

Marcela y don Quijote: apuntes de hagiografía y cristología

ÁNGEL GÓMEZ MORENO*

A Miguel Ángel del Río, amigo

A estas alturas, a nadie le pasa inadvertida la importancia intrínseca de la hagiografía, que merece el esfuerzo de miles de expertos de áreas de conocimiento y disciplinas diversas. Por el contrario, el recurso a la hagiografía como herramienta de análisis en las artes plásticas o literarias es menos frecuente, a pesar de que el método se ha revelado indiscutiblemente útil y de que la materia se cuele por cualquier rendija y lo impregna todo (como prueba de ello, basta leer a Isabel Lozano-Renieblas, *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel: Edition Reichenberger, 2003). En los orígenes del género, tenemos a los tres grandes hagiógrafos del siglo IV (san Jerónimo, san Atanasio y san Sulpicio Severo); sin embargo, su madurez plena sólo se alcanza gracias a la *Legenda aurea* del dominico Jacobo de Vorágine o Varazze (1230-1298), cuya fortuna editorial manuscrita e impresa tan sólo se vio superada por la Biblia; de hecho, sólo el triunfo de la Reforma protestante acabó dando la precedencia a Tomás de Kempis y su *Imitatio Christi*, que en el siglo XVI le arrebató la segunda posición que conserva a día de hoy.

La *Legenda aurea* se proyecta sobre el siglo XVI, aunque fue paulatinamente sustituida por la labor de los modernos hagiógrafos prebolandistas, cuyos máximos exponentes son el italiano Luigi Lippomano (1500-1559) y el alemán Lorenzo Surio (1522-1578). Las fuentes pueden ser éstas u otras distintas: lo único que cuenta es el éxito mantenido de la literatura hagiográfica.

* Universidad Complutense de Madrid.

fica, que deja su huella donde cabe esperarla, pero también en autores y obras de la más diversa índole. En el caso concreto de Cervantes, hay que ser incluso más categórico; de hecho, me atrevo a decir que las vidas de los santos están propiamente en la base de su poética. A este respecto, cabe fijar cuatro maneras distintas de impregnación o, si se prefiere, cuatro niveles diferentes de penetración de la hagiografía en el tejido novelesco cervantino, ya se trate de sus obras o de sus relatos breves (novelas propiamente dichas):

(A) En un primer nivel, el narrativo, hemos de atender al diseño de la narración, con su peripecia inicial y su desarrollo. En esta fase, Cervantes hubo de tener presentes los relatos hagiográficos más próximos al patrón de la novela de aventuras. Realmente, no precisaba buscar en los márgenes del hecho literario, ya que el género hagiográfico gozaba de enorme prestigio y era una apuesta segura. Ciertamente, su buena estrella nunca declinó entre los lejanos tiempos de los primeros hagiógrafos y la hagiografía posttridentina. Sin duda, Cervantes era consciente de ello, como también lo era de que tales modelos le aportaban fórmulas o soluciones narrativas de una gran variedad. Además, jugaba con la ventaja de que, en el terreno que le era propio, el de la prosa de ficción, para llevar a cabo su labor, no dependía servilmente de las fuentes y de su mayor o menor fidelidad a los hechos: ni quedaba atado a la verdad de la historia, ni se ponía a merced de los expertos hagiógrafos, que tenían su propia vara de medir y unas exigencias peculiares. A la eutrapelia, la moralidad y el entretenimiento honesto, Cervantes podía añadir —y añadió, de hecho— un valor fundamental: la libertad absoluta para novelar dentro de los límites que marcan el decoro y la verosimilitud.

En realidad, de la hagiografía no sólo cabía tomar un procedimiento o técnica poética sino toda una unidad narrativa, ya fuese un micro-relato inserto en una de las continuas aventuras de sus héroes, ya fuese todo un capítulo. Ejemplo de lo primero es uno de los casos de que se ocupa el gobernador Sancho Panza en la Ínsula Barataria; en concreto, me refiero a la *fazaña* jocosa de quien jura haber entregado a su denunciante el dinero que le prestó en su día, que tiene oculto en el interior de una caña que el deudor pide al prestamista que se la sujete cada vez que hace su juramento. Al respecto, sabemos que esta anécdota o facecia viaja en la conocida leyenda de san Nicolás de Bari y tiene congéneres como el juramento de Isolda en *Tristan et Iseut*. De que todo un capítulo puede proceder de un relato hagiográfico tenemos hoy la prueba irrefutable del capítulo 19 del *Quijote* de 1605 (“De las discretas razones que Sancho pasaba con su amo y de la aventura que le sucedió con un cuerpo muerto, con otros acontecimientos famosos»), basado en la *Vita Martini* de Sulpicio Severo, como hemos visto al mismo tiempo, e independientemente, Eric C. Graf y quien esto escribe.

Admiro la humildad por encima de cualquier otra virtud. Ello, no obstante, no me quita de afirmar que, con relación al *Quijote*, éste es el principal hallazgo de las últimas décadas. Téngase en cuenta que la *Vita Martini* no aclara una referencia de pasada sino que elucida la totalidad de un episodio. Por lo tanto, no estamos ni ante la parodia de un libro de caballerías, el *Pal-*

merin de Inglaterra, ni ante el recuerdo de la traslación del cadáver de San Juan de la Cruz, desde Úbeda a Segovia. La clave del capítulo se la da Sulpicio Severo, como yo venía señalando insistentemente desde 2003 (en opinión de la Comisión que me juzgó éste fue, sin lugar a duda, el dato más importante que aduje en la defensa de mi investigación original en las primeras pruebas de la Habilitación Nacional al Cuerpo de Catedráticos de Universidad) y definiendo en «La hagiografía, clave para la ficción literaria entre Medievo y Barroco (con no pocos apuntes cervantinos)», *Edad de Oro*, 23 (2004), pp. 249-277. Sorprendentemente, Graf dio al mismo tiempo con la clave en «Martin and the Ghosts of the Papacy: Don Quijote 1.19 between Sulpicius Severus and Thomas Hobbes», *Modern Language Notes*, 119 (2004), pp. 949-78. Luego, a Graf el dato le sirvió para articular su libro *Cervantes and Modernity: Four Essays on «Don Quijote»* (Lewisburg: Bucknell UP, 2007).

