

EN TORNO A LA DEDICATORIA DE LA PRIMERA PARTE DEL *QUIJOTE*

Fue el cervantista Cortejón quien por primera vez llamó la atención sobre la coincidencia absoluta entre algunas frases de la dedicatoria dirigida por Cervantes al duque de Béjar y las correspondientes de la que Fernando de Herrera había escrito veinticinco años antes para dirigir su edición de las *Obras de Garcilaso* al marqués de Ayamonte. Los editores del *Quijote* han seguido desde entonces la práctica de subrayar estas frases y mencionar su procedencia con una nota a pie de página u otro escueto comentario ¹. En la edición dispuesta por Rodríguez Marín para el cuarto centenario de Cervantes, este erudito tomó como pretexto la mencionada coincidencia para dedicar su primer apéndice al tema del mecenazgo durante los siglos XVI y XVII ². Tras aportar numerosos datos, concluía Marín que, si el duque era «hombre de letras tan gordas como sus talegas» ³, no era un caso excepcional, puesto que «lo común era el tener muy en poco los señores a los literatos, y todavía en menos sus obras» ⁴. Efectivamente, este parece que fue el caso con la del manco sano, puesto que poca o ninguna relación se ha podido descubrir entre el indocto y deseado mecenas y el autor del *Quijote*. Pero la única explicación que este erudito aporta —y ésa como de pa-

¹ Cf., por ejemplo, la edición de John Jay Allen, que utilizamos. Madrid, Cátedra, 1977, p. 9.

² «Apéndice I. Dedicatorias y mecenas», en M. DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, IX. Madrid, Atlas, 1949, pp. 9-19.

³ Art. cit., p. 18.

⁴ Art. cit., p. 14.

sada— para la sorprendente mixtificación de Cervantes es que éste pergeñó su dedicatoria «de mala gana», copiando las frases de Herrera «por poner lo menos posible de cosecha propia»⁵. Vicente Gaos⁶, comentando estas suposiciones de Rodríguez Marín así como las de Schevill⁷ acerca de la dificultad que Cervantes pudiera encontrar en redactar una dedicatoria, afirma:

...es ingenuo suponer que a Cervantes, ni a nadie, pudiera costarle trabajo pergeñar cuatro frases estereotipadas. Lo difícil, en todo caso, pudo ser componer un texto trenzado de expresiones propias y ajenas ... es absurdo estimar «más fácil» escribir un prólogo tan complejo como el del *Quijote* de 1605 que una simple dedicatoria.

En el excelente trabajo que citamos, recordó y adujo Gaos algunos otros casos similares de 'plagio': la dedicatoria de *Tirant-lo-Blanc*, algunos versos de Urganda la Desconocida en los mismos preliminares del *Quijote* de 1605, la dedicatoria del *Estilo de servir a príncipes*, 'replagiada' por Yelgo de Vázquez a Cervantes⁸. Cabe preguntarse si este transvase y préstamo de fórmulas huecas no sería una práctica común de una época en la que los derechos de autor todavía no se habían 'inventado'; pero aun así no puede decirse que el caso de la dedicatoria del *Quijote* sea el mismo, puesto que lo que Cervantes hizo no fue copiar una dedicatoria completa, lo cual sí supone un ahorro de esfuerzo e imaginación, sino entresacar unas cuantas frases para hilvanarlas en su propio texto. La premisa que Gaos establece resulta muy adecuada: «A mi juicio, el que Cervantes se apropiase de frases de Herrera... se explicaría ante todo —si realmente necesita explicación— por motivos literarios»⁹. Subsecuentemente, su conclusión, según la cual la apropiación de frases ajenas obedecería a un deseo de utilizar ya en el preliminar «un procedimiento literario reiterado en todo el cuerpo de la obra»¹⁰, nos parece igualmente certera. De hecho, un análisis algo más detallado de las dedicatorias con las que Cervantes encabeza la sucesión de obras que va preparando y entregando a la imprenta

⁵ Art. cit., p. 12.

