos navegan...

Borges sintetizó con fortuna esta visión de un Cervantes apegado a las fantasías e irrealidades:

Íntimamente, Cervantes amaba lo sobrenatural [...]. El *Quijote* es menos un antídoto de esas ficciones que una secreta despedida nostálgica<sup>5</sup>.

Esta afirmación, que no me parece falsa, tiene muchos tornasoles que conviene ver con cierto detalle.

Como es sabido, en los capítulos 47 y 48 de la Primera Parte del *Quijote* defendió, por boca del canónigo, un tipo de novela fantástica, de amplias dimensiones. El mayor encanto de estos relatos

era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma (I, 47).

El canónigo, y con él Cervantes, trata de encontrar un término medio (creo que no logrado en la novela póstuma) entre las exigencias de la verosimilitud aristotélica y los fueros de la fantasía:

Y, si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira, y que así, no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendi-

<sup>4</sup> AVALLE-ARCE, 1975, p. 71, subrayaba en la *Diana* de Montemayor “la expresión conceptual del sentimiento amoroso” y cómo “el continuo ejercicio discursivo responde, a su vez, a la íntima necesidad de analizar la pasión en sus diversos matices”, para concluir: “se abren así las puertas a una nueva y muy fértil etapa del psicologismo literario europeo que culminará en las obras de madame de Lafayette y La Bruyère”.

<sup>5</sup> BORGES, 1984, p. 103.

miento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe (I, 47).

Aunque Cervantes no sintiera como inverosímiles *La Galatea* y el *Persiles* e hiciera un esfuerzo por dotarlos de cierta verdad psicológica y moral, no hay duda de que se trata de dos relatos idealizantes, y el último con amplias concesiones a lo fantástico e irreal.

Los dos contrastan, en la intención del autor y en el resultado percibido por los lectores, con las dos partes de *Don Quijote de la Mancha*, que suponen, en sus elementos nucleares, el deslumbrante descubrimiento del realismo literario.

Pero admitir esta –para mí– evidencia, no puede hacernos concluir que el *Quijote* representa la culminación de una trayectoria consciente y claramente planeada. Si así fuera, resultaría incomprensible la “recaída” del *Persiles*.

Por eso, me parecen muy atendibles los razonamientos de Riley:

en lugar de considerar a Cervantes como “el primer novelista moderno” (honor indeterminable), que se rió de los “romances” caballerescos hasta su extinción, y que, sin embargo, también tuvo algunas recaídas en la forma idealista de ficción, sería mejor verlo como un hombre que leyó, escribió y entendió el “romance” extremadamente bien; y, sin rechazarlo o condenarlo, lo usó, jugó con él y, conscientemente, buscó el modo de extraer de esa fuente nuevas formas de ficción<sup>6</sup>.

Estas frases, siendo, como son, agudas y exactas en muchos sentidos, dejan, sin embargo, margen para la matización: Cervantes, aunque quizá fuera, como su personaje, empedernido lector de novelas de caballerías –en el escrutinio salvó tres de ellas: *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Inglaterra* y *Tirante el Blanco*–, nunca se presenta como defensor ni entusiasta del género y, siempre que habló de él, expuso la idea irrenunciable de “derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros” o de reformarlos de tal forma que, aprovechando algunas de sus potencialidades, el resultado fuera enteramente nuevo y distinto de lo que marcaba la tradición.

Consiguiera o no su propósito, no parece que Cervantes aspirara a ser un creador de vanas fantasías (no pretenden serlo ni *La Galatea* ni el *Persiles*), aunque sí oscila, en las novelas largas y en las cortas, entre el realismo y la idealización.

## LAS VARIANTES CERVANTINAS DEL RELATO ANTE EL PÚBLICO

No hay duda de que a los lectores de los últimos cuatro siglos les han interesado infinitamente más las creaciones realistas de Cervantes que las idealizantes.

Quizá este fenómeno no esté tan claro con sus contemporáneos. Creo que a veces nos engaña el inmediato éxito del *Quijote* y nos hace olvidar que los

<sup>6</sup> RILEY, 1984, p. 40.

lectores del siglo XVII leyeron con interés similar *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Calderón y la promoción calderoniana, que tantas huellas dejaron de su entusiasmo por la comicidad realista del *Quijote*, no dejaron menor constancia, aunque haya pasado inadvertida a la crítica, de su fervor por los mundos idealizados e increíbles del *Persiles*.

Fuera de esa primera etapa, el Cervantes que más ha interesado, mejor dicho, el único que ha interesado hasta fechas muy recientes, es el realista, el creador de la novela moderna, el fundador o refundador del realismo literario.

Curiosamente, el razonamiento que subyace a la mayor parte de las recientes reivindicaciones de las narraciones idealistas de Cervantes no deja de ser chusco: se establece como primera premisa la excepcionalidad de la sensibilidad cervantina, afirmación fundada en la sostenida valoración estética de sus obras realistas; se constata después la presencia de la idealización en toda su trayectoria literaria; y de ahí se parte para una revaloración del idealismo, dado que lo cultivó una persona tan sensible como Cervantes: *La Galatea* y el *Persiles* han de merecer una subida valoración ya que salieron de la misma pluma que escribió el *Quijote*.

#### LA REALIDAD MOSTRENCA Y SU RECREACIÓN LITERARIA: EL REALISMO

Borges señala la esencial diferencia entre la actitud del narrador decimonónico, posromántico, y la de Cervantes: “Conrad y Henry James novelaron la realidad porque la juzgaban poética; para Cervantes son antinomias lo real y lo poético”<sup>7</sup>. De hecho, en el *Quijote* lo real se utiliza precisamente como contrapunto, como demoleadora antítesis de lo literario.

Pero, y aquí se produce uno de los milagros creativos del *Quijote*, al dirigir la mirada del lector sobre lo vulgar y cotidiano, coloca la realidad irrelevante de cada día en una peana y, aun sin pretenderlo, le confiere una dimensión artística.

A diferencia de lo que ocurría en la picaresca, el único tipo de relato realista que se ofrecía a Cervantes<sup>8</sup>, en el *Quijote* los elementos que proceden de la observación de la realidad no están subordinados a una finalidad moral o ideológica; están porque sí, sin más interés que el que pueda suscitar en el lector su propia contemplación. Las cosas y las acciones no representan valores, se representan a sí mismas. Se renuncia, en gran medida, a la dimensión simbólica en aras del realismo<sup>9</sup>.