Si para mí importa el dato en sí, a Graf le sirve para revisar el ideario de Cervantes y replantear su posible heterodoxia: una espiritualidad que, a veces, le lleva a etiquetarlo de adelantado, aunque a ratos de él nos diga que es el rebufo de un erasmismo lejano. Al respecto, Graf recuerda que Erasmo criticó las procesiones y cortejos, de carácter festivo o fúnebre, pues eran una muestra más de esa religiosidad exterior que tan poco le satisfacía. Yo, curado en salud gracias a los avisos del maestro Eugenio Asensio (en *El erasmismo y las corrientes espirituales afines. Conversos, franciscanos, italianizantes, con algunas adiciones y notas del autor (Carta-prólogo de Marcel Bataillon)*, Salamanca: SEMYR, 2000), prefiero no enredarme tanto en el asunto. De hecho, pienso que, en este caso, lo fundamental es la comicidad de Sulpicio Severo, un ingrediente nada extraño en los géneros elevados, como la épica y la hagiografía (basta tener en cuenta cierto excursus de Ernst Robert Curtius, «Bromas y veras en la literatura medieval», en *Literatura europea y Edad Media Latina* [México: Fondo de Cultura Económica, 1955 (orig. alemán 1948)], pp. 594-618). Cervantes no hizo más que respetar el tono cómico de este preciso pasaje de la *Vita Martini*, que encajaba a la perfección en su *Quijote*.

De todos los modelos que Cervantes tuvo a su alcance, hay que prestar atención preferente al que ofrecía Pedro de Ribadeneira (1527-1611), cuyo *Flos Sanctorum. Libro de las vidas de los santos* (1599 y 1601) salió a la calle en el preciso momento en que nuestro autor estaba pensando el *Quijote*. Dada la materia (por aquel entonces, y siglos después, los relatos hagiográficos hacían las delicias de un todo tipo de lector, laico o religioso, joven o viejo) y considerada la valía de Ribadeneira como narrador y estilista, no extraña el éxito ininterrumpido de la obra desde esa primera edición hasta hoy mismo. En cada semblanza, tanto o más que los hechos y la fidelidad a las fuentes que los recogen, importan la argumentación, la estructura del relato, los personajes, el tono o el estilo; además, con la vista puesta en los creadores y su público, hay que tomar en consideración un horizonte de expectativas que venía hermanando hagiografía y *roman* desde tiempo atrás (en el caso de la literatura española del Medievo, esto se demuestra ya en el clásico trabajo de

John R. Maier y Thomas D. Spaccarelli, «Ms. Escorialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology», *La Corónica*, 11 [1982], pp. 18-34).

En resumen, la evolución de la narrativa idealizante, entre mediados del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, se entiende mejor con la vista puesta en el *Flos* de Ribadeneyra. Esta afirmación tiene especial sentido en el caso de Cervantes, que muy probablemente manejó los dos volúmenes de la primera edición de la obra, impresos en el taller madrileño de Luis Sánchez. La aparición del que con justicia podemos calificar de monumento de la literatura hagiográfica no hubo de dejar indiferente a nadie mínimamente avisado; menos aún a Cervantes, que se hallaba en un momento crucial de su actividad creadora. Habían pasado muchos años –demasiados, sin duda– desde la publicación de su primera y, por el momento, única obra: *La Galatea* (1585). Con un *Quijote* en fase germinal o *in nuce*, el *Flos* apareció en el momento ideal para dejar su huella en el primer título de nuestro canon literario, como también en el resto de la narrativa cervantina.

(B) El segundo nivel de penetración de la hagiografía en Cervantes se percibe en el dibujo de sus héroes y heroínas, en atención a su perfil prosopográfico o físico (con la belleza como valor inexcusable) y su perfil etopéyico o moral (con la bondad y la discreción como adornos principales del joven cristiano, ya sea chico o chica); por añadidura, al igual que en las *vitae sanctorum*, en Cervantes cuenta la sangre o linaje, pues la nobleza de cuna se erige en un factor determinante, que asegura una conducta recta hasta en las circunstancias más adversas. A nadie puede extrañarle, por tanto, que Preciosa, en *La Gitanilla*, o Constanza, en *La ilustre fregona*, hayan logrado preservar su honra y su belleza contra todo pronóstico: una en la vida azarosa y nómada del gitano de otros tiempos (ni siquiera los rayos del sol han oscurecido su tez); otra, entre pícaros, rufianes y hampones.

En mis rebuscas más recientes, he detectado nuevos ecos de las vidas de los santos en la obra de Cervantes (para experimentos previos, remito a dos trabajos propios: «Cervantes y las leyendas de los santos», en Ángeles Varela Olea y Juan Luis Hernández Mirón, eds., *Huellas de Don Quijote. La presencia cultural de Cervantes* [Madrid: Instituto de Humanidades Ángel Ayala-CEU, 2005], pp. 59-82; y *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid-Francfort: Iberoamericana-Vervuert, 2008). Aquí me limito a adelantar la ficha principal de todas las que he conseguido agavillar: la referente a la bella Marcela, contraria a acordar amores con Grisóstomo, aunque su rechazo le cueste la salud y finalmente la vida al infortunado joven. De que se trata de más que una simple anécdota dan constancia los tres capítulos (XII-XIV) que Cervantes dedica al caso en el *Quijote* de 1605. Notemos cómo a las reflexiones de la crítica, compendiadas por Javier Blasco, les falta algo: una referencia inexcusable a las vidas de los santos. Respecto de la autodefensa de la pastora se dice lo siguiente (en Francisco Rico, dir., Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* [Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004].vol. II, p. 48):

De una parte, con la frialdad del silogismo la muy noble Marcela, dirigiéndose sólo a los discretos, pone en evidencia las contradicciones de los libros de pastores, cuando vinculan de manera casi determinista el concepto de belleza a la filosofía amorosa que rige las historias que se narran. [...] Lo curioso es que este alegato contra los fundamentos de la filosofía amorosa de los libros de pastores lo haga alguien como Marcela, que ha elegido libremente el papel literario del pastor como modo de vida propio. Sin embargo, las cosas pueden resultar más claras para el lector cuando, en su segunda parte, el discurso de Marcela introduce el concepto de «honestidad» y deriva hacia el tema de la libertad, introduciendo ciertas notas contrarreformistas extraordinariamente interesantes.