⁶ En el apéndice «El duque de Béjar y la dedicatoria de la primera parte del *Quijote*» de su edición de M. DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. III. Madrid, Gredos, 1986, 12-17, pp. 13-14.

⁷ Ed. del *Quijote*, I, pp. 412-13.

⁸ Art. cit., p. 14.

⁹ Art. cit., p. 15. Por supuesto que el término «literarios» se presta a una variedad de interpretaciones y en ellas está la clave del problema. La interpretación que Gaos ofrece a continuación de las palabras citadas nos parece, aunque desde luego correcta, más biográfico-histórica que puramente literaria.

¹⁰ Art. cit., p. 16.

parece ratificar esa conclusión. Del corpus de obras que Cervantes editó en vida, sólo las dos primeras presentan una dedicatoria de aspecto convencional.

La *Galatea* (1585) fue dirigida al cardenal Ascanio Colonna, abad de Santa Sofía, hijo del Marco Antonio Colonna que jugara importante papel en Lepanto. En el texto que la endereza ¹¹, Cervantes sigue paso por paso todos los tópicos de la ocasión: alusión al miedo producido por su «corto ingenio» (*humilitas* o falsa modestia); miedo vencido por las virtudes del dedicatario, que se enumeran: Colonna es «ingenio estremado», norte de los virtuosos y sabios, especialmente de los poetas, de gran benevolencia; deseo de hacer un pequeño servicio (otra vez la *humilitas*); recuerdo de los méritos del autor, en este caso, haber servido como soldado a las órdenes del mencionado padre del dedicatario; lo cual sirve para introducir el elogio de los familiares y antepasados, de los que el destinatario es digno émulo, etc.; por último mención de la protección que, por el mero hecho de dedicar la obra a quien se dedica, se espera obtener para ésta frente a los murmuradores y petición de perdón por el atrevimiento que supone la dedicatoria, etc. Advirtamos que el estilo del texto ya anuncia a las claras quién lo escribe, pues que no desmerece nada de la obra que sigue y es muy superior al habitual, con un señalado, conceptuoso e ingenioso empleo de la elipsis, a la que tan aficionado es Cervantes ¹². Pero en cualquier caso lo que interesa subrayar aquí es cómo la primera obra que Cervantes da a la luz pública se ajusta prudentemente en su dedicatoria a la tónica de este subgénero de preliminares.

Siguen después los largos años del tantas veces citado «silencio del olvido», hasta que al cumplirse veinte aparece en Madrid el *Quijote*, cuya dedicatoria al duque de Béjar es, para quien no se percate de la presencia de esas frases prestadas, no menos normativa que la anterior. Se trata, sin embargo, de un texto más breve y en el que se han omitido las referencias a los antepasados del destinatario que, si bien reducidas al padre, aparecían todavía en la dedicatoria para el abad de Santa Sofía. Los dos detalles cobran mayor significación a la luz de lo propuesto por el autor en la primera dedicatoria al que será su verdadero me-

¹¹ Nos referimos a la edición de Schevill y Bonilla. Madrid, 1911, pp. XLV-XLVI.

¹² Recordemos, aunque no haga falta, el famosísimo principio elíptico del capítulo 4, parte I: «La del alba sería...», o las forzadas elipsis en II, 63: «¿Quién fuera el de corazón tan duro que con estas razones no se ablandara, o a lo menos hasta oír las que el triste y lastimado mancebo decir quería?». Dos casos entre muchos de un recurso característico de la prosa cervantina.

cenar, la de las *Novelas ejemplares*¹³ para el conde de Lemos. En ella se refiere Miguel de Cervantes a los dos errores en que de ordinario caen los que dedican sus obras a algún príncipe. Y el primero consiste, en hacer precisamente aquello de lo que el autor había ya huído en su dedicatoria del *Quijote*: extenderse en demasía recordando las «hazañas de sus padres y abuelos... las de todos sus parientes amigos y bienhechores». Pero a excepción de este detalle, el texto de 1605 es una muestra perfecta de la retórica adulatoria común del género, que empieza, según lo que se sabe de su destinatario, por faltar crasa, o irónicamente, a la verdad, refiriéndose al buen acogimiento que hace el duque de Béjar a toda suerte de libros¹⁴.