Justamente, Roland Barthes señaló que

la misma carencia de significado [de los elementos que aparecen en una creación literaria] se convierte en el significante del realismo: se produce un efecto de real, fundamento de esta verosimilitud no confesada que forma la estética de todas las obras corrientes de la modernidad<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> BORGES, 1984, p. 103.

<sup>8</sup> Lo subraya, con razón, RILEY, 1984, pp. 50-51.

<sup>9</sup> Como es sabido, los lectores románticos y sus herederos se encargaron de llevar la contraria a Cervantes y transformar cada objeto o acontecimiento del *Quijote* en símbolo de cuantos valores pueda imaginar la humana fantasía. Pero esa es una historia enteramente ajena al manco de Lepanto y a sus primeros admiradores, tal y como ha puesto de relieve CLOSE, 2005.

<sup>10</sup> BARTHES, 1972, p. 155.

Celeberrimo y significativo es el capítulo I, 1 del *Quijote*. El conocido y repetidísimo arranque del relato “En un lugar de la Mancha...” viene a coincidir con un octosílabo de la ensaladilla que empieza “Un lencero portugués...” y a algunos críticos les ha sugerido el ambiente impreciso y distante del cuento folclórico<sup>11</sup>. Sin embargo, enseguida vamos a percibir el designio artístico del autor cuando pone en primer plano los objetos que rodean al hidalgo y el menú que come todos los días de la semana:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto de ella concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino.

Avalle-Arce comentó con agudeza y discreción este pasaje:

El cúmulo de detalles nos lanza por la pendiente de lo que ahora llamaríamos realismo literario, pero en esa carrera perdemos de vista un hecho importantísimo: la magia verbal nos está dando solo la exterioridad del personaje<sup>12</sup>.

En efecto, porque uno de los rasgos del realismo literario que estaba fundando Cervantes es, precisamente, transmitir al lector la sensación de que lo que le ofrece el texto narrativo es, en esencia, la realidad observable, es decir, la exterioridad.

## LA COMIDA Y LA LITERATURA

El texto cervantino nos habla de comida, de comida modesta y cotidiana (no de grandes banquetes), de dinero (el condumio diario consumía “las tres partes de su hacienda”) y de ropas, sometidas también a la inevitable presión de la economía, distinguiendo, no por azar ni por capricho, entre el vestido que usaba los días de entresemana y el que reservaba para los feriados.

En unas líneas, Cervantes ha plasmado el ideario estético que va a conformar la historia de don Quijote. Lo primero que ha hecho ha sido plantear al lector las condiciones inesquivables del existir: hay que comer todos los días, preferiblemente con cierta variedad en lo que se ingiere, y hay que vestir y calzar. Todo eso cuesta dinero, y consume las rentas del hidalgo. Es imprescindible mantener un equilibrio presupuestario, armonizar los ingresos y los gastos.

Esto es de una obviedad que no requiere explicaciones, pero precisamente por ser tan obvio la literatura no acostumbra a ocuparse de ello.

<sup>11</sup> Es el caso de Casaldueiro y Lida, recordados por SPITZER, 1984, p. 396. Obsérvese, no obstante, que la ensaladilla en cuestión relata la burla de que es víctima un personaje vulgar (un vendedor de lienzos) en un medio bien alejado de las fantasías literarias: “un lugar de la Mancha”. Incluye parodias de la literatura de la época. En ella aparecen el boticario y el barbero cantando romances “de Belardo y de Riselo”, y se citan y remedan villancicos, canciones paralelísticas y redondillas hexasílabas. La ensaladilla se encuentra en el *Romancero general*, núm 790, 1, pp. 532-33.

<sup>12</sup> AVALLE-ARCE, 1984, p. 205.

El novelista inglés Edward M. Forster en ese libro precioso, profundo y ameno que se titula *Aspectos de la novela* señalaba que hay cinco hechos principales en la vida humana: nacimiento, alimento, sueño, amor y muerte<sup>13</sup>. De tres de estos fenómenos apenas tenemos conciencia. Se nace una vez, y no nos acordamos de cómo fue aquello. Solo se muere dos veces... en el cine; en la realidad, nunca llegaremos a saber cómo es esa experiencia. Dormimos cada día, pero apenas sabemos cómo es ese fenómeno. Alguna noticia, no siempre clara, tenemos de nuestra actividad amorosa. Pero no hay modo de sustraerse a la evidencia de que comemos todos los días, vicio sin duda censurable pero al que no se ha encontrado correctivo eficaz.

Ese raro y repetido fenómeno de la alimentación, que consiste, según Forster, en la extraña operación de “meter toda una variedad de objetos en un agujero del rostro, sin que la criatura se sorprenda o se aburra”<sup>14</sup>, es el hecho más constante de nuestra vida. Frente al carácter nebuloso y fantasmal de los datos relativos a otras actividades humanas, no hay la menor duda de que todo el que puede come, al menos, dos o tres veces por día.

Pues bien, la literatura, con olímpico desprecio de la realidad y la evidencia, se ha ocupado preferente cuando no exclusivamente del amor y de la muerte, ocasionalmente del nacimiento, mientras que ha dejado en el olvido el sueño<sup>15</sup> y la comida. Cervantes, en cambio, empieza su novela con un vulgar menú semanal. La realidad empieza a invadir la literatura<sup>16</sup>.

## LA TRADICIÓN LITERARIA INMEDIATA Y SU CONTRASTE CON EL *QUIJOTE*

El autor del *Quijote* no fue el primer novelista que se ocupó de estas cuestiones. Ante sus ojos tenía una tradición, no muy amplia, que había planteado el relato literario desde las perentorias exigencias del existir: *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*. Una tradición de la que aprendió mucho, pero que superó.

La saga picaresca ensaya con fortuna elementos que se han de calificar de realistas en el sentido que estamos subrayando: es decir, son textos que evidencian las limitaciones a que están sometidos los personajes; entre ellas, la de tener que comer varias veces al día.

Pero, como esta materia es tan poco literaria, el autor del *Lazarillo de Tormes* recurre a lo excepcional dentro de esa actividad: un hambre hiperbólica, desmesurada, que, en buena lógica realista, llevaría en pocos días a la tumba al protagonista.

*El buscón*, otra pieza genial de la misma saga, magnificará esa tendencia, descoyuntará ese componente de la tradición literaria en que se inserta y creará

<sup>13</sup> FORSTER, 1961, p. 68.

<sup>14</sup> FORSTER, 1961, p. 70.