¿Notas contrarreformistas, prerreformistas o simplemente cristianas? ¿Defendió la Reforma una conducta más laxa en las relaciones sexuales o al contrario? No olvidemos que el puritanismo, como término, como concepto y como modo de vida, es más luterano y calvinista que católico. Comparativamente, no es ésta la principal distorsión a que se ha sometido la historia de Marcela; de Marcela, digo, pues es ella, no Grisóstomo, la auténtica protagonista, la única, para ser más exactos.

En atención a Marcela, se ha hablado de un Cervantes de mentalidad abierta, de un escritor de lo más avanzado en tanto en cuanto, con voz propia, defiende la libertad femenina para elegir si se empareja o no y con quién. Sin embargo, el santoral está repleto de Marcelas, con el mérito añadido de que su decisión –eran conscientes de ello– iba a costarles la vida. En mi libro, cito a aquellas santas que dieron calabazas a un pretendiente o se opusieron a un matrimonio que las habría librado de la muerte. Otras, sin más, defendieron su derecho a escoger su propio itinerario vital y prefirieron mantenerse castas y preservar su virtud. De todo ello nos informa puntualmente la voz de un narrador que no duda en ceder la palabra a la santa de turno, pues sabe que de ese modo se intensificará el dramatismo de la escena. En la relación de estas heroínas cristianas, no deben faltar unos cuantos nombres (leo un fragmento de mis *Claves hagiográficas...*, pp. 150-151):

[...] como santa Febronia, bella mujer de Mesopotamia que prefirió el martirio y la muerte a apostatar y casarse con el sobrino del prefecto; como santa Susana, que arrastró consigo a la muerte a su padre y dos tíos por rechazar al poderoso Maximiano; o como santa Margarita [...], que fue acosada por otro prefecto que, al final despechado, acabaría por mandarla al martirio a causa de su confesión. Por su parte, santa Ágata resistió un ofrecimiento de idéntico tenor, como otras tantas cristianas devotas y santas y como alguna mujer pagana de conducta ejemplar, con el paradigma de Lucrecia la casta, aunque esta última ya estuviese casada. [...] El santoral está plagado de jóvenes, discretas y bellas que rechazaron un matrimonio conveniente para preservar la joya de la castidad; a este respecto, el patrón primordial es el de la santa Tecla, personaje de existencia dudosa (de hecho, salió del santoral en 1969) y que, de acuerdo con su difundida leyenda, fue arrastrada a la limpieza de cuerpo y alma por las prédicas de san Pablo, modelo éste repetido en tantas y tantas *vitae*, como santa Bárbara, santa Úrsula, santa Brígida, santa Macrina la Joven o santa Eufrosina.

No creo que el episodio de Marcela pierda parte de su mérito por el hecho de que sus modelos más directos estén en el santoral femenino. En comparación, la envoltura pastoril no es más que eso: un paisaje de fondo que tiene poco de real y mucho (más bien, todo) de literario; una manera adecuada de preservar ciertos aromas de antaño, pues los vinos añosos resisten mejor el paso del tiempo cuando se trasiegan a odres nuevos; un mundo ficticio en el que imperan los tonos suaves y amables, al gusto de Cervantes y con entera satisfacción del público de la época. Sabemos que, hasta hace relativamente poco, las santas, bellas, fuertes y decididas, fascinaban al público lector. Mucho más atractivas habían de resultar para unas lectoras que no tenían bastante con las protagonistas, que no heroínas, de la ficción narrativa. Frente al patrón femenino vigente hasta el siglo XIX, ninguna de nuestras santas merece un adjetivo como *pacata*, *ñoña* o *pasiva*. ¿Precisamos de algún ejemplo? Aunque he puesto muchos en otros lugares, no me importa volver sobre algunas de mis santas favoritas.

Ahí tenemos a santa Perpetua, que, tras la acometida de un toro, se recompuso el vestido y se peinó el pelo con la mano para morir como una verdadera mártir, sin perder el aplomo y la gallardía por un instante; para conmovier a su público, a lo largo de la escena la joven (veintidós años tenía) aparece extremadamente bella, mientras, en el colmo del patetismo, de sus pechos descende la leche por no haber podido amamantar a su hijito. Del mismo modo, Ribadeneyra da cuenta de la donosura con que santa Nunilo o Nunilón, condenada a morir junto a su hermana Alodia o Alodía, arregló su cabello ante el verdugo que se disponía a decapitarla: «rodeó con aire y gracia sus hermosos cabellos a la cabeza y se puso de rodillas, diciendo al verdugo que la hiriese quando fuesse servido». A la vista de estas y otras estampas, se entiende que la hagiografía actuase como un poderoso imán en un público femenino que, por fin, encontraba mujeres a la altura del varón más valiente y esforzado.

(C) Tras este excursus, vengamos al tercer nivel, que interesa a la esencia misma del relato. De hecho, en cada uno de sus experimentos, Cervantes hubo de buscar un espacio idóneo entre la fantasía desbocada de la ficción narrativa y la verdad contrastada de la crónica; y siempre en un ámbito, el de la verosimilitud, en el que entra todo aquello que, sin haber ocurrido en realidad, podría haber ocurrido, al no mediar causa o razón que lo impida. Gracias, en buena medida, a que cualquier lector estaba familiarizado con la hagiografía, donde el azar es providencia y los prodigios fruto de la taumaturgia cristiana, Cervantes pudo llegar lejos, muy lejos; eso sí, sin sobrepasar, ni por un milímetro, los límites de lo verosímil. Su técnica consiste, básicamente, en una acumulación de circunstancias que, sin ser imposibles, resultan poco probables o son manifiestamente improbables.