En cambio, el texto ya citado de 1613 supone un claro punto de inflexión en la línea de dedicatorias cervantinas. Alejándose de los convencionalismos empleados en las dos ocasiones anteriores, Cervantes comienza con un párrafo que asemeja más bien un comentario de preceptiva del género que un *incipit* al uso¹⁵. Además de refutar *de facto* las concesiones al convencionalismo a las que se había visto obligado en las ocasiones anteriores, aun con las reservas que se adivinan en la segunda, parece que el autor desee inaugurar una nueva relación, bien distinta, con el «verdadero señor y bienhechor» que será el conde de Lemos. Con habilidad singular, que es a la vez muestra de la seguridad que le ha conferido el éxito del *Quijote*¹⁶, Cervantes huye de las fórmulas estereotipadas de adulación para construir la figura de un mecenas inteligente, que no precisa ni busca corifeos, sino artistas, y en cuya capacidad de comprensión y aprecio resulta evidente la confianza del literato. Por otra parte, Cervantes no rehuye la alabanza y el elogio, pero al integrarlos en un esquema inhabitual y reducir sus proporciones, logra conferirles un mayor tono de veracidad. Si el perfil intelectual del conde de Lemos correspondía o no exactamente a las expectativas del escritor,

¹³ Nos referimos a la edición de H. Sieber. Madrid, Cátedra, 1983.

¹⁴ Cf. RODRÍGUEZ MARÍN, art. cit.

¹⁵ ELÍAS RIVERS comenta agudamente esta dedicatoria y su sorprendente inicio como sigue: «The dedication to the count of Lemos suffers a partial transformation into an anti-dedication, as Cervantes uses the device of *præteritio* to put into question the writer's conventional praises of the patron and everyone connected with him, and the equally conventional gesture of placing one's book under the awesome protection of his patron». «Cervantes' Art of the Prologue», en *Estudios literarios dedicados a Helmut Hatzfeld*. Barcelona, Hispam, 1974, 167-171, p. 169.

¹⁶ Cf. LETIZIA BIANCHI, «Un preliminare cervantino: la dedica delle *Novelas ejemplares* al conte di Lemos», *Studi ispanici*, 3, 1977, 45-59, p. 45; y J. M. MARTÍNEZ TORREJÓN, «Creación artística en los prólogos de Cervantes», *Anales cervantinos*, 23, 1985, 161-193, pp. 178, 181.

tampoco las decepcionó totalmente, pues al mismo mecenas seguirá dedicando Cervantes de manera regular el resto de su producción, excepción hecha del *Viaje del Parnaso*.

Esta obra se dirige al joven hijo de un hombre influyente, oidor del Consejo Real y consultor del Santo Oficio de la Inquisición Suprema, de quien quizá esperara Cervantes algún favor o protección antes de entrar en contacto con el conde de Lemos, si aceptamos la explicación de Fitzmaurice-Kelly¹⁷. En el texto con que la dedica, Cervantes lleva a un extremo sus propias indicaciones acerca de los errores que deben evitarse en la elaboración de dedicatorias. En las cincuenta palabras justas de que consta —incluyendo las dos del título de la obra— ni se refiere en lo más mínimo a antepasados ilustres —de los que probablemente el destinatario careciera, puesto que no se rata de un noble— ni comete el ‘error’ de poner la obra bajo la protección de Rodrigo de Tapia. El único motivo aducido para la elección de semejante mecenas es que el *Viaje* «no desdice a su edad florida [15 años, más o menos], ni a sus loables ejercicios [fundamentalmente deportivos, como en el caso de Béjar]». Quizá se pudieran entender los calificativos como irónicos, sobre todo a la luz del enfoque del prólogo, que obviamente lo es. En este caso mejor que en ningún otro, se advierte que Cervantes establece una relación entre uno y otro preliminar en todas sus obras¹⁸. También se deja entender bastante claramente, por eufemísticamente formulada que esté la petición, el carácter económico de las intenciones del autor: «si vuesa merced le hace el acogimiento que yo espero de su condición ilustre... mis deseos [quedarán] premiados». Como comenta Gaos, Cervantes «no se excedió en “besar la peana”»¹⁹, y la dedicatoria aparece así reducida, sin muchos ambages retóricos, a su funcionalidad esencial, al tiempo que, si se la compara con los textos para Lemos, se deduce fácilmente que Cervantes ya no esperaba mejor pro-