<sup>15</sup> Del tratamiento del sueño en el relato apunta FORSTER (1961, pp. 75-76) que se reduce a “una amalgama”, “un mosaico compuesto de pequeños y duros fragmentos del pasado y del futuro”, que solo recrean, de forma más o menos caótica, las experiencias de la vigilia. Naturalmente, ningún novelista, por fiel que quiera ser a la realidad, presenta a su protagonista como “una criatura que pasa en la oscuridad una tercera parte de su tiempo”.

<sup>16</sup> Ver RODRÍGUEZ MARÍN (1947, pp. 421-39), que se ocupó de la relación del “yantar de Alonso Quijano el Bueno” con la realidad social y con la literatura.

una monstruosa epopeya del hambre, una visión expresionista e irreal. La laceria del hospedaje del dómine Cabra no cabe en realidad alguna: recuerden la carne que se consumía entre lo que se pegaba a las uñas y se quedaba entre los dientes; recuerden a Jurre el vizcaíno, tan “olvidado ya de cómo y por dónde se comía, que una cortecilla que le cupo la llevó dos veces a los ojos y entre tres no le acertaban a encaminar las manos a la boca”<sup>17</sup>. Pese a estas muestras de hiperbólico irrealismo, resulta tan excepcional tratar de la alimentación en una obra literaria, que *El buscón* ha sido tradicionalmente considerado una muestra del arte realista español.

En *Guzmán de Alfarache*, cuya voluntad de realismo no ofrece duda, también aparece la alimentación; pero, consciente el autor de que el comer no es materia literaria, opta por dotar a esta sencilla y constante actividad humana de otros aditamentos. Así, en cuanto Guzmán sale de Sevilla, sentirá hambre y tratará de comer en una venta. A la descripción de la comida se le añaden otros ingredientes, estos sí con larga tradición literaria: el engaño y lo nauseabundo. El ventero le sirve una tortilla de huevos empollados, cuyos huesecillos siente crujir el protagonista cada vez que da un bocado.

En el capítulo 6 de la Primera Parte, Cervantes elogia *Tirante el Blanco*, precisamente por esta trasposición de la vida cotidiana:

por su estilo, es este 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 de este género carecen<sup>18</sup>.

De acuerdo con este principio de verosimilitud realista, el ingenioso hidalgo duerme “no como enamorado desfavorecido, sino como hombre molido a coces” (I, 12).

En la senda marcada por esta tradición, pero mejorándola, Cervantes quiso construir, en consonancia con las doctrinas aristotélicas de la verosimilitud, un relato que transmitiera al lector la sensación de encontrarse ante la realidad. Para conseguirlo introdujo esos detalles de la vida cotidiana, infrecuentes en la literatura, que nada nos dicen de la interioridad del personaje, y que son innecesarios para el progreso argumental. Precisamente, su ociosidad, el que sean prescindibles, es la marca del realismo.

La alimentación estará presente a lo largo de toda la novela. Don Quijote y Sancho son de los personajes que comen y duermen. Su relación con la comida servirá para caracterizarlos: la impostada sobriedad de don Quijote, frente a la discreta glotonería de Sancho (no la desaforada que encontraremos en el escudero de Avellaneda).

Pasarán, como todos los humanos –sobre todo si cometen la locura de salir de viaje–, momentos de hambre y otros de saciedad. Pero el hambre en el *Quijote* no tendrá nunca el carácter sobrehumano que vemos, como caso extremo, en *El buscón*.

Ello no obsta para que sirva al humor cervantino como piedra de toque y contraste entre el universo inmarcesible y falso de la literatura y la realidad problemática del existir efectivo. Así ocurre en el capítulo 18 de la Primera Parte, cuando Sancho se queja de que en la venta del manteo le han arreba-

<sup>17</sup> *El Buscón*, libro I, cap. 3º, p. 86.

<sup>18</sup> Sobre la posible influencia del realismo de *Tirante el Blanco* sobre el *Quijote*, ver TORRES, 1979.



tado las alforjas. Don Quijote, que ha perorado repetidamente sobre la fortaleza y sobriedad de los caballeros andantes, que se alimentan de las hierbas del campo, no puede evitar un espontáneo desfallecimiento al recibir la noticia, lo que da ocasión a la irónica, irritada, sarcástica réplica de Sancho:

–¿Que te faltan las alforjas, Sancho? –dijo don Quijote.

–Sí que me faltan –respondió Sancho.

–De ese modo, no tenemos qué comer hoy –replicó don Quijote.

–Eso fuera –respondió Sancho– cuando faltaran por estos prados las yerbas que vuestra merced dice que conoce, con que suelen suplir semejantes faltas los tan malaventurados andantes caballeros como vuestra merced es.

–Con todo eso –respondió don Quijote–, tomara yo ahora más aína un cuartal de pan o una hogaza y dos cabezas de sardinas arenques, que cuantas yerbas describe Dioscórides, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna...

No hay hambre perdurable en el *Quijote*, aunque a Sancho, que ha pasado más estrecheces que su amo, se le alegran las pajarillas cada vez que llega a un lugar donde la comida es abundante y sabrosa: la casa del Caballero del Verde Gabán, las bodas de Camacho, el castillo de los duques...<sup>19</sup>. Los bajtinianos explicarán esta afición de Sancho a la comida por tratarse del personaje que encarna la visión carnavalesca de la vida, en la que predominan las funciones fisiológicas de cintura para abajo<sup>20</sup>.

## UN ESPEJO POR LOS CAMINOS DE LA ESPAÑA BARROCA

En cualquier caso, como señaló Redondo, la novela nos quiere transmitir y nos trasmite la impresión de “prosperidad rural” en la Mancha recorrida por don Quijote y aun de la España del pacifismo barroco<sup>21</sup>. Como ha estudiado mi compañero Jerónimo López-Salazar, la crisis secentista parece haber llegado tardíamente a la Mancha, solo después de 1605<sup>22</sup>. El ambiente retratado respondería, en consecuencia, a la realidad externa que los primeros lectores podían conocer directamente.

En el prólogo a la edición del *Quijote* que preparamos Milagros Rodríguez Cáceres y yo, señalaba:

Cuando se redacta lo que hoy denominamos la Primera Parte del *Quijote* (quizá entre 1597 y 1604), Cervantes lleva cerca de cincuenta años cruzando la Mancha. Precisamente, ese carácter rutinario, cotidiano, familiar en extremo, parece que determinó su elección como patria del protagonista y primer y principal escenario de sus hazañas. La gran novela nace

<sup>19</sup> Como señaló CERVANTES (*Quijote*, I, 7) y estudió SALAZAR RINCÓN (1986, pp. 160-73), Sancho pertenece al grupo de los labradores pobres, sin más medios de vida que su trabajo y el de su burro, “sustentador de mi persona, porque con veintiséis maravedís que ganabas cada día mediaba yo mi des-pensa” (*Quijote*, I, 23). Con todo, sus ingresos eran mucho menores que los de un artesano de la ciudad: no más allá de real y medio diario para mantener a toda su familia (SALAZAR RINCÓN, 1986, p. 167). Su alimentación es deficiente y su glotonería es “producto del hambre acumulada durante años” (SALAZAR RINCÓN, 1986, p. 173).

