



AURORA EGIDO

LOS HURTOS DEL INGENIO Y LA PATERNIDAD LITERARIA EN MIGUEL DE CERVANTES

Había, y sigue habiendo, mucha distancia entre *robar* y *hurtar*. Miguel de Cervantes fue un verdadero maestro en el arte de hurtar con ingenio, discreción y donaire, al igual que Preciosa, encarnación de la poesía en *La gitanilla*, que fue educada en las “trazas de hurtar”¹ sin dejar por ello de ser aguda y honesta. Brillando “como la luz de la antorcha entre otras luces menores”,² los romances viejos que salían de su boca parecían nuevos. En esa y otras obras, Cervantes empleó con más frecuencia *hurtar* que *robar*, lo cual no deja de ser interesante, pues si esta última voz equivalía a ‘quitar con violencia’, *hurtar* significaba hacerlo ‘subrepticamente’, según la acepción latina de *furtum* que Virgilio y otros

¹ Cf. M. de Cervantes, *La gitanilla*, en Id., *Novelas ejemplares*, Madrid, Espasa – Calpe, 1966, vol. I, p. 24, por la que citaremos.

² Cf. *ibidem*, p. 25. Y véanse las anotaciones recogidas en Id, *Novelas ejemplares*, ed. de J. García López, estudio preliminar de J. Blasco, Barcelona, Crítica, 2005, pp. 737-756.

entendieron como hacerlo en secreto, a hurtadillas.³ En la lengua de germanías, propia del hampa, son muy abundantes los *hurtos* de las clases marginales.⁴ Covarrubias adscribió precisamente *hurtar* en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) a la licencia de los gitanos y al gusto y placer que ello conllevaba.

1. Las “Novelas ejemplares” y el arte de hurtar

El arte de hurtar con gracia e ingenio del *Lazarillo de Tormes* se hizo paradigma en *Rinconete y Cortadillo*, tan ingeniosos como rápidos en las tretas de la baraja o en cortar bolsos. Su entrada en el patio de Monipodio consagró literariamente el robo organizado, que llegaría hasta *Oliver Twist* de Charles Dickens. La obra cervantina lo modeló como si se tratara de una orden religiosa, una cofradía o una infame academia integrada por ladrones y ladronas que eran también poetas, según muestra irónicamente la Juracha al contrahacer a lo hampesco un romance del Cid. Otros pícaros cervantinos, como el Carriazo de *La ilustre fregona*, identificaron sus pecados con la gracia de sus bailes, romances y seguidillas. Estos, al igual que en *El celoso extremeño*, formaban parte de un patrimonio común que podía ser transformado continuamente por los “escuchantes”.⁵ Cervantes denunció sin embargo las malas artes del engaño en *El casamiento engañoso*, razón por la que Peralta justificó lo del engañador engañado con

³ J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1994, señalan que *hurto* y *robar* se distinguen desde Berceo y Juan Ruiz. La diferencia se mantiene actualmente hasta en el Código Civil.

⁴ Para su presencia en el vocabulario del romancero y en el de rufos, jaques y coimas, véase M. I. Chamorro, *Tesoro de villanos. Diccionario de germanía*, Barcelona, Herder, 2002.

⁵ Cf. M. de Cervantes, *La ilustre fregona*, en Id., *Novelas ejemplares*, cit., vol. II, p. 133.

dos versos del *Trionfo d'amore* de Francesco Petrarca: “Che, chi prende diletto di far frode, / non si de' lamentar s'altri lo 'nganna”.⁶

El “raro ingenio”⁷ del Licenciado Vidriera, que, de camino a Nápoles, llevaba en su faltriquera las *Horas de Nuestra Señora*, y las obras de Garcilaso y otros autores en el almacén de su memoria, es tal vez el mejor ejemplo de asimilación libresca (si no fuera por don Quijote). Gracias a ello, podía recitar versos de Ovidio y fragmentos del *Eclesiastés*, aunque, en cuestiones de imitación, distinguía claramente entre los buenos pintores que imitan a la naturaleza y los que la vomitan. A través de tan cristalino personaje, Cervantes ofreció además una escala moral en el arte de la apropiación que también mantuvo en otras obras suyas.

El Licenciado Vidriera supuso todo un proceso de asimilación lingüística y libresca italo-española que incorporó además refranes y citas en latín, parejas al fundido de fórmulas legales y literarias, llenas de ironía y gracia, que aparecen en *El celoso extremeño*, o al del lenguaje picaresco en *La ilustre fregona*. Se trata de un proceso de asimilación puesto al servicio de la verosimilitud del relato en esas y otras *Novelas ejemplares*, que a veces se tiñe de novedosa ironía. Así ocurre en *El coloquio de los perros*, donde Cervantes pone patas arriba la servidumbre genérica al poner en boca de Berganza el lenguaje de las églogas.