¹⁷ Este autor ofreció, en su obra *Miguel de Cervantes Saavedra* (Oxford, 1917), p. 208, una hipótesis sobre la historia de este inciso en la serie de dedicatorias al conde de Lemos, según la cual «la dedicatoria del *Viaje* al joven Tapia habría sido ofrecida y aceptada antes de que las *Novelas* estuvieran terminadas o antes de que Lemos hubiera acudido en ayuda de Cervantes y hubiera recibido una retribución la dedicatoria de las *Novelas ejemplares*. Era ya demasiado tarde para volverse atrás de la promesa hecha a los Tapias. Lo más que pudo hacer fue tenerlos aguardando hasta que publicó un trabajo de más importancia y lo dedicó a Lemos. Hecho esto, cumplió su palabra con los Tapias».

¹⁸ J. M. MARTÍNEZ, art. cit., p. 180, señala cómo se produce esa interacción entre los preliminares, una especie de transfusión de tópicos entre dedicatorias y prólogos, a partir de las *Novelas ejemplares*.

¹⁹ Art. cit., p. 16, n. 10.

tección que la de éste, ni tenía ningún interés en establecer con el joven mecenas ocasional, ni con su padre, una relación con las características, por una parte, intelectuales, y por otra, de estabilidad, que hemos entendido buscaba con el mejor situado y, quizá, más inteligente conde.

Las tres obras restantes —*Entremeses y comedias* (1615), *Quijote II* (1615) y *Persiles* (1617)²⁰— se dirigen a Pedro Fernández de Castro nuevamente y sus dedicatorias ofrecen varias características comunes: en primer lugar, reconocemos en ellas el tono familiar, aunque respetuoso y laudatorio, que ya se descubría en 1613. Las dedicatorias, definitivamente desembarazadas de la retórica del género, se nos antojan los únicos episodios que han llegado a nuestro conocimiento de una conversación real y continua²¹; semejante relación familiar y mantenida quizá no existiera nunca, dada la constante ausencia del de Lemos de la Corte, o se redujo a pocas y breves ocasiones, pero eso no empece que Cervantes supiera crear, con el tono de sus dedicatorias, la impresión de una epístola casi íntima. Caso en todos sus aspectos extremo de esta actitud, la dedicatoria del *Persiles*, «con las ansias de la muerte», se convierte en el texto menos retórico y más auténticamente personal de todos²². En segundo lugar, es notorio que el autor no desperdicia ocasión para introducir en los textos de esta serie algún comentario en el que, con más o menos falsa modestia, alabe descaradamente no sólo las obras que dedica, sino todas las suyas: en la primera leemos: «... estas comedias y entremeses, no tan desabridos, a mi parecer, que no puedan dar algún gusto»; y algo más abajo: «... el gran *Persiles*»; en la dedicatoria del *Quijote II* introduce la graciosa facecia que le sirve tanto para encomiar la propia novela que dedica, como para alabar y mostrar ingeniosamente su agradecimiento al «grande conde de Lemos», anteponiéndole al propio emperador de la China de su ficcioncilla como quien «me sustenta, me ampara y hace más merced que la que yo acierto a desear»; y acaba con

²⁰ Utilizamos las ediciones de, respectivamente, N. Spadaccini (Madrid, Cátedra, 1982), la ya citada de J. J. Allen, vol. II, y la de Madrid: B. Rodríguez, 1914.