<sup>20</sup> Ver REDONDO, 1978.

<sup>21</sup> REDONDO, 1995, p. 266.

<sup>22</sup> LÓPEZ-SALAZAR, 1986.



como parodia de un género que, en sustancia, ofrecía a los lectores —y ese era su encanto— aventuras quiméricas en tiempos lejanos y en espacios irreales. El proceso de extrañamiento (clave en el universo paródico) obligaba a situar el intento disparatado de reproducir las gestas en un mundo próximo a los lectores. Un lugar de la Mancha daba la perfecta réplica, el exacto contrapunto de las fastuosas cortes evocadas en los libros de caballerías y en otras variedades de la literatura fantástica como los romances moriscos. Frente a lo insólito, lo frecuentado desde la niñez. Frente al pasado remoto, la estricta contemporaneidad<sup>23</sup>.

Estos elementos y muchos otros que se podrían traer a colación, avalan la opinión general de que Cervantes crea la novela realista en el *Quijote*. Es decir, la novela de la coherencia psicológica de los personajes, de la verosimilitud de las acciones (todo lo que ocurre ha de ser físicamente posible), de la presencia objetual (pueblos, caminos, ventas, bosques y sierras, y ensanchando el valor de la voz objetual: individuos, animales)... El *Quijote* cumple razonablemente ese último punto: es un espejo por los caminos de la España barroca.

Sin embargo, siempre hay que matizar las relaciones entre el realismo literario y la realidad. En el *Quijote*, y en cualquier novela, por realista que sea, no pueden confundirse los dos términos. Parece mentira que haya que decirlo, pero créanme que es imprescindible. El realismo literario es la aspiración artística a crear una obra que proporcione al lector la sensación de que está ante la realidad; exige unas técnicas en las que entran a partes iguales la observación y traslación literaria del mundo exterior, y la selección y distorsión de esos datos que, por sí mismos, en bruto, no transmitirían al lector la emoción de creer que está contemplando la realidad.

## EL PERPETUO ESTÍO

Pondré un ejemplo sencillo, estudiado por Murillo y al que añadiré algún matiz que creo de interés.

Las correrías de don Quijote se inician “una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio” y en la Mancha. Con estas dos circunstancias se hacía “parodia y burla del pasisaje y de la estación poética —primavera casi perpetua— de los libros que su imaginación invocaba”<sup>24</sup>. Apunta Murillo que, al situar la acción en los rigores del estío, había una voluntad de realismo, pues “el calor excesivo ha exacerbado las tendencias psicósomáticas del hidalgo manchego”, de acuerdo con las teorías médicas de Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*<sup>25</sup>.

Las tres salidas de don Quijote se desarrollan en pleno verano, en un estío inacabable que se extiende a lo largo de los años. Un estío en el que solo llueve una vez: en el episodio del yelmo de Mambrino (I, 21). La llovizna es necesaria al argumento para que la bacía, al proteger la cabeza del agua, cum-

<sup>23</sup> PEDRAZA, 2005, p. xvii.

<sup>24</sup> MURILLO, 1984, p. 92.

<sup>25</sup> Recuérdese, a este respecto, el viejo libro de Rafael SALILLAS, 1905. En él se establece —con las doctrinas del naturalismo literario al fondo— cómo Cervantes fue a inspirarse en los tratados médicos de la época al trazar la figura física de don Quijote, “de temperamento colérico, en el que predominan el calor y la sequedad”, propenso a la exaltación idealista y a la monomanía.

pla, al menos aparentemente, la función del yelmo y pueda ser confundida con este.

La primera salida se produce en una mañana de julio, que ha de ser próximo pero anterior a 1605, ya que se nos ha dicho que “en un lugar de la Mancha [...] no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo”. En ese mismo estío anterior a 1605 acaba la Primera Parte y la segunda salida. Poco más de un mes tarda don Quijote en emprender su tercera salida:

Cuenta Cide Hamete Benengeli, en la Segunda Parte de esta historia y tercera salida de don Quijote, que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verle... (II, 1).

En sus andanzas, iniciadas apenas un mes después de aquel julio anterior a 1605, don Quijote y Sancho llegan, tras quince o veinte días de camino, al castillo de los duques. Allí nombran gobernador a Sancho. La sorpresa del lector que haya confundido el realismo literario con la realidad será mayúscula al comprobar que Sancho data la carta a su mujer: “De este castillo, a veinte de julio de 1614” (II, 36). La misiva secreta del duque se fecha “a 16 de agosto, a las cuatro de la mañana” (II, 47).

Extraño verano este que se extiende desde un julio anterior a 1605 hasta el 16 de agosto de 1614.

Pero, como todos sabemos, don Quijote y Sancho abandonan el palacio de los duques y siguen para Barcelona, adonde llegan la víspera de San Juan. En estos capítulos, el tiempo narrativo ha retrocedido, en contradicción con una de las pocas certezas que tenemos en esta vida: que el tiempo no vuelve ni tropieza<sup>26</sup>.

A ningún lector genuino e ingenuo, que viene a ser lo mismo, le han preocupado jamás estos desajustes que chocan con la realidad empírica y observable<sup>27</sup>.

A pesar de este lío de fechas, la presencia del estío en *Don Quijote* fue y es una marca de realismo. Por una razón que no tiene que ver con la realidad, sino con la literatura. La salida en un día “de los calurosos del mes de julio” marca la diferencia con el tópico literario: la eterna primavera de tantas novelas. Como apuntó Jakobson, transmitir la impresión de realidad en la literatura pasa, no por reproducirla puntualmente, sino por elegir los elementos lingüísticos y literarios menos desgastados por el uso<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> En el prólogo a la edición académica de 1780, pp. xxv-xxxvi, se adjuntó un “Plan cronológico del *Quijote*”, que sitúa la acción novelesca entre el 28 de julio de 1604 (primera salida) y el 8 de enero de 1605 (muerte del protagonista). Naturalmente, para conseguir que encajen estas fechas han de condenar los notables “anacronismos” de las cartas del gobernador y del duque, y han de denunciar que va “contra la verosimilitud” el que la llegada a la playa de Barcelona (29 de noviembre según estos cálculos) se produzca la víspera de San Juan.