La clave de las obras se encuentra a veces en la historia de su recepción. No deja de ser interesante, en este sentido, comprobar la huella que las *Novelas ejemplares* dejaron en su tiempo, proyectando todo un ejercicio de reelaboraciones teatrales, basadas más en el enredo, los

⁶ Cf. Id., *El casamiento engañoso*, *ibidem*, vol. II, p. 175. Y véase F. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, en Id., *Trionfi*, en Id., *Opere. Canzoniere – Trionfi – Familiarium Rerum Libri*, con texto a fronte, Firenze, Sansoni, 1975, p. 195 (I, 119-120).

⁷ Cf. M. de Cervantes, *El licenciado Vidriera*, en Id., *Novelas ejemplares*, vol. II, p. 46 y p. 49.

personajes y los temas que en frases o versos tomados de Cervantes.⁸ Y lo mismo podría decirse del resto de sus obras, aunque el *Quijote* rebasara todas las expectativas, incluida la de tantas frases cervantinas que han pasado a ser patrimonio común hasta nuestros días.

2. Teatro y patrimonio oral

Burlarse de las citas, particularmente de las latinas, no fue sólo patrimonio del *Quijote*, sino de entremeses como *El juez de los divorcios* o *El rufián viudo*, por no hablar de *La guarda cuidadosa*, donde el soldado inserta con gracia un elevado verso de Garcilaso (“dulces prendas, por mi mal halladas”),⁹ hablando de unas chinelas. Cervantes se apropió a su gusto y sazón de palabras y versos ajenos para darles un nuevo sentido, lo que no sólo nos habla de *intertextualidad*, sino de *interoralidad*, tanto cuando se trata de poesía tradicional o popular, como de poesía culta, recitada en voz alta. Así ocurre en sus comedias *La casa de los celos*, *Los baños de Argel* o *La entretenida* y muchas otras entreveradas de canciones y romances bien conocidos.

Cuando Cervantes utilizaba palabras o frases de autores concretos, sin nombrarlos, apeló numerosas veces a la connivencia de los lectores o a la de los espectadores, que se sentirían felices al reconocerlas, como ocurre con “la lengua balbuciente y casi muda” de su siempre homenajeado

⁸ Para tales cuestiones de intertextualidad genérica hasta 1709, véase K. Vaiopoulos, *De la novela a la comedia: las “Novelas ejemplares” de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.

⁹ Cf. M. de Cervantes, *La guarda cuidadosa*, en Id., *Entremeses*, ed. de M. Herrero, Madrid, Espasa – Calpe, 1966, p. 105, por la que citaremos. Para la burla de las citas en dicha obra, véase *ibidem*, p. 11 y p. 42; para *La elección de los alcaldes de Daganzo*, véase *ibidem*, p. 65; para *El retablo de las maravillas*, véase *ibidem*, p. 157 y p. 181. Sobre la perspectiva genérica entremesil, consúltese por extenso la clásica introducción de E. Asensio a M. de Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Castalia, 1972.

Garcilaso, que aparece “de adulación y de mentir desnuda”¹⁰ en *El trato de Argel*. De ahí que convenga operar con prudencia a la hora de analizar los supuestos robos o hurtos cervantinos, y entender la palabra ‘influencias’ más allá de las angustias de Harold Bloom,¹¹ en el sentido que le da el personaje llamado España en esa comedia, considerándolas como efectos de un sereno y espacioso cielo que todo lo engrandece. Este era también propiedad de los lectores de su tiempo, que reconocerían fácilmente los préstamos de *La Araucana* de Ercilla en *La Numancia* o el recuerdo de un conocido emblema de Andrea Alciato sobre las ataduras de la pobreza “para volar de amor”¹² en *La casa de los celos*.

A Cervantes le atraía sin duda el arte del ingenio lego y sin padre conocido de Pedro de Urdemalas, hijo de la piedra, que aprendió a leer y escribir como a hurtar y mentir. Pero fue mucho más lejos, sin duda, al consagrar un arte de imitar emulando, capaz de construir con mimbres ajenos obras nuevas, incluso en el ámbito elocutivo, ya fuesen pastoriles, caballerescas, bizantinas o remedo de novelas cortas italianas. Si, como decía Horacio en su *Ars poetica*, “es difícil decir de manera propia lo que es patrimonio común”,¹³ Cervantes insertó en una sutil labor de taracea versos del romancero o de la poesía culta antigua y moderna como parte de un acervo cultural que él hizo suyo. Acarrear, por ejemplo, un lugar común sacado del *Libro de Job* (“ya se sabe bien que es una guerra nuestra vida sobre la tierra”)¹⁴ era algo natural, o así lo sintió Darinto en *La Galatea*. Y

¹⁰ Cf. Id., *El trato de Argel*, en Id., *Teatro completo*, ed. de F. Sevilla y A. Rey, Barcelona, Planeta, 1987, p. 856. Y véase *ibidem*, p. 930.