Coincido con Edwin Williamson cuando recuerda cómo Cervantes apela al cielo para justificar el encuentro de Dorotea, don Fernando, Luscinda y Cardenio en la venta de Juan Palomeque el Zurdo (“Romance and Realism in the Interpolated Stories of the *Quijote*», *Cervantes*, 2 [1982], pp. 43-679). Allí, como en el palacio de la maga Felicia de los *Siete libros de la Diana*,

se desenmarañarán las historias cruzadas de estos cuatro personajes del *Quijote* de 1605; no obstante, tengo claro que esa ficha necesita apuntalarse con una referencia adicional a las vidas de los santos, ya que en ellas la providencia divina cuida de los virtuosos del mismo modo que el narrador en la ficción idealizante. Contrástese, por ejemplo, el citado episodio del *Quijote* con la leyenda de san Eustaquio, con sus separaciones, reencuentros y anagnónisis en cadena, y se comprobará al instante hasta qué punto esa fórmula entraba dentro de lo literariamente aceptable.

(D) En el cuarto y último modo de impregnación interesa el modo en que los patrones hagiográficos aportan sentido a la obra (y téngase en cuenta que «sentido» vale aquí lo mismo que el *sensus* de los antiguos exegetas). En este caso, importan tanto los calcos directos como las inversiones paródicas; del mismo modo, interesan por igual el público, contemporáneo o no, y el juicio de la crítica, a lo largo de la historia y a día de hoy. De limitarnos a don Quijote, resulta revelador que, al ir perfilando a su protagonista, Cervantes pase de la inversión paródica del patrón hagiográfico (y también del patrón heroico) a su observancia más o menos estricta. Ello demuestra que don Quijote, para los lectores de los siglos XVII y XVIII, no pudo ser sólo una figura cómica y risible, como ha dicho machaconamente la crítica; al menos, no fue sólo eso, como lo revela la complejidad de su carácter. El hidalgo manchego, a pesar de su locura y sus tropiezos, pasa de mero protagonista a auténtico héroe no porque lo quieran el siglo XIX y los lectores románticos: es que ésa es ya la voluntad manifiesta de Cervantes. En pocas palabras, explicaré en qué me baso para hacer tal afirmación.

En su ser y en sus hechos, don Quijote cuenta con varios modelos hagiográficos; además, su figura responde a un patrón propiamente cristológico, tanto en el boceto inicial como en un sinfín de detalles que lo enriquecen según se avanza en la lectura. De todo ello me ocuparé desde este preciso instante, con la intención de desvelar la presencia, no siempre diáfana, de la cristología cervantina y demostrar el modo en que ayudó a perfilar a don Quijote (en el momento de la escritura, pero también en el de la lectura). Ambos patrones, el hagiográfico y el cristológico, confluyen en don Quijote y dificultan –tal vez sería mejor decir «imposibilitan»– su consideración en clave estrictamente cómica. Seré categórico: Cristo y los santos están tan presentes en el *Quijote* que sólo alguien cerrado de mollera o totalmente insensible se limitará a reír los disparates de un viejo loco, y nada más. Que sea así no depende de la perspectiva del público sino de la voluntad creadora de un tal Miguel de Cervantes.

Aunque parezca lo contrario, mi modelo de análisis no implica riesgo alguno; es más, otros lo han probado antes y han demostrado su pertinencia y eficacia. El primero de mis avales lo aporta nada menos que don Miguel de Unamuno con su *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), donde don Quijote aparece como el primero de todos los seguidores de Cristo, como si el héroe literario hubiese interiorizado su mensaje en mayor medida que ningún mortal. A veces, se diría que el hidalgo tiene su bandera en la *Imitatio Chris-*

ti de Tomás de Kempis; otras, Unamuno nos lo presenta como una especie de *alter ego* del Redentor. Así se explican sus continuas alusiones a «Nuestro señor don Quijote» y a «Mi señor don Quijote». Con todo, el quijotismo unamuniano no es una religión sino una manera de conducirse en este mundo: una especie de metafísica o filosofía vital que acabará cuajando en *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). Lástima (y es una anécdota) que Unamuno no llegase a hacer suyas algunas de las virtudes que predicaba, con la generosidad al frente de todas las demás. César González-Ruano da fe de la roñosería del catedrático salmantino, tanto en la biografía que escribió por encargo (*Vida, pensamiento y aventura de Miguel de Unamuno*, Madrid: Aguilar, 1930) como en sus memorias (*Mi medio siglo se confiesa a medias*, Barcelona: Noguer, 1951).

Los patrones cristológicos no sólo fuerzan la cita del Nuevo Testamento. En realidad, son la mejor prueba de que el primero entre todos los modelos existenciales, el de Cristo, está en el epicentro del *Quijote* y actúa como resorte básico. Hay ocasiones en que este mecanismo cuenta con el refuerzo de otros principios antropológicos, como el del *mimetismo sacrificial*, del que se sirve Cesáreo Bandera en su ensayo «*Monda y desnuda*». *La humilde historia de don Quijote*, Madrid, Editorial Iberoamericana/Universidad de Navarra, 2005. En este libro, Bandera sigue los postulados de su maestro, el antropólogo René Girard, que sostiene que toda sociedad precisa de víctimas propiciatorias (lo defiende, por ejemplo, en *Le Bouc émissaire*, París: Grasset, 1982). Es a Cristo a quien corresponde esta función de manera paradigmática; en un segundo peldaño, van los héroes de la tragedia griega y luego, por supuesto, don Quijote. Añadiré que Ciriaco Morón Arroyo ha dado su acuse de recibo crítico a esta propuesta en el último capítulo de *Para entender el «Quijote»*, Madrid: Rialp, 2005. A mí, lo que más me importa es cómo Cervantes, consciente o inconscientemente, se sirvió de la cristología a lo largo del *Quijote*, y de varias maneras.