<sup>27</sup> Naturalmente, Cervantes contaba con algo que la crítica parece ignorar: la limitada memoria de los lectores. La capacidad de olvido, como en el cuento borgiano de Funes el memorioso, es piedra angular en el edificio de la vida y de la ficción literaria. Cervantes dio en el *Quijote* sobradas muestras del equilibrio preciso entre memoria y olvido. Nadie que actúe de buena fe, y no con la perversidad papeleteadora del erudito, puede recordar en medio de los centenares de páginas del *Quijote* (horas y horas de apasionante lectura) los detalles cronológicos que hemos expuesto, a los que los cervantistas han dado tantas vueltas y a los que han encontrado tan extraños significados.

<sup>28</sup> JACOBSON, 1972.

Tan irreal es una eterna primavera como un estío eterno; pero el segundo es mucho menos convencional y, por lo tanto, trasmite una impresión de realidad que la datación primaveral diluye y difumina, aun cuando se trate de un hecho histórico perfectamente documentado.

## LA BIBLIOGRAFÍA QUIJOTESCA: CONFUSIÓN DE REALIDAD Y FICCIÓN

Se me dirá que no existe lector tan ingenuo y torpe que confunda las marcas de realismo literario con la realidad física o histórica. Repasen la bibliografía quijotesca y se sorprenderán de la cantidad de libros, artículos, opúsculos, notas, glosas, escolios... consagrados a comprobar la estrechísima relación o la identidad de la ficción quijotesca con el mundo real que rodeó a Cervantes.

El benemérito don Francisco Rodríguez Marín, que adoleció en ocasiones de este mal, rastreó “los modelos vivos” del héroe cervantino. Curándose en salud, pero arrimando el ascua a la sardina de su tesis, afirmó:

De la realidad, pues, pudo tomar, tomó sin duda Cervantes el tipo o tipos que le sugirieron la primera idea de su don Quijote, bien que no los trasladase servil y casi mecánicamente al papel, sino modelándolos y aderezándolos con arte insuperable en la portentosa oficina de su imaginación<sup>29</sup>.

Parecía superada esta concepción del realismo literario que va más allá de la construcción verosímil del relato y busca realidades documentadas o documentables que –se supone– subyacen en la novela. Sin embargo, nunca ha decaído el febril apasionamiento por medir el recorrido de Rocinante, por especular con su velocidad, por computar las leguas y la ubicación de los topónimos citados. Multitud de cervantistas se afanan –empresa quijotesca– en identificar los lugares precisos por los que “pasó” don Quijote.

Hace no mucho ha aparecido un estudio titulado *El lugar de la Mancha es...*<sup>30</sup>. Un nutrido grupo de sociólogos, geógrafos, matemáticos, economistas, incluso un filólogo... de la Universidad Complutense de Madrid ha aplicado a los datos novelescos la “teoría de sistemas”, que, según me dicen, es una compleja metodología para detectar tendencias y fijar parámetros en realidades en que intervienen multitud de variantes, muchas de ellas contradictorias. El punto de partida de los investigadores parece ser el siguiente:

Lo importante es que el texto literario del *Quijote* puede considerarse como un sistema cerrado de palabras, frases, lugares, recorridos y situaciones de donde es posible extraer científicamente lo que dicen sobre el “lugar de la Mancha” todos esos elementos actuantes como variables interrelacionadas<sup>31</sup>.

Establecen la velocidad de Rocinante y el rucio:

Lo importante, antes de ver resultados, es adoptar una distancia/día recorrida por don Quijote y Sancho que resulte razonable, ni demasiado al-

<sup>29</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, 1947, p. 443.

<sup>30</sup> PARRA LUNA (coord.), 2005.

<sup>31</sup> PARRA LUNA (coord.), 2005, p. xvi.

ta ni demasiado baja. Así le parecieron al equipo las distancias utilizadas en el modelo aplicado: 31 kms./jornada en días de verano y 22 kms. en días de invierno, y así le parecieron al propio Cervantes<sup>32</sup>.

En un debate en la televisión local de Ciudad Real traté de persuadir al director del proyecto de que una obra de ficción (incluso la más realista que imaginarse pueda) no se atiene a las leyes físicas y, en consecuencia, no admite esos criterios. Le recordé que en el cine, de un realismo fotográfico que no existe en la literatura, el caballo del malo acostumbra a correr bastante menos que el del protagonista, salvo en el momento –próximo al final de la historia– en que el director necesita tensar el arco de la emoción ingenua del espectador.

Porque ¿qué velocidad alcanzaron Rocinante y el rucio para consumir la proeza –un imposible metafísico– de salir del palacio de los duques, en Aragón, en la segunda quincena de agosto y llegar a Barcelona la víspera de San Juan de ese mismo año?

Los investigadores repiten una y otra vez conceptos como este:

El *Quijote* como sistema literario es lógicamente una ficción, pero una ficción que forma un sistema interrelacionado y complejo de hechos, situaciones, sitios geográficos, recorridos y tardanzas cuya estructura y significado puede ser extraído como una “objetividad” de lo ficticio, sin dejar de ser por ello una objetividad verificable<sup>33</sup>.

Convencidos del carácter sistemático del *Quijote*, aunque “no está exento de contradicciones sobre tiempos, lugares, nombres, etc.”<sup>34</sup>, y pertrechados de la metodología que proporciona la teoría de sistemas, han abordado la localización del lugar de la Mancha en función de la velocidad media de un rocín y un burro por la llanura y las estribaciones montañosas que la rodean y en razón de las contradictorias e inverificables referencias temporales de la novela.

El resultado de su investigación es que el lugar de la Mancha es Villanueva de los Infantes. Naturalmente, el municipio ha acogido con alborozo la buena nueva. Para ello han tenido que desmontar una graciosa leyenda local. Hasta hace unos meses, en Infantes enseñaban a los turistas la casa del Caballero del Verde Gabán, que en el relato cervantino no es paisano de don Quijote.

A esta leyenda se acostumbraba a añadir un detalle picante: la casa del Caballero del Verde Gabán tiene un balcón saledizo desde el que se ve otro del mismo tipo, distante dos manzanas. El pueblo ha inventado que el segundo balcón es el de la casa de la amante de don Diego de Miranda.

