



AURORA EGIDO

PRESENTACIÓN

“Y, pues me le has robado,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas el robo que robaste?”
San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual*

Con un título sacado de unos versos pleonásticos del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, presentamos un conjunto de estudios dedicado a las ‘palabras robadas’ cervantinas. El reclamo no es casual, pues Cervantes fue buen lector de la poesía sanjuanista, y aunque la mencionada cita se refiera a la sustracción del corazón herido, lo cierto es que la transformación de los amantes también puede extenderse al plano literario. Por otro lado, la idea platónica del corazón robado tiene mucho que ver con el desdoblamiento de la escritura y con la atracción que todo autor siente, como buen amante de las palabras, yendo a la búsqueda y caza de ellas por el ancho campo de las obras ajenas para hacerlas suyas.

Los versos sanjuanistas conllevan, como los de John Donne en *The Message*, ese misterio erótico entre robar y ser robado que también alcanza a la historia de la literatura, ya hablemos de fuentes, influencias, recreaciones, citas o incluso plagios. El caso de Cervantes es, en ese sentido, desbordante, no sólo por cuanto asimila de autores, géneros y

estilos anteriores, tanto clásicos como modernos, sino por la influencia de sus obras, particularmente el *Quijote*, a lo largo del tiempo y en las literaturas más diversas. Su estela ha trasvasado siglos y fronteras hasta convertirse en el libro más universal escrito en español.

Los trabajos aquí reunidos componen un sutil tejido sobre el juego de dar y tomar elevado a materia artística, que incluye también aspectos sobre la recepción. Decía Gracián que “las lenguas son las llaves del mundo” y es evidente que, a través de ellas, don Quijote, gracias a las traducciones, ha tenido todas las puertas abiertas, transformándose en un personaje imperecedero. En *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, decía Umberto Eco que “Traducir quiere decir entender tanto el sistema de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua”.¹ Aunque “dire la stessa cosa in un'altra lingua”² no deje de ser una ilusión, lo cierto es que todo traductor aspira a ello, al igual que los autores tratan siempre de decir otra cosa diferente a lo ya dicho, incluso cuando parten de ‘lo ya dicho’, generando novedades en el proceso.

Cervantes, como buen humanista, siguió, desde *La Galatea* al *Persiles*, el dictado de los modelos, pero tendió a transformarlos, de modo que las palabras, los géneros, los asuntos, los argumentos o los conceptos imitados parecieran genuinamente suyos. No es por ello extraño que partamos más adelante de la distinción entre *robar* y *hurtar*, tratándose de un autor que nunca adornó gratuitamente con frases ajenas el texto propio, y que, cuando lo hizo, fue por causa pertinente y de manera natural. En ese sentido, Cervantes se acercó a Sánchez de las Brozas, cuando alabó a Garcilaso por su manera de trasladar sentencias y versos de otros poetas “a

¹ Cf. U. Eco, *Es lo mismo o no?*, en “El País”, 2 marzo 2008. Véase Id., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

² Cf. *ibidem*, p. 9.

su propósito”,³ y con tanta destreza, que, al hacerlo, ya no parecían ajenos sino propios.

Por otro lado, el *Quijote* es tal vez el mayor exponente de las mil y una caras que ofrece la autoría y la paternidad auténtica de la obra propia en el sentido moderno. Con él nos encontramos ante un claro ejemplo de aquella polifonía intertextual que reclamara Julia Kristeva frente al concepto mimético de repetición. Claro que dicha *intertextualidad* se fue convirtiendo también en *interoralidad*, como prueba el acervo de frases sacadas de la obra de Cervantes que la gente ha asumido como patrimonio común sin saber a veces su verdadero origen. Se produce así un auténtico oxímoron entre lo oral y lo escrito, como el analizado en la épica homérica por Christos Tsagalis.⁴

No olvidemos que, como señala José Montero Reguera, Cervantes se hizo proverbial en el español del siglo XIX y todavía lo sigue siendo en el XXI, cuando, ya lexicalizadas, muchas de sus frases se han convertido en moneda corriente del español entre los hablantes, incluidos los políticos. Y otro tanto ha ocurrido en otras lenguas como el francés, según demuestra más adelante Jean-Marc Pelorson, quien hace además todo un homenaje a esa preciosa niña llamada Antonomasia que Cervantes sacó en el capítulo XXXVIII de la Segunda Parte del *Quijote*. Aunque Francia no sea parangonable con la importancia de Italia en la obra cervantina, más allá de algunos personajes y pasajes o de los aforismos y fórmulas existentes en sus novelas, Cervantes, gracias a la riqueza de las traducciones, se caracteriza por haber dejado en el país galo algunas marcas tan curiosas como las antonomasias “un don Quichotte”, “D(d)ulcinée”, “M(m)aritorne”

³ Cf. A. Vilanova, *Las fuentes y los temas del “Polifemo” de Góngora*, Barcelona, PPU, 1992, vol. I, p. 16.