¹¹ Véase H. Bloom, *The Anxiety of Influence*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

¹² Cf. M. de Cervantes, *La casa de los celos*, en Id., *Teatro completo*, cit., p. 13.

¹³ Cf. Horacio, *Arte poética*, en Id., *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, ed. de J. L. Moralejo, Madrid, Gredos, 2008, p. 386.

¹⁴ Cf. M. de Cervantes, *La Galatea*, en Id., *Obras completas*, ed. de C. Peinado, Madrid, Cátedra, 2003, vol. I, p. 219. En esta edición, al igual que en otras que

otro tanto ocurrió al recordar Cervantes en el libro V el famoso verso de Serafino Aquilano, sin necesidad de nombrarlo: “che per tal variar, natura è bella”.¹⁵

3. *La polifonía de la égloga*

La Galatea, por adscripción genérica, rindió tributo a la tradición de la égloga, inscribiendo en ella versos y frases de Virgilio, Petrarca, Iacopo Sannazaro, Jorge de Montemayor y Gil Polo, entre otros. Pero el número de tales hurtos o ecos es bastante exiguo, y casi siempre sometido a un proceso de transformación en el que menudean más las ideas y conceptos traídos de cualquier autor que la *copia verborum*. No es extraño, por ello, que los críticos hablen de esa obra cervantina, como de otras, en términos de inspiración, recuerdo, lugar común, paralelismo o huella de este o aquel autor, ya sea a través de un texto intermedio o fruto de dos fuentes cruzadas en horaciano ejercicio de imitación compuesta.

Cervantes muestra una asimilación genérica de la égloga llena de novedades, incluso procedentes de la bizantina, pero no trató en ningún caso de convertir *La Galatea* en una colectánea de citas tomadas de otros autores. Sin las trazas del ‘robador’ (en el sentido de ‘salteador’, que el término ofrece en ella), se apropió sutilmente de lo ajeno sometiéndolo a un

mencionamos, de esa y otras obras cervantinas, pueden verse anotadas numerosas referencias y citas de autores, en este caso, sacadas de Jorge Manrique, Jerónimo de Tejada, Dante Alighieri, Juan de Valdés, fray Luis de León, Fernando de Herrera, Luis Vaz de Camões, León Hebreo, Giovan Battista Giraldo Cinzio, con otros más del libro VI (Catulo, Horacio, Propertio, Ludovico Ariosto, Juan Boscán, Cristóbal de Castillejo, Bartolomé Torres Naharro, Francisco de Aldana o Hernando de Acuña), pero su número es relativamente pequeño, lo que prueba su capacidad de transformación. El *corpus* analizado por J. A. Monroy, *La Biblia en el “Quijote”*, Madrid, Victoriano Suárez, 1963, por poner un ejemplo, muestra un prodigioso método de asimilación, basado en la *emulatio* y no en la copia servil.

¹⁵ Cf. M. de Cervantes, *La Galatea*, ed. de F. López Estrada y M. T. López García, Madrid, Cátedra, 1999, 481, por la que citaremos.

discreto proceso mutacional a veces oculto. Así ocurre con la “Noche serena”¹⁶ de fray Luis de León, o con las ideas de Pietro Bembo y León Hebreo, aunque no falte una paráfrasis extensa de Mario Equicola o mezclas de poesía cancioneril e italianizante en la mejor tradición renacentista.¹⁷ Cervantes hizo todo eso con la misma habilidad con la que en el *Canto de Calíope* apenas un “Pastores, si le viéredes” remitía inmediatamente al *Cántico* de san Juan de la Cruz: “Pastores los que fuereis”;¹⁸ o cuando usó el adjetivo “abundoso”¹⁹ de la *Diana enamorada* de Gil Polo para elogiar con propiedad a los poetas del Turia.

En ese aspecto, cabe decir que es más sencillo recoger la “fraseología de Cervantes” o los aforismos sacados de *El Persiles* que hacer otro tanto con las frases, refranes, adagios, versos o expresiones tomadas por Cervantes de otros autores, incluso si acudimos a las últimas ediciones críticas.²⁰ Nada mejor que su obra para aceptar el cambio del término *influencias* por los de *convención* y *tradición* que propusiera Claudio Guillén, refiriéndose no ya a un autor, sino a sistemas que funcionan sincrónica y diacrónicamente.²¹ Todo ello sin olvidar el sentido polifónico

¹⁶ Cf. *ibidem*, p. 249 y véanse p. 19, p. 302 y p. 364.

¹⁷ Para Bembo, véanse *ibidem*, p. 227 y pp. 417-419; para León Hebreo, véanse *ibidem*, p. 417, p. 436, p. 443 y pp. 446-447. Sobre Mario Equicola, véanse *ibidem*, p. 418 y p. 428.