²¹ Es particularmente claro el inicio de la dedicatoria de los *Entremeses*, donde se alude a la anterior, desviada del presente destinatario, como al último quiebro de una serie que se quiere en lo sucesivo constante: «Ahora se agoste o no el jardín de mi corto ingenio, que los frutos que él ofreciere, en cualquier sazón que sea han de ser de V.E.»

²² La austeridad directa de las alusiones a la muerte tan cercana («Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo ésta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan») destila una veracidad de alma al desnudo que, junto con el tono levemente humorístico de quien se toma hasta su propia muerte en broma —«como la más profunda broma», logra estremecernos.

su comentario tan famoso de que el *Persiles* «ha de ser el [libro] más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto... y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo...». Por último, dos de las tres dedicatorias muestran una colocación extraña respecto al orden habitual de los preliminares en un libro impreso, puesto que todas aparecen en segundo lugar, detrás del prólogo, en contra, incluso, del más obvio protocolo, que les asignaría, como una muestra más de respeto por el destinatario, el lugar primero y preferente²³; la interpretación de esta equívoca práctica cervantina no puede pasar de ser una hipótesis de gran incertidumbre: cabría, por una parte, considerarlo, según ya se ha señalado, como una muestra más de seguridad en sí mismo y reconocimiento de la existencia de ese «lector amantísimo» al que se dirige el prólogo de las *Novelas*, un público que Cervantes sabía haber ganado con el *Quijote*; por otra parte, se nos antoja que lo que la dedicatoria pierde así de protocolario y retórico respeto lo gana en intimidad y verídico reconocimiento. La disposición novedosa de los preliminares sería, por tanto, acorde con la primera característica que hemos querido señalar en la serie de dedicatorias al de Lemos.

Esta mayor intimidad, el tono personal que adquieren las dedicatorias, prescindiendo de su realidad histórica, de lo cierto o no de una relación que las justificara, se debe considerar como un dato fundamental para comprender la concepción cervantina del mecenas ideal. Que el de Lemos diera o no la talla requerida para encarnar ese personaje es otra cuestión, de la que no queremos ocuparnos aquí. Al menos parece que no quedó tan por debajo del nivel como para decepcionar a Cervantes. Por otra parte, es bien sabido que durante su estancia en Nápoles, este noble se rodeó de una corte de artistas en emulación del duque de Lerma, su protector político, aunque Cervantes nunca viera cumplido su deseo de trasladarse a la Italia que tanto y tan favorablemente le había impresionado muchos años atrás.

Dos cosas interesa, por tanto, señalar: el justo orgullo con que el autor se refiere a sus obras, la calidad y el valor que juzga que su producción tiene; por otra parte, la especial relación que a través de los preliminares trata de establecer con «sus» lectores, ese «lector amantísimo» y colectivo ya mencionado, que Cervantes querría capaz de comprender sus obras como él mismo. En esa perspectiva, las dedicatorias parecen estar dirigidas a alguien que, en primer lugar, cumple los requisitos para ser uno de esos lec-

²³ La coincidencia en esto de tres libros —*Quijote II*, *Entre-meses* y *Novelas*— anula cualquier suposición de que se tratara de un error de imprenta como hizo notar Gaos, art. cit., p. 13, n. 3.

tores que siguen a Cervantes con entusiasmo desde la aparición del *Quijote* de 1605²⁴; a alguien que, en segundo lugar, esté en la situación social y económica de un mecenas. Un personaje que se perfila, primero y ante todo, como un lector privilegiado, cuya protección de poderoso, en cualquiera de sus formas, se recaba fundada en una verdadera comprensión y reconocimiento del mérito cierto de las obras que a él se dedican. En resumidas cuentas, Cervantes parece dirigirse al de Lemos como a un conocedor que se ha erigido en mecenas precisamente por su buen criterio e inteligencia. Alguien, por tanto, a quien no es preciso adular con una vana y desgastada retórica de ocasión.