En estos meses, desde que se tuvo noticia del feliz resultado del proyecto, los infanteños habrán tenido que rescribir sus leyendas y rebautizar sus edificios para ajustarse a lo descubierto por el equipo investigador.

Como es sabido, Villanueva de los Infantes no precisa de esta nueva gloria para ser conocida y visitada: es una impresionante ciudad monumental, con un hermosísimo conjunto de palacios, iglesias, conventos, edificios civiles... de los siglos XVI y XVII. Una ciudad con un pasado cultural admirable, que contó con un notable círculo intelectual del que formaron parte, nada más y nada menos, que Bartolomé Jiménez Patón y Francisco de Quevedo. En ella se encuentra el

<sup>32</sup> PARRA LUNA (coord.), 2005, p. 36.

<sup>33</sup> PARRA LUNA (coord.), 2005, p. xxiii.

<sup>34</sup> PARRA LUNA (coord.), 2005, p. 19.

convento en que murió el gran satírico y la iglesia en que se le enterró. No es Infantes un “lugar”, menos aún lo era en el siglo XVII. Por favor, vayan a comprobarlo: verán como no se trata de una pequeña aldea, cuyo nombre no merece la pena recordar. Aunque —claro está—, en el universo fictivo, Cervantes pudo recrear como le viniera en gana cualquier referente real.

No solo respecto a la Mancha se dan este tipo de cálculos que combinan la caminería con la cronología novelesca, las velocidades de personas y caballerías, y otros muchos datos de la realidad: la vegetación, los alimentos... Disponemos de varios trabajos que desplazan los referentes cervantinos a otras latitudes nunca aludidas expresamente en la novela.

Leandro Rodríguez lleva años ofreciendo a la consideración pública su demostración de que la novela cervantina se desarrolla en realidad en Sanabria ya que las distancias e itinerarios recorridos por Rocinante se corresponden punto por punto con los que existen entre lugares norteños perfectamente identificados por el estudioso<sup>35</sup>. En la misma dirección se mueve el reciente libro de César Brandáriz: *Cervantes decodificado*, también empeñado en buscar los correlatos reales de la ficción quijotesca en tierras leonesas y gallegas<sup>36</sup>.

Para estos escrutadores de los secretos designios cervantinos, el Toboso no tiene como referente, más o menos nebuloso, el pueblo toledano, sino el Terroso, aldea del partido judicial de Puebla de Sanabria; pero las hayas a que se alude en algunos momentos del relato sí son hayas y no un tópico literario al que recurre el novelista, despreocupado en ese momento por reproducir la realidad e incluso con desprecio de la verosimilitud que podría exigirle un botánico, no el resto de los lectores, a los que nunca preocupó la notable diferencia que hay entre hayas y alcornoques.

## LA IRREALIDAD DEL QUIJOTE Y LAS COSTILLAS BRUMADAS

Nadie ignora que, sobre todo en la Primera Parte, el protagonista acaba apaleado en cada una de sus aventuras, cosa que tanto disgustó a Nabokov. Con este recurso cómico de entremés, que siempre acaban a palos, o de tebeo de Mortadelo y Filemón, se incumple una de las premisas de la ficción realista: la inevitable constatación de las consecuencias de cada acción relevante. No es físicamente posible que el héroe al que han “brumado las costillas”, al que han descabalgado violentamente en tantas ocasiones, llegue al lecho de muerte con cierta melancolía pero sin resentirse considerablemente de tantos huesos maltratados y dislocados.

Como en las historietas de Mortadelo y Filemón —sálvense las distancias—, el lector admite que el personaje cómicamente vapuleado en un episodio, emprenda el siguiente, si no enteramente repuesto —lo que contradiría de raíz el realismo de la obra—, con los bríos necesarios para la nueva aventura. No he encontrado lector ingenuo y genuino que eche en cara esta inconsecuencia al realismo del *Quijote*.

<sup>35</sup> Véase RODRÍGUEZ, 1981 y 1999.

<sup>36</sup> Tanto los escritos de Leandro Rodríguez como los de Brandáriz parten del supuesto de que el príncipe de los ingenios españoles nació en Cervantes, aldea sanabresa, “refugio de judíos”.

## EL REALISMO LITERARIO Y EL CINEMATOGRAFICO

Está claro que se trata de un “realismo” peculiar, que recrea el mundo exterior por medios exclusivamente verbales y que comparte el territorio narrativo con la convención cómica. Eso se percibe de manera muy llamativa al contrastar el texto cervantino con la excelente versión cinematográfica de Manuel Gutiérrez Aragón, de 1991. El guión (escrito por un equipo encabezado por Camilo José Cela) sigue muy de cerca la Primera Parte, aunque se permite las libertades que vienen exigidas por el paso de la palabra a la imagen y de la narración novelesca al diálogo dramático. Los cambios y supresiones inevitables no aspiran a enmendar o contradecir el texto, ni tan siquiera a sobreinterpretarlo, como ocurre en muchos espectáculos teatrales.

Sin embargo, tanta fidelidad no da un resultado cinematográfico homologable al literario de la novela. No hablo de calidades o gustos, hablo de textura. La fotografía en movimiento da un realismo de naturaleza radicalmente distinta, contrapuesta, contradictoria con el “realismo” de la palabra cervantina.

En el libro, las palizas forman parte de la convención cómica<sup>37</sup>; pero en el cine cada descalabradura tiene un inquietante realismo: los regueros de sangre que se resecan, los labios de la herida tumefactos, los cuajarones y grumos que cierran la brecha, las babas sanguinolentas, las muelas, en efecto, partidas...

En la novela, un lenguaje que es pura jovialidad quita hierro a los duros trances por los que pasa el protagonista. Véase el detallismo cómico con que don Quijote se hace contar las muelas que le quedan:

—... dame acá la mano y atíentame con el dedo, y mira bien cuántos dientes y muelas me faltan de este lado derecho de la quijada alta, que allí siento el dolor.

Metió Sancho los dedos y, estándole tentando, le dijo:

—¿Cuántas muelas solía vuestra merced tener en esta parte?

—Cuatro —respondió don Quijote—, fuera de la cordal, todas enteras y muy sanas. [...]

—Pues en esta parte de abajo —dijo Sancho— no tiene vuestra merced más de dos muelas y media, y en la de arriba, ni media ni ninguna, que toda está rasa como la palma de la mano (I, 18).