¹⁸ Cf. *ibidem*, p. 576. Y véase San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual y poesía completa*, ed. de P. Elia y M J. Mancho, Barcelona, Crítica, 2002, p. 8.

¹⁹ Cf. M. de Cervantes, *La Galatea*, cit., p. 584.

²⁰ Me refiero a colectáneas como las de J. M. Sbarbi, *Colección “Quijote”*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1882; A. García Arrieta, *Filosofía del Quijote o colección de máximas, reflexiones y sentencias entresacadas de esta obra y de otras del mismo autor*, Madrid, Bruno del Amo, 1933; M. de Cervantes, *Flor de aforismos peregrinos*, ed. de A. Ruffinatto, Madrid, Edhasa, 1995; Id., *Fraseología de Cervantes: Colección de frases, refranes, proverbios, aforismos, adagios y expresiones y modos adverbiales que se leen en las obras cervantinas recopiladas [...] por Juan Suñé*, Sevilla, Madrid, Mairena de Aljarafe – Universidad Complutense, 2009.

²¹ Véase C. Guillén, *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa, 1989, pp. 95-117.

que Mijail Mijailovich Bajtin asignara al lenguaje como propiedad colectiva que permite todo tipo de reescrituras.²²

4. *Busquemos otras fuentes y otros ríos*

Francisco Márquez Villanueva, tan buen conocedor de Cervantes, señala en el capítulo dedicado a las *fuentes* de la *Gran Enciclopedia Cervantina*, la dificultad que supone desentrañarlas, tratándose de un autor que leía hasta “los papeles rotos de las calles”.²³ Entre el “ingenio lego”²⁴ que le asignara Tamayo de Vargas en 1624 y la revalorización que, desde Américo Castro y Marcel Bataillon, lo situara a lo largo del siglo XX en la órbita de un Erasmo o un Montaigne, los críticos han terminado por apuntalar un amplio aparato crítico en sus obras que remite a la imitación de numerosos autores antiguos y modernos. Pero, en líneas generales, incluido el *Quijote*, prima más el acercamiento conceptual y genérico, en términos de influencias, que la cita textual.²⁵ Incluso una visión somera de la bibliografía cervantina muestra una mayor dependencia de ideas y argumentos luego transformados, que de fuentes directas trasladadas a citas

²² Véase G. Reyes, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984, p. 50 y F. García Sánchez, *Estudios sobre la intertextualidad*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1996, p. 10, para su relación con la parodia y la metaficción en el *Quijote*.

²³ Cf. F. Márquez Villanueva, *Fuentes*, en *Gran Enciclopedia Cervantina*, Director C. Alvar, Coordinadores M. Alvar Ezquerro y F. Sevilla Arroyo, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos – Castalia, 2005, vol. V, p. 4996.

²⁴ Cf. J. Montero Reguera, *Aspectos de la recepción del “Quijote” en el siglo XVII*, en “Edad de Oro”, XII, 1993, p. 206. Véase Id., *Miguel de Cervantes. El Ovidio español*, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. de I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse, Toulouse-Pamplona, GRISO – LEMSO, 1996, vol. III, pp. 327-334.

²⁵ Véase el aparato crítico de M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Rico y J. Forradellas, Barcelona, CECE, 1998, 2 vols., con varias reediciones corregidas y aumentadas.

de otros autores, aunque no falten, como es lógico, los paralelismos estilísticos o léxicos de todo tipo.

Lejos de la voluntad aleccionadora o erudita de otros autores, Cervantes trató de provocar el gusto de los lectores y cuanto de provecho se dedujera de ello.²⁶ El triunfo del deleite fue para él una meta buscada y encontrada, sobre todo tras la eclosión del *Guzmán de Alfarache* en 1599, tan cargado y sobrado de sermones. Para él, como para Quintiliano, los preceptos no servían de nada sin el ingenio; razón por la que este aparece como el móvil mayor de quien escribiera *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.²⁷ Consciente, al igual que dicho retor, de que “los tiempos mudan las cosas / y perfeccionan las artes”,²⁸ y de la importancia que tiene la observación, procuró que la narración fuese breve, clara y verosímil, además de moderada en el adorno y en la digresión, lo que, en buena parte, iba en contra del abuso de citas y referentes ajenos.²⁹

Cervantes trató, sin duda, de imitar a los excelentes antiguos, pero apropiándose de lo mejor de ellos, pues *imitar, remedar y contrahacer* venían a ser lo mismo, como querían el Brocense y Alonzo López Pinciano.³⁰ Ecléctico en la imitación, cuando seguía o contrahacía géneros anteriores, jamás se entregó al seguimiento de un solo modelo, procurando además mezclarlos, tanto en los aspectos genéricos y temáticos, como en

²⁶ Véase A. Egido, *El gusto de don Quijote y el placer del autor y de los lectores*, en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Ch. Stroseztki, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos – Asociación de Cervantistas, 2011, pp. 51-76.