Al contrario, la dedicatoria de la primera parte del *Quijote* se convierte en una clara alusión al formulismo hueco. Claro que no es fácil trazar una evolución del que hemos propuesto como concepto cervantino del mecenas ideal. Entre el *Quijote* I y las *Novelas ejemplares* median años suficientes para que la manera de pensar de Cervantes evolucione y cambie; por una parte, el éxito del *Quijote*, por otra, la aparición de Lemos como protector son sólo dos de los más accesibles y evidentes factores entre los muchos de toda índole que pudieron influir en esa evolución. Pero parece absurdo suponer que quien en 1613 tenía ideas tan precisas sobre la forma y función de la dedicatoria recurriera en 1605 a la copia por «desgana», más aún teniendo en cuenta que incluso la convencional dedicatoria de 1605 responde en alguna medida a las normas que luego explicará la de 1613, como señalamos más arriba. Más bien parece evidente que esa cuidadosa taracea de frases ajenas y propias expresa también una clara e irónica indicación del desprecio que Cervantes sentía ya por la alabanza hueca y exorbitada que constituía el tópico central del subgénero de la dedicatoria. Quizá incluía no menos desprecio, no ya por el duque de Béjar, en cuya munificencia pudo haber tenido Cervantes alguna esperanza, sino por los mecenas a la moda, que adquirían artistas como compraban ropa o caballos, movidos de un exclusivo afán de ostentación y sin ningún aprecio o conocimiento del arte que, sólo incidentalmente, estaban propiciando.

El de Béjar brilla por su ausencia en los libros de historia, en las crónicas, en las relaciones. Ya hemos recordado cómo lo retrataba Rodríguez Marín. Aunque algunos personajes de su familia ostentaron cargos de importancia en la administración y gobierno²⁵, y su abuelo, don Francisco de Zúñiga y Sotomayor, quinto duque, fue nombrado

²⁴ Cf. ALBERTO PORQUERAS MAYO, «En torno a los prólogos de Cervantes», *Actas del primer congreso internacional sobre Cervantes*. Madrid, Gredos, 1981, p. 8.

²⁵ Por ejemplo, don Baltasar de Zúñiga, que fue presidente del consejo de Italia, como el de Lemos.

ayo de un hermano mayor de Felipe III, de corta vida, al que llevó a la pila bautismal en 1571, el único acto público en que hay constancia de la presencia del dedicatario de la primera parte del *Quijote*, es la celebración que los jesuitas de Madrid llevaron a cabo con ocasión de la beatificación de Ignacio de Loyola, el 12 de noviembre de 1609. No compareció, en cambio, en la jura del futuro Felipe IV como heredero, un acto de mucha mayor prestancia y relieve social y político, en el que se hallaban presentes un gran número de grandes y títulos ²⁶. En resumen, no parece que el de Béjar fuera un hombre destacado por su liberalidad, por su influencia o por su sensibilidad artística, si bien es cierto que no fue Cervantes el único en dedicarle alguna obra: lo mismo hicieron Pedro Espinosa con sus *Flores de poetas ilustres*, Cristóbal de Mesa con sus *Rimas* y Góngora con sus *Soledades*.

No es posible descartar que Cervantes, como decíamos más arriba, esperara conseguir retribución de algún tipo, aunque no parece lo más probable que, a sus cincuenta y siete años y tan baqueteado de fortuna como lo estaba, el autor de la *Galatea*, buen conocedor a pesar de haber publicado sólo una obra, de los entresijos y busilis del mundillo literario y mecenil, tuviera muy firmes esperanzas depositadas en alguien distinto del madrileño librero Francisco de Robles, que ya había abonado 1.500 reales por los derechos de edición. ¿Qué podía esperar Cervantes de un noble que vivía retirado en sus estados salmantinos? ¿De un hombre cuyo servicio abandonaría más tarde Cristóbal de Mesa, cansado de su mezquindad?