Por supuesto, el Cristo al que hemos de prestar atención es el más humano, manifiestamente delgado y envejecido. Se trata, antes de nada, del Cristo de la Pasión; de hecho, no aparenta los treinta y tres años que en realidad cuenta al morir sino más de cincuenta, edad de don Quijote. Nada hay que recuerde al Cristo triunfante y todopoderoso: estamos ante el envés del Pantocrátor, a años luz del hombre joven y lozano de la Escuela Veneciana, de Tiziano o de Velázquez. No es tampoco la estampa de Cristo Rey, que, entrado el siglo XIX, acompañará a los tradicionalistas al campo de batalla: en las imágenes que llevan en el pecho, Jesús resplandece, joven y bello, con su halo y su túnica de color blanco. La representación de Cristo que hemos de retener es otra: es el fruto de la reforma religiosa que, desde una ortodoxia que no dejó de serlo en ningún momento, promovieron, antes que nadie, los franciscanos, aunque también fue animada por los dominicos, los agustinos o los jerónimos. Nuestro Cristo podría ser románico o gótico, mejor dicho, tardogótico o, si se prefiere, prerrenacentista; en cualquier caso, preferentemente es un Cristo pretridentino, de esos que abundan en las iglesias, ermitas y cenobios españoles.

La deuda del *Quijote* con el *roman courtois* es enorme, como lo es también la de ambos con el Nuevo Testamento. De la primera, he comenzado a dar cuenta; para la segunda, basta recordar el préstamo de un personaje, José de Arimatea, y un objeto, el Santo Grial, al *roman courtois* artúrico en su deriva a lo divino. Como sabemos, este fascinante universo subyugó a Europa entera, España incluida, como también a todas aquellas naciones en que se proyectó la cultura europea. De ello me he ocupado en otro lugar, por lo que basta la ficha bibliográfica correspondiente: «Cultura medieval y materia artúrica», artículo-proemial de *La caballería medieval*, en *eHumanista*, 16 (2010), pp. xcv-cx. Ahora veremos cómo un rastreo rápido del Quijote arroja un saldo verdaderamente sorprendente, a pesar de que el material que interesa (personajes, sucesos, elementos o motivos que remiten directa o indirectamente a la vida de Cristo) puede ofrecerse de manera velada o difusa, recta o paródica.

A su lado, hay estampas que se prestan fácilmente a este tipo de análisis, como el discurso de don Quijote a los cabreros (capítulo XI de la Primera Parte), que tanto nos recuerda a Jesús en sus prédicas, particularmente en el Sermón de la Montaña; para que nada falte, incluso el tema escogido, la mítica Edad de Oro, suena a edenismo cristiano, entre la nostalgia del Paraíso Perdido y el anhelo de un Paraíso para todos los justos. Otros momentos con correspondencias cristológicas obvias son las entradas, que nada tienen de triunfales, de don Quijote en ventas y ciudades, y en particular el regreso de la primera salida a lomos de un pollino. En todos estos casos, y siempre de forma invertida, habría que tener presente la entrada de Cristo en Jerusalén en la misma acémila (Marcos, 11, 1-11; Mateo, 21, 1-11; Juan, 12, 12-19, y Lucas, 1, 29-44). La aplicación de patrones cristológicos no anula otros principales o secundarios, en este caso, por delante de todos los modelos posibles que se me vienen a la memoria va el de la entrada triunfal del rey o el héroe en la ciudad, uno de los muchos recibimientos documentados en las crónicas, en la ficción caballerescas e incluso en alguno de los pliegos sueltos que se encargaron de recoger tales eventos. En fin, Cristo y sus discípulos en medio de una tempestad (Marcos, 4, 35 y ss.) tienen correspondencias sin cuento en las aventuras marítimas, reales o imaginarias, de la hagiografía, el *roman courtois*, la novela griega de aventuras y el *Quijote*.

Antes de que, en el siglo XIX, surgiesen el anticlericalismo y el ateísmo militantes, la parodia cristológica fue más bien rara. Hubo un tiempo, coincidente con nuestro Medievo, en que la sociedad se permitía ese tipo de libertades dentro y fuera del universo religioso. Basta traer al recuerdo el arte literario de los goliardos, con sus oraciones paródicas; basta también con apelar a algunas de las chanzas de los trovadores europeos, como aquella en que Pero García Burgalés (siglo XIII) somete a burla a Roi Queimado, pesadísimo trovador que decía morir de amor en cada una de sus composiciones, aunque luego, inexorablemente, resucitaba al tercer día. A nadie se le oculta la parodia del credo en Corintios I, 15, 3-5: «al tercer día resucitó de entre los muertos, y subió a los cielos»:

Roi Queimado morreu con amor
 en seus cantares, par Sancta Maria,
 por ùa dona que gran ben queria:
 e, por se meter por mais trobador,
 porque lhe ela non quis ben fazer,
 feze-s'el en seus cantares morrer,
 mais resurgiu depois ao tercer dia!

Ejemplos como éste son vacunas que protegen contra posibles excesos, como el que cometen quienes se aferran a cualquier indicio, por débil e impreciso que sea, para hablar de un Cervantes heterodoxo o de un Cervantes criptojudío, contrario a admitir la divinidad de un mesías que aún no habría llegado y a tolerar la simple mención de la Trinidad. Ya en el meollo del presente trabajo, me permito añadir una muestra cristológica obviamente invertida: el capítulo XXXV de la Primera Parte, en que don Quijote destruye el vino almacenado en unos odres, justo al revés de lo que hizo Cristo en el milagro en la boda de Caná. Tantas vueltas y revueltas se le han dado al *Quijote* que me extraña el silencio de la crítica a este respecto.

Antes de seguir, conviene aclarar que el cristológico, como cualquier otro patrón mental, se adhiere a la imaginación de diversas maneras, y con distinta intensidad, entre la conciencia y el subconsciente; con todo, lo más común es que palabras e imágenes –datos, en definitiva– convivan en nuestro interior, con contornos ora precisos ora difusos, en lo que algunos han definido como nebulosa, término éste con el que se pretende caracterizar un estado determinado, en que el individuo se entera a medias de lo que hace o le ocurre. Nuestra propia experiencia basta para dar cuenta del sorprendente funcionamiento de nuestro cerebro a la hora de asociar y relacionar; del mismo modo, sabemos que el control que podemos ejercer a lo largo de ese proceso es inevitablemente parcial e intermitente. El *furor poeticus*, el rapto de la mente o la enajenación como principio creador, el surrealismo como corriente artística y el psicoanálisis como método para penetrar en las profundidades del individuo son prueba de ello. En lo que resta, conviene no perder de vista esta importante puntualización; de otro modo, algunas de mis operaciones comportarían un riesgo que no estoy dispuesto a asumir. Para ser más claro, en ningún caso me atrevería a afirmar que la lucha de don Quijote con los cueros de vino es una inversión perfectamente consciente del citado pasaje del Nuevo Testamento.