⁴ Véase Ch. Tsagalis, *The Oral Palimpsest. Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, Harvard, Harvard University Press, 2008.

o la frase “laisser temps au temps” (“dejar tiempo al tiempo”), que empleara François Mitterand.

Es asunto de evidente calado que se da también en otras lenguas, donde (como ocurre también en el español) algunos personajes cervantinos y sus frases se han lexicalizado sin que los usuarios hayan leído el libro. Por esa y otras razones, no deja de ser relevante que el *Quijote*, surgido, entre otras cosas, de la parodia del romancero hispano y de un cuantioso sustrato oral, haya devuelto con creces lo que recibió, sirviendo al enriquecimiento del español hablado en España y América, y al de otras lenguas.

Alberto Blecua, en su amplio rastreo de las citas directas y alusiones tomadas de los autores españoles, cuenta cómo Cervantes las encajó a las mil maravillas en sus propias obras, mostrando hasta qué punto la literatura, como la materia, ni se crea ni se destruye, únicamente se transforma. El catálogo de fuentes se ofrece así como un conjunto de afluentes que van a dar al río caudal cervantino para alimentar a su vez nuevos y renovados textos.

Las obras de Cervantes se configuran actualmente en el espacio virtual como un crisol de citas casi infinito que Internet clasifica por imágenes y conceptos aplicables a cualquier ocasión: *Dios, tiempo, deseo, libertad, tristeza...*, formando un inmenso cartapacio a disposición de cualquier internauta. Ese mecanismo ordenado de extrapolación no dista mucho del que ofrecían en el Siglo de Oro las oficinas de Ravisius Textor o Frans Titelmans, entre otros: justamente los repertorios de los que se burlaba Cervantes, llenos de citas sacadas de los clásicos y de los modernos, cuyo mimetismo él trató siempre de evitar. Lejos de tal proceso acumulativo y de los excesos ornamentales de la cita, Cervantes tomó el difícil camino de la sencillez natural predicado por Juan de Valdés, que sin

embargo ocultaba detrás no pocas lecturas atentas y asimiladas, empezando por las de los clásicos.

A esa tarea se ha sumado Lía Schwartz, al analizar en *La Galatea*, el *Quijote*, una de las *Novelas Ejemplares* y el *Persiles*, la recuperación del canon grecolatino por parte de Cervantes, que hizo suyo el repertorio de géneros y formas literarias de la antigüedad grecolatina a partir de un proceso de *contaminatio*. Él bebió de las polianteas al uso y de lecturas directas de los clásicos, trasladando las prácticas retóricas al campo de la *inventio* y de la *elocutio*, o recordando pasajes y episodios directos de Apuleyo, Propertio, Virgilio, Ovidio y otros autores. Como decía Lope, estos fueron para él como el *canto llano* sobre el que construyó sus propios conceptos.

Harold Bloom, al antologar en *Cervantes's "Don Quixote"* las opiniones sobre dicha obra de Miguel de Unamuno, Thomas Mann, Franz Kafka, Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges, Harry Levin y otros autores modernos, confesaba que Cervantes “intrust us how to talk to one another”.⁵ Esa sensación de conversación corriente y fluida todavía se desprende hoy de sus páginas, gracias a las dotes persuasivas de su autor y a su capacidad de referirse a las obras ajenas de manera distinta a la usual, hasta superar a los modelos.

Fiel a la mimesis creadora y libre, Cervantes se alejó de las licencias de algunos autores de su tiempo como Quevedo o Góngora, afines al cultivo ornamental y erudito de la cita, que luego extremaría ingeniosamente Baltasar Gracián. Tal vez por ello, estos brillaron como poetas o creadores de agudezas de estilo en la prosa, mientras que Cervantes lo hizo como novelista. Preocupado sobre todo por la invención,

⁵ Cf. H. Bloom, *Introduction*, en *Cervantes's "Don Quixote"*, Edited and with an Introduction by H. Bloom, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2001, p. 1.

como luego veremos, supeditó a esta las cuestiones elocutivas, tal y como exigía la épica en prosa o en verso.