La convención cómica llevó a los primeros lectores (hasta que llegaron los románticos) a olvidarse de los dolores del personaje. Don Quijote podría perder más de los veinte molares y premolares que tenemos como máximo los humanos sin que los lectores se conmovieran ni acusaran la inverosimilitud del relato. Y ello a pesar del planto del caballero ante la lamentable mutilación:

... más quisiera que me hubieran derribado un brazo, como no fuera el de la espada; porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es

<sup>37</sup> Sirvan de ejemplo, como caso extremo, la escena nocturna en la venta (I, 16) y la donosa descripción de los golpes en cadena: “Y así como suele decirse ‘el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo’, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa que no se daban un punto de reposo”.



como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante (I, 18).

Cervantes no olvidará este lance cómico y lo utilizará para justificar uno de los sobrenombres de su protagonista:

... don Quijote preguntó a Sancho que qué le había movido a llamarle el Caballero de la Triste Figura, más entonces que nunca.

—Yo se lo diré —respondió Sancho—: porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto; y débelo de haber causado o ya el cansancio de este combate, o ya la falta de las muelas y dientes (I, 19).

Al relatar el mismo hecho, el realismo cinematográfico provoca en los espectadores un violento impacto que no existe en el libro.

En resumidas cuentas: la huella de la realidad en el *Quijote* es selectiva y está condicionada por las sucesivas convenciones genéricas que aparecen en el relato: desde el estricto realismo documental hasta la abultada comicidad de las palizas. Los herederos decimonónicos aplicarán con mayor rigor, con menos licencias, los principios del realismo literario. Por eso el cine se encuentra más cómodo con *La Regenta* o con *Ana Karenina* que frente al *Quijote*.

#### PROSA DE ATESTADO JUDICIAL; OCULTACIÓN DE DATOS

Y, siendo así, obsérvese, sin embargo, el regodeo con que Cervantes instruye en multitud de ocasiones un atestado de la realidad. Elijo al azar y me encuentro con la aventura del cuerpo muerto. Véase la declaración puntual y fehaciente que hace uno de los caídos, en prosa telegráfica de legajo judicial:

... sabrá vuestra merced que, aunque denantes dije que yo era licenciado, no soy sino bachiller, y llámome Alonso López; soy natural de Alcobendas; vengo de la ciudad de Baeza con otros once sacerdotes, que son los que huyeron con las hachas; vamos a la ciudad de Segovia acompañando un cuerpo muerto, que va en aquella litera, que es de un caballero que murió en Baeza, donde fue depositado; y ahora, como digo, llevá-bamos sus huesos a su sepultura, que está en Segovia, de donde es natural (I, 19).

Y junto a esta puntilliosidad, nos asaltan multitud de episodios en que se nos callan datos esenciales para que el lector establezca una exacta correspondencia entre el universo de la ficción y la realidad a la que constantemente se remite el narrador.

Y no siempre se trata de cuestiones episódicas o irrelevantes, sino de chocantes contrastes en la trasposición de la realidad a la literatura. Todos sabemos que don Quijote y Sancho montan un caballo y un burro, como corresponde a su condición social —no a la tradición caballeresca<sup>38</sup>. A todos nos re-

<sup>38</sup> Recuérdense las reticencias de don Quijote cuando Sancho le anuncia que llevará consigo un burro: “En lo del asno reparó un poco don Quijote, imaginando si se le acordaba si algún caballero andante había traído escudero caballero asnalmente, pero nunca le vino alguno a la memoria; mas, con todo esto, determinó que le llevase, con presupuesto de acomodarle de más honrada caballería en habiendo ocasión para ello, quitándole el caballo al primer descortés caballero que topase” (I, 7).



sultan familiares estas dos monturas. Y Cervantes nos ofrece –marca de realismo siempre ponderada por la crítica– detalles que pasan inadvertidos al lector desatento, como el apego que se tienen los animales entre sí, cómo se olisquean y reconocen, o la fuerza de las querencias:

Con este pensamiento guió a Rocinante hacia su aldea, el cual, casi conociendo la querencia, con tanta gana empezó a caminar, que parecía que no ponía los pies en el suelo (I, 4)<sup>39</sup>.

Entre tanto detalle, se insiste una y otra vez en el color del burro: rucio<sup>40</sup>. Tanto insiste, que muchos hablantes han acabado dando a rucio el valor de burro, ‘asno’. Como apuntó Carlos Romero, antes del *Quijote* este adjetivo se aplicaba preferente, casi exclusivamente, a los caballos<sup>41</sup>. De hecho, para los aficionados a la literatura, en 1605 no había más rucio que el del famosísimo romance de Lope: “Ensíllenme el potro rucio...”<sup>42</sup>. La insistencia en el color del asno de Sancho podría ser perfectamente una degradación cómica del brioso caballo que para el juvenil Lope y su público simbolizaba tantas cosas<sup>43</sup>.

Pues bien, frente a la importancia que concede Cervantes al color del asno sanchopancesco, nunca se nos señala el pelaje de Rocinante. Hoy la mayor parte de los lectores lo imaginan tordo en fase de blanco<sup>44</sup>. No estoy seguro de que Cervantes lo imaginara así. Creo que la razón de la creencia moderna en la blancura de Rocinante está condicionada por un fenómeno histórico que el novelista no pudo conocer. A partir del siglo XVIII, tras la selección realizada por los monjes cartujanos en Jerez, esa es la pinta más habitual, la característica de los caballos españoles. Pero tengo la impresión de que en el siglo XVII (a juzgar por las citas de Lope o del mismo Cervantes) los castaños, alazanes, bayos, melados o negros eran tan frecuentes o más que los tordos.

<sup>39</sup> Naturalmente, por inconscientes razones de economía narrativa, Cervantes no subraya este fenómeno en las otras dos ocasiones en que vuelve con Rocinante a su pueblo.

<sup>40</sup> El Diccionario académico, en sus últimas ediciones (cito por la 19ª, 1970), define este adjetivo de la siguiente forma: “pardo claro, blanquecino o canoso. Aplícase a las bestias”. Aquí el adjetivo pardo está usado de forma poco precisa. Tengo la impresión de que el burro de Sancho no es “del color de la tierra o de la piel del oso común, intermedio entre blanco y negro, con tinte rojo amarillento, y más oscuro que el gris”. Me parece que en Cervantes rucio equivale a “tordo, plateado o platero”, que es el color más habitual de los asnos en España. En el *Diccionario de autoridades*, bajo la entrada *rucio rodado* se lee: “el caballo de color pardo claro, que comúnmente se llama tordo”.

<sup>41</sup> El ilustre cervantista nos ofreció una erudita disertación sobre este tema con ocasión de su nombramiento como académico de la Argamasilla, en junio del pasado 2004. Creo que aún no ha publicado el texto que allí leyó.