Cervantes y sus contemporáneos convivían con las imágenes en que Jesús, indefenso y consumido, mueve a piedad. Esta precisa estampa se vio potenciada por la reforma religiosa posterior al Gran Cisma: con Tomás de Kempis y Juan Gerson, con los Hermanos de la Vida Común y la *devotio moderna*. En el seno de la Orden de San Agustín, primero, y en la de los frailes menores, después, esa atmósfera fue echando raíces por toda Europa al cambio de siglo y de era. Basta ver alguna crucifixión impresa de época incunable o posincunable para saber a qué me refiero. Con ese propósito, invito a hojear el bello trabajo de Patrick R. Lyell, *La ilustración del libro antiguo en España*, Madrid: Ollero y Ramos, 2006, en una versión española que lleva como

propina el sabio comentario de Julián Martín Abad. Repito lo dicho arriba: al indagar en este imaginario, los mejores frutos los ofrece el franciscanismo, con su peculiar cristología, su fervor mariano (que llevaba de la Trinidad a una Cuaternidad) y un juanismo o sanjuanismo que resulta de la confluencia del apóstol san Juan con san Juan Bautista.

Los franciscanos pusieron especial énfasis en la humanidad de Cristo, en esa carnalidad que, paradójicamente, lo hace frágil al tiempo que, al ganar en cercanía e intensidad emocional, lo dota de una fuerza asombrosa. Éste es el Cristo que más y mejor conmueve a quienes lo contemplan, y no sólo a los creyentes; es el Cristo que guía a los misioneros (que dicen ver un retrato suyo tras cada pobre, cada marginado, cada enfermo), es el Cristo de los más débiles, los niños (Marcos, 10, 13-16, Mateo, 19, 13-15, y Lucas, 18, 15-17), a los que acoge amorosamente: «Dejad que los niños vengan a mí y no se lo impidáis, porque de los que son como ellos es el reino de Dios». Con una sensibilidad extraordinaria, pues sabemos que al niño no le corresponde el epicentro en las sociedades arcaicas y primitivas, Cristo afirma (en Marcos, 9, 33-37, en Mateo, 18, 1-5, y Lucas, 9, 46-48):

Surgió entre los discípulos una discusión sobre quién sería el más importante. Jesús, al darse cuenta de la discusión, tomó a un niño, lo puso junto a sí y les dijo:

—El que acoge a este niño en mi nombre a mí me acoge; y el que me acoge a mí acoge al que me ha enviado, porque el más pequeño entre vosotros es el más importante.

Es también el Cristo de los animales, contrario a su sacrificio ritual y capaz de centrar su atención en lo blanca que se ve la dentadura de un perro muerto. Es, por supuesto, el Cristo llagado, el menos pomposo, cuya austeridad se percibe en sus tristes ropas o en su cuerpo desnudo. Son también sus émulos, los sufridos eremitas; es, por supuesto, san Francisco de Asís, con su humilde saya marrón, sus estigmas, su sensibilidad y un físico que la Historia del Arte se ha encargado en aproximar a Cristo. Es don Quijote, con su delgadez, su torpe atuendo o sus paños menores, e idéntico amor por los niños y los animales (de verdadera ternura hay que hablar en su trato a Rocinante, no menos singular que el cariño que Sancho manifiesta hacia Rucio).

Ni jactancioso ni soberbio: don Quijote no lo es en absoluto sino humilde en grado sumo, lo que hace que tenga trato y se mezcle con gentes de todo tipo, ricos y pobres, nobles y marginados, cultos y analfabetos. Si en alguna ocasión se muestra arrogante, es para reafirmar su identidad, algo particularmente necesario tras la publicación del *Quijote apócrifo* o *Quijote* de Avellaneda; sin embargo, es al final de su primera salida (I, 5), desprovisto aún de su posterior grandeza, cuando don Quijote afirma aquello de «Yo sé quién soy». ¿Se trata acaso de su respuesta, y posterior reafirmación, ante el *nosce te ipsum* de Sócrates, nunca olvidado gracias a Diógenes de Laercio? A mí me recuerda más a Cristo cuando avisa a sus discípulos (Marcos, 13, 5-6): «—Cuidad de que nadie os engañe. Muchos vendrán usurpando mi nombre

y diciendo: “Yo soy”, y engañarán a muchos». Ya puestos, ¿quién no tiene presente lo que Dios Padre le dijo a Moisés (Éxodo, 3, 14)?: «Yo soy el que soy». No se nos ocurra buscar chanzas irreverentes: veámoslos mejor como ecos lejanos e inconscientes que acabaron por plasmarse en la escritura.

Don Quijote, como Cristo, soporta toda mortificación con un propósito salvífico y anima a los demás, concretamente a Sancho, a aceptar su modelo, en especial cuando se trata de Dulcinea. Sabemos, no obstante, que Sancho, capaz de seguir a su amo en todo o casi todo, no está dispuesto a padecer un castigo corporal para desencantar a ella o a quien sea. Y es que, bien considerado, tres mil trescientos azotes son muchos azotes. ¿Y por qué esa obsesión de don Quijote con Sancho? Está bien claro: porque es el único prosélito con que cuenta, como ya vio Unamuno: «Sancho fue su coro, la humanidad toda para él». La abnegación, el espíritu de entrega y sacrificio, está en la base de cualquier manera de heroísmo, civil o religioso, militar o amatorio; por eso, hay momentos en que la narración se sustenta sobre un trípode en que lo novelesco, lo hagiográfico y lo cristológico importan en la misma medida.