²⁷ Véase M. F. Quintiliano, *Instituciones oratorias*, ed. de I. Rodríguez y P. Saudier, Buenos Aires, Joaquín Gil, 1944, pp. 31-34.

²⁸ Cf. M. de Cervantes, *El rufián dichoso*, en Id., *Teatro*, ed. de D. Ynduráin, Madrid, Turner, 1993, p. 484.

²⁹ Véase M. F. Quintiliano, *Instituciones oratorias*, cit., p. 191 y p. 116, sobre el encarecimiento del deleite y la violación de las reglas del arte.

³⁰ Véase F. Sánchez de las Brozas, *Anotaciones y enmiendas a las obras de Garcilaso*, Salamanca, 1581 y A. Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo*, Barcelona, PPU, 1992, I, p. 16.

los propiamente estilísticos.³¹ En la prosa de Cervantes, al revés que en la de Quevedo y otros autores, pesó mucho más la creación de argumentos y situaciones que la de frases o versos, aunque también brillara en estos, poniendo siempre la elocución al servicio de la invención, que fue siempre, como decimos, su verdadero norte.³²

5. *Todo por la invención*

La *copia verborum et rerum* era parte de la imitación, pero debía adaptarse a las pretensiones del autor.³³ Cervantes perteneció todavía a una corriente más preocupada por la invención y la disposición que por las elegancias y el ornato de la *elocutio*, a la que tanta importancia concedieron tanto los conceptistas como los llamados culteranos en el siglo XVII, situándola en primer plano. Dicho planteamiento tal vez sea una de las razones por las que Cervantes fue el creador de la novela moderna. Recuérdese además que ya para Pedro Simón Abril la invención era algo personal y particular de la habilidad de cada uno, lo que casaba precisamente con las facultades del ingenio con las que Cervantes trató de dominar toda su obra de manera personal y discreta.³⁴ Y puesto que había tantos ingenios y juicios como hombres, según creía Huarte de San Juan,

³¹ “Elegir lo mejor de las contribuciones de muchos autores antes que entregarse de manera exclusiva a uno solo” fue consejo de Cicerón: cf. M. T. Cicerón, *La invención poética*, ed. S. Núñez, Madrid, Gredos, 1997, p. 199, luego seguido curiosamente por los anticiceronianos.

³² Aristóteles decía que el poeta lo era porque imitaba acciones, de ahí que debiera “ser creador de argumentos más que de versos” (cf. Aristóteles *Poética*, ed. de T. Martínez Manzano y L. Rodríguez Duplá, Madrid, Gredos, 2011, p. 51).

³³ Así lo querían Cicerón y Quintiliano, según V. Pineda, *La imitación como arte literario en el siglo XVI español (con una edición y traducción del diálogo “De imitatione” de Fox Morcillo*, Sevilla, Diputación Provincial 1994, p. 18.

³⁴ Véase *ibidem*, p. 122. Y para la elección, véase A. Egido, *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011.

había que saber elegir con prudencia entre los mejores modelos, no sólo las palabras sino las cosas, adecuando el estilo al asunto.³⁵

Así nació *Don Quijote de la Mancha*, como un aparente ejercicio de imitación caballeresca, que sin embargo estaba lleno de novedades. Cabe recordar al respecto que la imitación, según Sebastián Fox Morcillo, debía nutrirse “en el espíritu, las costumbres y la naturaleza del autor (en este caso, autores) que uno haya aprobado y al mismo tiempo, reproducir su forma de pensar y hablar”.³⁶ Pero esa perspectiva, que también desaconsejaba el método de reunir copia de expresiones para luego conformar un discurso, se quedó corta en el caso de don Quijote, carne viva de la literatura caballeresca y otros géneros como la épica ariostesca o la égloga, que, al ponerse a la prueba de la realidad vivida, sufriría portentosas y nunca vistas transformaciones.

En ese proceso, fue siempre fundamental contar con la cultura y la connivencia de los lectores. Ya Edward C. Riley llamó la atención sobre las palabras y frases sacadas del *Amadís* y otros libros caballerescos, que permitían saborear el absurdo de las mismas o tomar nombres ridículos sobre los que Cervantes inventó a la princesa las distinguir entre aquellas tácitas de un romance o de una novela concreta, y aquellas otras que critican o defenestran un vocabulario o un estilo en el *Quijote*, como ocurre no sólo con los referentes caballerescos o pastoriles, sino con el lenguaje del romancero.