En ese sentido, creemos que el autor del *Quijote* se adelantó, desde presupuestos renacentistas, a los postulados de Gian Battista Marino en la carta a Claudio Achillini, que sirvió de prólogo a *La Sampogna* (París, 1620). Me refiero a cuando, al hablar este de la triple acción de todo encuentro artístico, “o a fine di tradurre, o a fine d’imitare, o a fine di rubare”,⁶ el poeta italiano dijo que la invención era propia del poema épico y la imitación particular del lírico. Esa distinción creemos subyace en el caso de las novelas de Cervantes, que subordinó lo particular a lo general, supeditándolo todo a la invención, incluido el estilo, lo que abriría el camino de la novela moderna como nueva épica en prosa.

Las citas caballerescas en el *Quijote* son tal vez el mejor ejemplo del quehacer cervantino, pues, como señala María del Carmen Marín Pina, aparte del romancero y de la épica italiana, estas configuran el sustrato paródico que sostiene la obra. La libertad con la que Cervantes recuerda por boca de don Quijote cuanto su memoria guardaba de los libros de caballerías demuestra que sus citas no son textuales, sino adaptadas a su buen saber y entender, según la ocasión lo requería. Marín analiza la imprecisión e infidelidad con la que adaptó dichas fuentes, ocultando a veces su procedencia, como ocurre también en algunas de las comedias cervantinas, donde se cuenta además con el conocimiento que de ello tienen los espectadores. Toda una caballería artúrica apócrifa surgió así en el *Quijote*; obra que ridiculiza y rinde culto a una materia reescrita y reinventada paso a paso hasta convertirla en hechura de un personaje nuevo

⁶ Cf. G. B. Marino, *La Sampogna*, a cura di V. De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1993, p. 43.

y nunca visto, mientras que en el resto de sus obras lo caballeresco apenas ocupa el estrecho espacio concedido a lo ridículo.

En ese ámbito, el trabajo de Clark Colahan acerca del código de la caballería errante en las notas festivas de Edmund Gayton sobre *Don Quijote*, ofrece un curioso ejemplo respecto a la novedad de un neologismo como “Knight-errant”, surgido de las traducciones de la obra cervantina al inglés. La conducta arcaica de don Quijote propiciaba situarlo como caballero cobarde en una órbita ridícula y satírica; perspectiva que permitió a Gayton deconstruir, a la altura de 1654, la “Knight-errantry”, dándole un sentido humorístico y desmitificador, hasta convertir la palabra “errant” en metáfora de cuanto careciera de sentido, no sólo respecto al plano sociológico de los valores de la aristocracia, sino a otros niveles lingüísticos.

Si, como dice el refrán popular, de lo que se come, se cría, la intertextualidad caballeresca nos ayuda también a conocer mejor el proceso digestivo de las lecturas con las que se alimentó Cervantes y su ruptura con los antiguos códigos, así como cuanto sus obras suscitaron en los lectores a lo largo del tiempo. Hablamos de un proceso de parodias y máscaras que llega a la literatura moderna, como ha señalado Rinaldo Rinaldi.⁷

Por lo que atañe a Hispanoamérica, la alargada sombra del *Quijote*, el *Persiles* y otras obras cervantinas permiten un sin fin de referentes que prueban su inmediata recepción al otro lado del Atlántico, así como su pervivencia hasta el famoso *boom* de la novela latinoamericana. Eva María Valero Juan ha rastreado el itinerario del libro y del personaje cervantino desde que salió de la imprenta en 1605 hasta el siglo XIX, en un continuo viaje de ida y vuelta entre las dos orillas. Su presencia junto a Sancho fue

⁷ Véase R. Rinaldi, *Aprire il libro. Per una rapsodomanzia moderna*, en Id., *Aprire il libro. Esercizi di lettura comparata*, Genova-Milano, Marietti 1820, 2008, p. 45.

particularmente temprana en Perú y Méjico, donde ambos cobraron vida propia en el teatro festivo. Los siglos XVIII y XIX conformaron la faz de un don Quijote reformador de costumbres, cuyo sesgo ideológico llegaría a la obra de Sarmiento para transformarse en símbolo de progreso moral. Ese diálogo alcanzaría al relato *D. Q.* de Rubén Darío, donde este se refirió a la derrota española de 1898 en Cuba: final de trayecto literario e histórico, pero también inicio de una larga trayectoria cervantina que llenaría las letras hispanoamericanas del siglo XX con renovados textos hasta nuestros días.