Pensemos en don Quijote en Sierra Morena, que calca la penitencia de Amadís por Oriana en la Peña Pobre. Pues bien, si queremos tener un mapa completo de este episodio, habrá que recordar a todos cuantos, santos o no, se entregaron a los rigores del yermo. Éstos, como los dos héroes romancescos, tienen su primer modelo en Jesús, cuando se adentró en el desierto; allí, como sabemos, ayunó cuarenta días y soportó las tentaciones de Satán. Aún deseo añadir que don Quijote tiene su prefiguración en un Cardenio enloquecido, que aparece y desaparece entre los riscos; a su vez, Cardenio nos recuerda al endemoniado de Mateo, 5, 1 y ss.: «Continuamente, noche y día, andaba entre los sepulcros y por los montes, dando gritos e hiriéndose con piedras».

Como de Cristo, de don Quijote no basta decir que es generoso, pues su manera de conducirse queda muy por encima del ideal antropológico del buen repartidor (estudiado, dentro de la teoría de los dones y contradones, por el maestro Claude Lévi-Strauss, *Les Structures Élémentaires de la Parenté*, Paris: Presses Universitaires de France, 1949). A don Quijote basta pedirle para que dé todo lo que tiene o para que se vuelque en la ayuda a cualquier menesteroso. Su máxima podría ser la misma del Redentor: «Pedid y se os dará». Cristo es también justo; de hecho, su sentimiento de justicia es la virtud en la que incide el centurión romano que presencia su muerte: «Verdaderamente este hombre era justo» (Lucas, 23, 47). Don Quijote, desde su primera aventura, es sobre todo un justiciero: por eso, su primera empresa culmina con la liberación del joven Andrés, atado y azotado injustamente por su amo. El mismo sentimiento lo lleva a liberar a los rufianes de la cuerda de condenados a galeras, con las consecuencias que todos conocemos; es más, si destroza el retablo de maese Pedro, lo hace sólo para asegurarse de que la justicia prevalecerá (a este hecho le presta Casaldueiro la atención que merece en su *Sentido y forma del «Quijote» (1605-1615)*, Madrid: Ínsula, 1966, 2.^a edic. [1949]).

Tal es la obsesión de don Quijote con la justicia que no dudará en llevarla a un plano puramente teórico, como lo prueba el Regimiento o Tratado de

buena gobernación que tiene preparado para Sancho antes de que marche a Barataria (y cabe recordar que la inserción de consejos para el buen gobierno de la república la tenemos en los orígenes del *roman courtois* español, con los «Castigos del rey de Mentón» del *Libro del caballero Zifar*). Tras ofrecer un cumplido retrato de su escudero (Segunda Parte, cap. XXXII), don Quijote adelanta algo de lo que tiene preparado: «Capítulo XLII. De los consejos que dio don Quijote a Sancho Panza antes que fuese a gobernar la ínsula, con otras cosas bien consideradas». Ya en Barataria, el nuevo gobernador mostrará su prudencia y ecuanimidad al resolver una serie de casos con aspecto de *fazañas*, forma primigenia de la jurisprudencia. Curiosamente, entre ellas está la anécdota a que me refería arriba: un acusado jura que ha devuelto al litigante el dinero que le prestó; y es así, en verdad, porque, mientras el acusado jura, ha pedido al prestamista que le sujete por un momento su báculo hueco, en que están ocultas las monedas. Como hemos visto, este cuentecillo se expandió por Europa gracias a la vida de san Nicolás, inserta a su vez en la *Legenda aurea* y las principales colecciones hagiográficas en lengua vernácula.

Cristo y don Quijote viajan predicando su verdad: la Verdad. Cristo, como Dios que es, la lleva consigo desde niño (lo que da en el paradigma por excelencia del tópico *puer / senex*, plasmado en su triunfo aplastante sobre los sabios de la Ley durante su visita al Templo). La verdad, en minúscula, de don Quijote constituye una inversión doble de dicho tópico: su clarividencia le llega en la vejez; además, como en el caso de Tomás Rodaja, nombre real del Licenciado Vidriera, su discreción (que se eclipsa con sólo nombrar los libros de caballerías) y su agudeza no proceden de la razón sino de la locura. Al fin y al cabo, la asociación de figuras, tipos o patrones de conducta no sólo se establece por medio de correspondencias directas sino también a través de contrastes o correspondencias inversas, del mismo modo que relacionamos, a través del oxímoron, placer y dolor, fuego y hielo, amor y odio...

Ambos, Cristo y don Quijote, más que pedir, exigen fe y bendicen a quienes la poseen. Jesús lo hace a cada paso. Del valor de la fe, hay infinitas muestras a lo largo del Nuevo Testamento, aunque sus manifestaciones más rotundas las tenemos en Marcos, 9, 42, Mateo 18, 6-7 y 212-22 y Lucas, 17, 6-7:

Los apóstoles dijeron al Señor:

—Auméntanos la fe.

Y el Señor dijo:

—Si tuvierais fe, aunque sólo fuera como un grano de mostaza, diríais a esta morera: «Arráncate y trasplántate al mar», y os obedecería.

Es la fe que don Quijote espera de Sancho y de cualquiera que se cruce en su camino. Por ello, en el capítulo IV de la Primera Parte monta en cólera cuando un mercader pide que le enseñe un retrato de Dulcinea antes de aceptar que es la mujer más bella de toda la creación. Y eso que don Quijote no siente empacho en reconocer a Sancho que sólo está enamorado de oídas. Igual le ocurre al juez Roy Bean (interpretado por un genial Walter Brennan) en *The Westerner* (película de William Wyler de 1940 que en España

conocemos como *El forastero*), que quedó prendado para siempre de la bella Lillie Langtry al ver su dibujo en un cartel. Para otras manifestaciones hispánicas del tópico del *amor de lonh*, que asociamos al occitano Jaufré Rudel, remito sin más al clásico trabajo de mi maestro Domingo Ynduráin (“Enamorarse de oídas», *Fernando Lázaro Carreter, Serta Philologica: natalem diem sexagesimum celebranti dicata* [Madrid: Cátedra, 1983], vol. II, pp. 589-603, a la que aún podría añadir un manojito de nuevos testimonios).