³⁵ Véase Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. de G. Serés, Madrid, Cátedra, 1960 y V. Pineda, *La imitación como arte literario en el siglo XVI español (con una edición y traducción del diálogo “De imitatione” de Fox Morcillo, cit., p. 200, p. 205 y p. 219.*

³⁶ Cf. *ibidem*, p. 185. Aunque Fox aconsejaba usar citas ajenas, creía que se sacaba más fruto de observar cómo los autores usaban las palabras y los períodos (véase *ibidem*, pp. 229-230).

La *cita*, como el *ejemplo*, estaba integrada en la retórica clásica, y hacerla no explícita formaba parte del estilo, que servía “para adaptar a los argumentos de la invención las palabras y frases apropiadas”, según decía la *Retórica a Herenio*.³⁷ En esa línea, la imitación era un estímulo para alcanzar la efectividad, pero ni ella ni la disposición alcanzaban la relevancia de la invención, que debía emplearse en todas las partes del discurso. El asunto es capital en Cervantes, preocupado precisamente por encontrar argumentos verdaderos o verosímiles, como pedía la invención, a través de un orden y un estilo que sirviera para adaptarlos convenientemente. Siendo fiel a ciertos presupuestos retóricos, encontró en ellos su verdadero camino, pues dedicó más talento a conseguir que sus obras fueran elegidas como ejemplo a imitar, que en imitar al pie de la letra ejemplos de los autores elegidos.³⁸

6. Consecuencias de la ‘*ruminatio*’

En el *Viaje del Parnaso*, Cervantes confesó abiertamente desde el título su deuda con “un quídam Caporal italiano”,³⁹ autor del *Viaggio di Parnaso*, pero lo hizo para establecer a partir de ahí su propio canon de la poesía española. No es por ello extraño que entretejiera las alabanzas y los vituperios a los poetas seleccionados con títulos y versos sacados de sus

³⁷ La *Retórica a Herenio*, ed. de S. Núñez, Madrid, Gredos, 1997, p. 30, concede a la cita categoría de tópico, basándose en fórmulas estoicas, epicúreas o pitagóricas.

³⁸ Véase *ibidem*, pp. 224-226 y p. 332. En el caso del *exemplum* tomado de otros autores para embellecer y dar brillo al discurso, la *Retórica a Herenio* aconsejaba ser comedido, tratando de buscar ejemplos sacados del propio numen. Ello no quitó que Cervantes se liberara de la retórica, utilizando sus recursos *pro domo sua*, como los sacados de la caída de príncipes, según G. Serés, *Uso y parodia de algunos recursos retóricos en el “Quijote” II*, 55, en “Bulletin of Hispanic Studies”, LXXVII, 1, 2000, pp. 47-56.

³⁹ Cf. M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed. de F. Sevilla y A. Rey, Madrid, Alianza, 1997, p. 19.

obras (caso de Pedro Medina Medinilla, Bernardo de Balbuena y González de Bobadilla), o aludiendo a lo burlesco con “estancias polifemas”.⁴⁰

En su última obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Cervantes llevó a cabo un ejercicio de autoimitación adjetiva con fórmulas que se repiten, ya sea por referencia al sosegado y maravilloso silencio, que también se oye en *La Galatea* y en *El Quijote*, o a muchos otros lugares comunes (caso del tópico del llanto, de la nave, de la condición de las mujeres, etc.), sin que falten palabras y versos tomadas del italiano, del árabe o del turco utilizados con los fines más diversos.⁴¹ Pero todo ello y mucho más no llega a lo que deviene en un ejercicio máximo de lo que hoy se entiende por intertextualidad, al hacer en *El Persiles* que un personaje componga una “Historia peregrina sacada de diversos autores”,⁴² con aforismos emanados del ingenio y de la experiencia de los demás personajes, convertidos así en inusitados *autores* que vivían además literariamente.⁴³

Cervantes asimiló las transformaciones de la *ruminatio* clásica, apelando constantemente a una memoria visual y auditiva, extendida a los lectores, que digerían también las palabras y el pensamiento de los

⁴⁰ Cf. *ibidem*, p. 141.

⁴¹ Véase Id., *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de C. Romero Muñoz, Madrid, Castalia, 2002², pp. 718-719. Véanse *ibidem* paralelos con Virgilio (p. 242 y p. 393), la Vulgata (p. 275), el Marqués de Santillana (p. 583) Pérez de Hita (p. 622), Garcilaso y Montemayor (p. 134, p. 382, p. 421, pp. 504- 505), Torquato Tasso (pp. 748 ss.), aparte tópicos y lugares comunes (p. 136, p. 165, p.169, p. 196) o palabras árabes y turcas (p. 530, p. 552).

⁴² Cf. *ibidem*, p. 636. Véase la compilación de Aldo Ruffinatto: Miguel de Cervantes, *Flor de aforismos peregrinos*, cit..