<sup>42</sup> El propio Cervantes se hace eco de esta fama en *El rufián viudo llamado Trampagos*. Para ponderar el reciente éxito del personaje de Escarramán, creado por Quevedo en su célebre jácara, traza este diálogo:

REPULIDA.	Hante vuelto divino. ¿Qué más quieres?
CHIQUIZNAQUE.	Cántante por las plazas, por las calles. Báilante en los teatros y en las casas. [...] Muy más que el potro rucio eres famoso. ( <i>El rufián viudo</i> , vv. 305-13)

<sup>43</sup> Góngora se habría adelantado a la parodia cervantina en el célebre romance “Ensíllenme el asno rucio / del alcalde Antón Llorente...”, de 1583.

<sup>44</sup> Así lo han manifestado, de forma casi unánime, los grupos de personas (estudiantes, asistentes a conferencias y cursos...) a los que se lo he preguntado.

## BREVE PÁRRAFO CONCLUSIVO

En fin, Cervantes funda o refunda el realismo literario en los episodios centrales del *Quijote*; pero, naturalmente, no se propuso copiar la realidad, sino seleccionarla, manipularla para transmitir al lector la sensación de estar ante un mundo que le resultaba familiar y conocido. El realismo literario consiste en conseguir esa sensación a través de la sabia elección de las palabras, a través de la recreación de determinados referentes, a través de la insistencia en ciertos detalles –tan insignificantes, tan significativos–, a través de la apelación a los recuerdos y experiencias del lector..., no en la imposible trasposición mecánica de la realidad al relato.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1975, 2ª ed.  
 – “Don Quijote o la vida como obra de arte”, en George Haley (ed.), 1984, pp. 204-34. Antes, en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975.
- BARTHES, Roland, “El efecto de lo real”, en Ricardo Piglia (comp.), *Polémica sobre realismo*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1972, pp. 139-155.
- BORGES, Jorge Luis, “Magias parciales del *Quijote*”, en George Haley (ed.), 1984, pp. 103-105. Antes, en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé editores, 1960.
- BRANDÁRIZ, César, *Cervantes decodificado*, Madrid, Martínez Roca, 2005.
- CANAVAGGIO, Jean, “Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*”, *Anales cervantinos*, VII (1958), pp. 13-108.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Anejos de la RFE, 1925. Edición facsimilar, Barcelona, Crítica, 1987.
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, nueva edición corregida por la Real Academia Española, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780, 4 tomos.  
 – *Don Quijote de la Mancha*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez, Cáceres, Diputación de Ciudad Real, 2005.  
 – *El rufián viudo*, en *Teatro completo*, ed. F. Sevilla y A. Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987, pp. 734-50.
- CLOSE, Anthony, *La concepción romántica del “Quijote”*, Barcelona, Crítica, 2005. Primera edición inglesa: *The romantic approach to “Don Quijote”*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- DE LOLLIS, Cesare, *Cervantes reazionario*, Florencia, 1947.
- EL SAFFAR, Ruth, *Novel to romance: a study of Cervante’s “Novelas ejemplares”*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974.
- FORCIONE, Alban K., *Cervante’s christian romance*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- FORSTER, Edward M., *Aspectos de la novela*, Xalapa (México), Universidad Veracruzana, 1961.
- HALEY (ed.), George *El “Quijote” de Cervantes*, col. “El escritor y la crítica”, Madrid, Taurus, 1984.
- JAKOBSON, Roman, “El realismo artístico”, en Ricardo Piglia (comp.), *Polémica sobre realismo*, Buenos Aires, Tiempo Nuevo, 1972, 2ª ed., pp. 157-72.
- LÓPEZ-SALAZAR, Jerónimo, *Estructuras agrarias y sociedad rural en La Mancha (siglos XVI y XVII)*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1986.
- MURILLO, Luis A., “El verano mitológico: *Don Quijote de la Mancha* y *Amadís de Gaula*”, en George Haley (ed.), 1984, pp. 91-102. Antes, en *Philological Quarterly*, 51 (1972).
- PARRA LUNA, Francisco (coord.), *El lugar de la Mancha es... El “Quijote” como un sistema de distancias/tiempos*, Madrid, Editorial Complutense, 2005.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., “Introducción” a la ed. del *Quijote*, 2005, pp. xv-xxv.
- QUEVEDO, Francisco de, *La vida del buscón*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, prólogo de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Octaedro, 2001.
- REDONDO, Augustin, “Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria”, *Bulletin Hispanique*, LXXX (1978), pp. 39-70.

- “Acercamiento al *Quijote* desde una perspectiva histórico-social”, en Anthony Close y otros, *Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 257-93.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971. Primera edición inglesa: *Cervante's theory of the novel*, Oxford, Oxford University Press, 1962.
- “Cervantes: una cuestión de género”, en G. Haley (ed.), 1984, pp. 37-51. Antes, en D. G. Pattison, R. D. F. Pring-Mill y R. W. Truman, *Medieval and Renaissance studies on Spanish and Portugal in honour of P. E. Russell*, Oxford, 1981.
- RODRÍGUEZ, Leandro, *La vía de don Quijote en Sanabria*, Santander, Imprenta Cervantina, 1981.
- *Cervantes en Sanabria. Ruta de don Quijote de la Mancha*, Zamora, Diputación de Zamora, 1999.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947.
- Artículos citados:  
pp. 421-39: “El yantar de Alonso Quijano el Bueno” (conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 5 de abril de 1916);  
pp. 441-52: “Los modelos vivos del don Quijote de la Mancha” (conferencia leída en la Unión Ibero-Americana el día 12 de mayo de 1916).
- Romancero general* (1600, 1604, 1605), ed. de Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947, 2 tomos.
- SALAZAR RINCÓN, Javier, *El mundo social del “Quijote”*, Madrid, Gredos, 1986.
- SALILLAS, Rafael, *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su “Examen de ingenios”*, Madrid, 1905.
- SPITZER, Leo: “Sobre el significado del *Quijote*”, en George Haley (ed.), 1984, pp. 387-401. Antes, en *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980.
- TOFFANIN, Giovanni, *La fine dell'umanesimo*, Torino, 1920.
- TORRES, Antonio, *El realismo de “Tirant lo Blanch” y su influencia en el “Quijote”*, Barcelona, Puvill, 1979.
- WARDROPPER, Bruce W., “Don Quijote: ¿ficción o historia?”, en George Haley (ed.), 1984, pp. 237-252. Antes, en *Modern Philology*, 63 (1965).