Rosa Pellicer, al rastrear en el microrrelato hispanoamericano actual las huellas del *Quijote*, incide precisamente en esa supervivencia más allá del propio libro, estableciendo una estrecha relación entre lectura y escritura a partir de diversas calas en relatos breves de escritores argentinos, chilenos, uruguayos o venezolanos, que lo han mitificado o sometido al juego borgiano de *Pierre Menard*. En dicho género elíptico, los lectores se quijotizan, surge el riquísimo juego especular de los autores y la cita se recrea a nueva luz. No olvidemos que, como ha señalado Franklin García Sánchez,⁸ el *Quijote* y prácticamente todo Borges se han convertido en paradigma de la crítica y la teoría posmodernas; señales de un proceso de reescritura, a veces lindero con lo fantástico o con la inversión psicológica, transformado en el cuento de nunca acabar.

En ese y otros planos, hablamos de citas que generan a su vez nuevas citas, como apunta José Montero Reguera al rastrear el diálogo que Cervantes mantuvo con Góngora en el verso “Miró al soslayo, fuese y no hubo nada”. Reproducido por Juan de Tassis y Peralta conde de Villamediana y otros autores posteriores, como Leandro Fernández de

⁸ Véase F. García Sánchez, *Estudios sobre la intertextualidad*, Ottawa, Dovehouse, 1996, p. 10.

Moratín o Serafín Estébanez Calderón, ha servido para sonados ataques entre los políticos actuales, aparte las millonarias entradas en Google que suscriben el significativo gesto: verdadera disolución en el vacío de tantas actitudes humanas más o menos inútiles.

En un fascículo como el presente, no podía faltar un trabajo sobre Cervantes e Italia, tema al que dedica iluminadoras páginas Maria Caterina Ruta, analizando su estrecha relación vital y literaria. De las obras de un escritor omnívoro como él, se deduce no sólo su conocimiento del país y del “toscano idioma”, sino de sus autores, asimilados a través de traducciones o lecturas directas que se proyectan en un amplio abanico de géneros, incluido el de la preceptiva literaria. Ruta analiza sus vínculos con Sicilia y destaca particularmente la impronta en su obra de Ludovico Ariosto y Torquato Tasso, planteando la posible relación de Cervantes con este y con Giovanni Battista Guarini en su estancia napolitana.

El estudio recoge también el proceso inverso, mostrando la asimilación al italiano de palabras y sintagmas, como “donchiscotesco” o “lottare contro i mulini a vento”, así como la huella de Cervantes en la literatura italiana, desde Francesco Bracciolini y Giovanni Meli a Vittorio Alfieri, Giacomo Leopardi y otros autores, que lo imitaron en la prosa, la poesía, el teatro o la ópera. Ruta añade además un apartado sobre el cervantismo en Italia y cuanto este ha representado en la historia del hispanismo. Su análisis ofrece todo un “furto di parole in corso” entre los dos países, que seguirá sin duda dando jugosos frutos en las dos direcciones. Se trata, en definitiva, de una amplísima “trama intertestuale”,⁹

⁹ Cf. M. de las Nieves Múñiz Múñiz, *Ariosto, Garcilaso e Cervantes: la trama intertestuale*, en Id., *L'immagine riflessa. Percezione nazionale e trame intertestuali fra Italia e Spagna (da Petrarca a Montale, da Garcilaso a Guillén)*, Firenze, Franco Cesati, 2012, p. 213. Para las relaciones mutuas entre ambos países, véase *Entre Italia y España*, número especial coordinado por A. Egido de “Insula”, 757-758, 2010.

por decirlo con palabras de María de las Nieves Múñiz Múñiz, llena de largos y prolongados lazos.