⁴³ Para una síntesis desde los clásicos a la postmodernidad, véase J. E. Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra, 2001 y C. Lara Rallo, *Las voces y los ecos. Perspectivas sobre la intertextualidad*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007. No entramos en el desbordante ámbito de la intertextualidad cervantina, en orden bibliográfico creciente, sobre todo en el inagotable (y borgiano) palimpsesto del *Quijote*.

maestros.⁴⁴ Pero él trató de que esa *manducación* literaria se hiciera carne y sangre propias, personificándola en la figura del ingenioso don Quijote, tal vez el ejemplo mayor de la literatura universal en semejante proceso digestivo.

Cervantes quiso discurrir a lo libre, sin las ataduras de la imitación servil, y siempre “en competencia” con los demás autores, como confiesa en el prólogo del *Persiles* haber hecho con Heliodoro, pero fue siempre fiel a lo que él mismo dijo de sí en el libro VI de *La Galatea*: “libre nací y en libertad me fundo”.⁴⁵

Además de hurtar palabras de autores conocidos, Cervantes entró a saco en el habla cotidiana robando las palabras de la calle para darles, con claridad y sencillez, nuevo sentido y brillo, lo que facilitó sin duda que fuese leído y traducido inmediatamente hasta convertir su prosa en la quintaesencia de la lengua castellana o española. Los refranes, romances y frases hechas ensartados en *El Licenciado Vidriera* o recreados por Sancho Panza de manera automática, fueron un fiel reflejo de lo que, en definitiva, hacia cada uno de los lectores de su tiempo. Pero el mimetismo innato de la literatura oral no debía reproducirse del mismo modo cuando se trataba de la escrita. Me refiero a cómo huyó del acopio erudito e indiscriminado de frases y citas tomadas directamente de los autores o de las polianteas, como muestra “la del alba sería”,⁴⁶ ridiculizando el tópico amanecer mitológico, al igual que cuanto suponía el hartazgo del refranero, tan presente en los diálogos entre amo y criado.

⁴⁴ Véase H. J. Martin, *Le débat. Histoire, politique, société*, Paris Gallimard, 1982 y J. Harnesse, *De la ‘ruminatio’ a la lectura*, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, bajo la dirección de G. Cavallo y R. Chartier, Madrid, Santillana-Taurus, 1998, pp. 146-148.

⁴⁵ Cf. M. de Cervantes, *La Galatea*, cit., p. 615.

⁴⁶ Cf. Id., *Don Quijote de la Mancha*, cit., vol. I, p. 62.

Cervantes distinguió palmariamente entre la erudición inútil que acarreaba la mente del Primo – tan preñada como su burra – a las puertas de la cueva de Montesinos en el *Quijote*, y los buenos libros y pliegos que sus personajes llevan, en esa y otras obras, dentro de bultos, maletas y envoltorios. Estos, al igual que los almacenados en la memoria, debían ser bagaje y alimento de los lectores, pero nunca objetos de apropiación indebida por parte de los autores que quisieran destacar por el ingenio.

7. *La poética prologal y la paternidad auténtica*

Los prólogos de sus obras nos suministran un precioso recorrido por la poética de Cervantes, que, ya desde *La Galatea*, puso el énfasis en la *invención* (la creación de personajes y peripecias) y en la *disposición* (articulación del relato en estructuras y técnicas narrativas de las peripecias); aunque no falten alusiones a la dulzura y elocuencia de la ingeniosa poesía castellana, en la que cabían todo tipo de conceptos. Su voluntad de destacar en todo llevó a Cervantes a autorretratarse como “el primero que ha novelado en lengua castellana”⁴⁷ al frente de sus *Ejemplares*, donde dijo: “estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas, mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma”.⁴⁸ Téngase en cuenta además que en el *Viaje del Parnaso* se definió a sí mismo como “raro inventor”.⁴⁹

Cervantes llevó a sus últimas consecuencias el tópico del libro-hijo al que se refirió Horacio en su epístola XX, presentando cada obra como engendrada por su propio numen y con todos los garantes de la verdadera

⁴⁷ Cf. M. de Cervantes, *Prólogo al lector*, en Id., *Novelas ejemplares*, cit., vol. I, p. 19.

⁴⁸ Cf. *ibidem*.

⁴⁹ Cf. Id., *Viaje del Parnaso*, cit., p. 30.

paternidad. Presumió en el prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses* de haber sido el primero que representó en escena “las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma”,⁵⁰ aspirando a que dichas obras fueran “las mejores del mundo o, a lo menos, razonables”.⁵¹ No es por ello extraño que se quejara de que un tal Avellaneda hubiera usurpado la paternidad de su don Quijote sacando “otro supuesto, que quiso ser él y no acertó a serlo”.⁵²

Cervantes sabía perfectamente que *concepto* deriva de *concipere*, engendrar.⁵³ Por ello afirmó con rotundidad que *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) era “hijo del entendimiento” de quien lo escribió, engendrado legítimamente y, como suyo, “lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno”.⁵⁴ Distanciándose irónicamente de él como padrastro para que el lector lo juzgara libremente, Cervantes lo presentó sin notas, márgenes y sentencias de los clásicos o de los Padres de la Iglesia, como quien, de un plumazo, deshacía siglos de oficinas y polianteadas llenas de citas y referencias eruditas desde la A de Aristóteles a la Z de Zeuxis.