En Cristo y don Quijote, fe y amor son, por tanto, sentimientos inseparables. Hay que amar hasta al enemigo, dice Jesús (Lucas, 6, 27 y ss.); para ello, antes hay que perdonarlo, sin que interfiera el daño que haya podido hacernos. ¿Y don Quijote?, ¿qué hace don Quijote en esa y otras circunstancias? En realidad, nada que no sea amar; de hecho, parece desconocer el significado de las palabras *odio* y *rencor*. Aunque ha recibido los golpes de un Cardenio enajenado, su pecho no alberga resentimiento alguno, como tampoco siente deseo de venganza. Ante parecida situación, su derrota frente a don Quijote mueve a revancha a un corrido Sansón Carrasco. Derrotado como Caballero de los Espejos, lo tiene todo dispuesto para aplastarlo oculto ahora bajo un nuevo disfraz y un nuevo nombre: Caballero de la Blanca Luna. Sabemos que lo logrará.

Ambos, Cristo y don Quijote, son peligrosos por su revolucionario mensaje y por sus actos, que los convierten en seres al margen de la ley y la sociedad. Los judíos llevan a Jesús ante Poncio Pilato porque es un peligro social (Lucas, 23, 1-2): «Hemos encontrado a éste alborotando a nuestra nación, impidiendo pagar tributo al César y diciendo que él es el Mesías, el Rey». En el caso de don Quijote, basta recordar que, tras liberar a Ginés de Pasamonte y demás condenados a galeras, cae en el ámbito de la *outlawry*, figura jurídica recogida ya en el Derecho Romano (que prohíbe ayudar al perseguido por la Justicia con lo más elemental, que es el pan y el fuego) y presente en los principales códigos legales del Medievo europeo. Desde el punto de vista de la leyenda literaria, la figura del héroe al margen de la ley es de seminal importancia y cuenta con verdaderos patrones, como Rodrigo Díaz de Vivar o Robin Hood (al respecto, basta leer a Graham Seal, *Outlaw Heroes in Myth and History*, Londres y Nueva York: Anthem Press, 2011). De hecho, si don Quijote no deviene propiamente un criminal, es porque escapa a la Santa Hermandad, que habría dado con sus huesos en prisión. En la vida real, tan grave delito como el cometido por don Quijote habría supuesto, no ya su envío a la cárcel o a galeras, sino su condena a la pena capital. Como digo, así sería en la vida real; sin embargo, lo que tenemos entre manos es sólo un texto literario, por lo que, menos que nunca, conviene enredarse en oraciones eventuales irreales.

Mansos como corderos, Cristo y don Quijote sufren con paciencia infinita las burlas y vejaciones de la mala gente, aunque uno y otro se dejen llevar por justos arrebatos de ira. Si Cristo expulsa violentamente a los mercaderes del templo (en Marcos, 11, 15-19, Mateo, 21-12-13, y Lucas, 19, 45-46), don Quijote hace otro tanto cuando arremete contra el retablo de maese Pedro,

que queda hecho añicos. Es la forma de actuar de todo idealista en su defensa de una causa en la que cree y por la que sacrifica su vida. Así ven muchos, en su mayoría laicos, descreídos o ateos, a Jesucristo; así, ven todos o casi todos a don Quijote. Creo que es el momento de citar a Simón Bolívar cuando, al final de sus días (muchos dicen que en el lecho de muerte), dijo estas palabras: «Los tres grandísimos majaderos de la Historia hemos sido Jesucristo, don Quijote y yo».

Al final, ya que no puede morir en la Cruz, don Quijote recupera el juicio y la lucidez que todo cristiano desea para encarar la muerte en las mejores condiciones. Por supuesto, ya que, por puro decoro, no podía morir en los lugares y circunstancias por los que atraviesa (caer en cualquiera de las aventuras de don Quijote habría carecido de grandeza y habría entrado en el terreno de lo puramente bufo), Cervantes lo lleva a morir en su cama y rodeado de los suyos, como en las *artes bene moriendi*. ¡Qué distinto es el final del falso héroe de Avellaneda! Su creador lo envía a morir al manicomio. Cervantes, obsesionado por el matrimonio cristiano como solución a la mayoría de los problemas o casos, también cree en una muerte ideal, una muerte cristiana. Su vida ha tenido sentido pleno, ya que, al igual que Cristo, don Quijote se ha sacrificado por nosotros. Unamuno lo expresó más claramente, aunque no por escrito sino en un dibujo que se conserva en su Casa-Museo de Salamanca; en él, es don Quijote quien ocupa el lugar de Cristo en la Cruz.

Los patrones hagiográficos y cristológicos no sólo aparecen en las *Novelas ejemplares* o en las historias intercaladas del *Quijote*, con su característico tono idealizante. A pesar de su realismo, las *vitae sanctorum* y el Nuevo Testamento dejan también su huella en el propio hilván narrativo. Ni una sola de las ediciones al uso destaca su importancia en el prólogo; ninguna tampoco identifica los pasajes de interés y los ecos que les corresponden por medio de una nota. ¿Por qué? No responderé. Tan sólo les ruego que consideren cuán distinto es el tratamiento que han recibido asuntos como la heterodoxia, la homosexualidad o el judaísmo de Cervantes. En estos y en parecidos casos, más que de datos irrefutables, los investigadores parten de hipótesis de segundo o tercer grado, si es que no de simples impresiones. Concluyo esta nota, que pide a voces su ampliación en un trabajo más extenso, con una cita de Amado Alonso, sorprendido, incluso molesto, al verse en la necesidad de corregir ciertos excesos de la crítica que pronto irían a más (*Materia y forma en poesía* [Madrid: Gredos, 1965], p. 160):

No encuentro el menor indicio de que Don Quijote esté contra la Iglesia ni que trate de cambiar el ideal cristiano por otro antropocéntrico que se desentienda de Dios. Sus desvaríos hieren a la razón, no a la religión. Alonso Quijano fue un buen cristiano (no un San Pedro de Alcántara, claro), antes y después de su locura, y don Quijote siguió siendo un buen cristiano durante su locura.