La palabra cervantina tuvo también constantes renuevos en la literatura alemana, de cuya diacronía da cuenta Carmen Rivero Iglesias a partir de la presencia escénica de don Quijote en 1613. El carácter burlesco del personaje, visto desde el enfrentamiento entre protestantes y católicos, continuaría en la sátira de Christian Thomasius, aunque otras obras como las *Novelas Ejemplares* suscitaban en esa época una doble proyección ética y estética. El Siglo de las Luces evolucionará, a partir de la obra de Johann Jakob Bodmer, hacia una concepción dual de don Quijote, paradigma de la mezcla de locura y cordura del género humano.

Al igual que en otras lenguas, el personaje serviría además para discutir sobre el problema de la verosimilitud literaria, lo fantástico o cuestiones universales, como el conflicto entre razón y pasión, patente en el *Quijote alemán* de Wilhelm Ehrenfried Neugebauer; aspectos que perduran hasta nuestros días, haciendo que la obra se consuma como un arsenal de conceptos crítico-literarios. La evolución filosófica del caballero andante en el *Werther* de Goethe y otras obras representativas del idealismo alemán supondría también una constante reflexión conceptual y léxica a lo largo del siglo XX. El ejemplo de Thomas Mann es bien significativo al respecto, abriendo un círculo que se cierra, en parte, con la visión crítica de Peter Handke, quien ha resucitado recientemente los valores fantásticos y caballerescos.

Las palabras del *Quijote* y otras obras cervantinas no sólo pervivieron en manuscritos e impresos o en el teatro, sino en la oralidad de las fiestas, en los salones de la nobleza y hasta en los papeles rotos de la calle. Trasladadas a imágenes en las cartas de la baraja, en los emblemas o en las pinturas y esculturas, pasarían luego al cine y hasta a los videojuegos. De esa larga pervivencia en imágenes es buena muestra el

trabajo de José Manuel Lucía Megías, que tanto ha hecho por la proyección virtual de Cervantes, presentando, en este caso, algunos ejemplos sobre la fortuna artística del episodio quijotesco del yelmo de Mambrino. Uno de ellos, fruto de la fiebre de la porcelana china que en el siglo XVIII se ilustró con diseños europeos, es un plato decorado con un dibujo de Charles Antoine Coypel, que en 1716 había pintado la escena en cartón para la Manufacture des Gobelins. Sus dibujos servirían además para fabricar tapices con temas cervantinos, que llenarían con “imágenes robadas” los salones de los palacios y de las embajadas españolas hasta nuestros días. Todo ello conforma una ingente bibliografía literaria y artística, que, en relación con el universo cervantino de las citas, queda reflejada en parte al final de este número, gracias a la aportación de José Montero Reguera.

Con esta colectánea sobre el universo de las citas cervantinas, completamos la trayectoria de dos publicaciones anteriores, obra de distintos autores, que también tuvimos la oportunidad de coordinar: *Miguel de Cervantes. La invención poética de la novela moderna* y *Los rostros de don Quijote*.¹⁰

Al presentar estos trabajos, queremos dar las gracias más expresivas a todos sus autores, así como a Rinaldo Rinaldi, director de la revista *Parole Rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione / Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*, que, por mediación de la reconocida italianista de la Universidad de Barcelona, María de las Nieves Múñiz Múñiz, nos invitó a coordinar este número. Vaya también nuestro agradecimiento a Almudena Vidorreta, doctoranda del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, por

¹⁰ Véase *Miguel de Cervantes: la invención poética de la novela moderna. Estudios de su vida y obra*, prólogo por A. Egido, Barcelona, Anthropos, 1989 y *Los rostros de don Quijote: IV Centenario de la publicación de su primera parte*, coordinado por A. Egido, Zaragoza, Ibercaja, 2004.

su apoyo técnico, y finalmente a María del Carmen Marín Pina, que tanto y tan bien ha iluminado las aventuras caballerescas de don Quijote, por el ánimo prestado.

Cervantes nos descubrió que el arte de citar sólo se convierte en invención si, una vez robadas las palabras, estas se transforman con significados nuevos. Pero, en su caso, más que de *palabras robadas*, deberíamos hablar de *palabras prestadas*, que él tomó de la tradición oral y escrita, clásica y moderna, para devolvérselas con brillo y significado nuevos. Ojalá que los lectores de este número de *Parole Rubate* vuelvan a las páginas de Cervantes para hurtar en ellas palabras, argumentos, imágenes y conceptos, haciéndolos suyos.