Los prólogos cervantinos a las dos partes del *Quijote* encierran no solo un alegato sobre la autoría, sino toda una denuncia en regla contra el plagio desde una perspectiva moderna difícilmente superable, que reclamaba a los cuatro vientos la propiedad del autor sobre sus obras.

El prólogo de la Primera Parte es, en este sentido, el mayor y mejor revulsivo contra las trampas de la cita, las llamadas marginales y de la

⁵⁰ Cf. Id., *Teatro completo*, cit., p. 158.

⁵¹ Cf. *ibidem*, p. 160.

⁵² Cf. *ibidem*, p. 161.

⁵³ Tratamos de ello en B. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, introducción de A. Egido, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005 y Id., *Agudeza y arte de ingenio*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007.

⁵⁴ Cf. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, cit., vol. I, p. 9 (nota 2, para la superación ovidiana del tópico del libro *hijo*).

erudición forzada en la literatura, cuando se reviste y adorna gratuitamente con ropas ajenas y sin motivo aparente. A cambio de ello, Cervantes propuso que el abecedario de fuentes y acotaciones emanara de la propia obra, que, como realmente ocurrió en su caso, debería ser citada e imitada por méritos propios hasta la saciedad en los siglos futuros. Al igual que Dulcinea, su obra no pertenecería a una estirpe noble por nacimiento, sino que inauguraría una propia. Su defensa de la imitación perfecta en el prólogo a la Primera Parte del *Quijote* (1605) se basaba precisamente en no mendigar sentencias de filósofos, lugares de la escritura o fábulas de poetas, “sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas”⁵⁵ se dieran a entender los conceptos propios.

No es por ello extraño que la aparición en 1614 del apócrifo *Quijote*, firmado por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, le viniera de perlas a Cervantes, que así pudo construir la continuación de su *Don Quijote* en 1615 desde los presupuestos de la paternidad auténtica. El prólogo de esta Segunda Parte muestra, por ello, toda una poética contra el plagio inadmisibles y un desprecio olímpico hacia quien lo comete, aparte de acusar al autor apócrifo de no dar la cara y esconderse bajo un falso nombre. El hecho de que Cervantes sepultara en ella al *verdadero* don Quijote para que ninguno se atreviera a levantarle falsos testimonios, cerraba de una vez y para siempre los límites de la verdadera autoría en el sentido moderno.

Esta se fundaba en la paternidad probada y comprobada de Miguel de Cervantes, cuyo entendimiento había engendrado y parido con ingenio un personaje-libro que no podía ser sustituido por un hijo robado como el *Quijote* de Avellaneda, basado en la ilegitimidad y en el plagio a todos los niveles. Como decía Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, “cada uno ama lo

⁵⁵ Cf. *ibidem*, p. 8.

que él mismo ha hecho, como los padres a sus hijos y los poetas a sus versos”.⁵⁶

8. *Primores de primero*

En la dedicatoria del *Persiles*, escrita pocos días antes de morir, Cervantes recordó con nostalgia

“aquellas coplas antiguas, que fueron en su tiempo celebradas que comienzan:

‘Puesto ya el pie en el estribo
con las ansias de la muerte,
gran señor, esta te escribo’”.⁵⁷

Ese fue el último testimonio del tipo de apropiaciones que gustaban a un raro inventor, que rescató de la despensa literaria común pequeños y jugosos bocados en connivencia con los lectores, y que consideró sus libros como hijos auténticos y no robados a otros. Salidos del entendimiento que los había engendrado, contenían, como es lógico, argumentos, conceptos y palabras ‘hurtadas’ con gracia y discreción, pero siempre transformadas por la mente ingeniosa y honesta de quien aspiró a ser el primero en todo.

⁵⁶ Tomo la referencia de A. Barnés Vázquez, “*Yo he leído en Virgilio*”. *La tradición clásica en “El Quijote”*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, p. 78, que remite al discurso de don Quijote en II, 16, sobre la relación padre-hijo. Esa referencia a la *Ética a Nicómaco* se repite en *El Persiles* (III, XIV) donde Cervantes dice que “el amor que el padre tiene a su hijo descende [...] y el amor del hijo con el padre asciende” (cf. M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, cit., p. 572). Perspectiva que creo puede aplicarse a lo literario. Barnés recogió 1274 referencias de la literatura griega y romana en el *Quijote*, prueba de cómo las hizo suyas sin agobiar con citas a los lectores.

⁵⁷ M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, cit., p. 116.