Si se acepta, como parece posible, que los motivos que movieron a Cervantes a introducir frases ajenas en su dedicatoria de 1605 fueron, en primer lugar y como ya dijimos que sugería Gaos, utilizar un procedimiento tan frecuente en el resto de la obra y, en segundo, su personal concepción de la dedicatoria como subgénero en función de su ideal de mecenas ²⁷, nada nos

²⁶ Cf. *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Ed. de J. Simón Díaz. Madrid, Instituto de estudios madrileños, 1982, pp. 14-19, 69-71 y 49-68, respectivamente.

²⁷ Los «motivos literarios» que apuntaba Gaos cobran así una dimensión más amplia: no sólo se trata de armonizar estilística y estructuralmente los preliminares con el cuerpo del texto, sino que se puede vislumbrar una ideología coherente y un pensamiento estructurado sobre la literatura y también sobre los aspectos socioeconómicos de la creación artística. En las obras de Cervantes se pueden encontrar referencias al problema que hemos estudiado en sus dedicatorias. Donde más clara resulta la zumba de Cervantes para algunos eruditos, ciertas dedicatorias y determinadas concepciones del mecenazgo es, sin duda, en el *Quijote II*, XXII, donde aparece el «mozo», autor del *Ovidio español* y el *Suplemento a Virgilio Polidoro*, «que sabía hacer libros para imprimir, y para dirigirlos a príncipes».

permite tomar, por tanto, ni definitivamente 'en serio', ni definitivamente 'en broma' al destinatario. Es decir, que no es posible asegurar o negar con fundamento que Cervantes tuviera o esperara tener una relación con el de Béjar que justificara la dedicatoria del *Quijote*.

* * *

Por volver a Gaos una vez más, escribía este crítico en la nota 5 del apéndice tantas veces citado:

Es curioso que Feliciano de Silva dedicase su *Crónica de don Florisel* al cuarto duque de Béjar, don Francisco de Zúñiga, antepasado de don Alonso. ¡Como para pensar si esto no inclinaría a Cervantes en su elección de mecenas, extendiendo así la parodia de los libros caballerescos hasta la misma dedicatoria!

La idea que este crítico relegara a la humilde posición de pie de página se nos antoja muy atractiva. Parece enormemente coherente con el recurso que nos ha ocupado de trasladar fragmentos ajenos imbricándolos en un texto propio, y con el concepto que hemos querido descubrir en la ideología cervantina sobre las dedicatorias al uso y los mecenas, irónicamente expresado en estos préstamos.

Pero no es la única coincidencia curiosa la señalada por Gaos. El diez de abril de 1501 la imprenta lisboeta de Valentín Fernández dio a la luz pública un opúsculo de veinte hojas, impreso en folio menor, titulado *Glosa famosísima sobre las coplas de don Jorge Manrique*. En su segunda hoja (A II)²⁸ se podía leer el «Prólogo de la glosa hecha y co[m]puesta por el Licenciado Alonso de cervantes: sobre las coplas de don Jorge manrique ... dirigida al muy illustre y muy manifico señor el Señor don Alvaro de çugniga: Duque de bejar...» Nos encontramos ahora ante una obra publicada ciento cuatro años antes, en la que no sólo el nombre del dedicatario —como en el caso mencionado por Gaos—, sino también el del autor coinciden con los correspondientes de la primera parte del *Quijote*. Es obvio que el duque de Béjar al que Alonso de Cervantes dedicó su obra era un antepasado del pretendido mecenas de la primera parte del *Quijote*, aunque en la dedicatoria de la *Glosa famosísima* no figura todavía este personaje con el título de conde de Belalcázar, quizá porque, siguiendo la costumbre de la casa, éste título lo ostentaba

²⁸ Citamos según la edición facsimilar bajo la dirección de Antonio Pérez y Gómez. Cieza, «... la fonte que mana y corre...», 1961.

ya su primogénito y heredero, o quizá porque no estaba todavía en posesión de la familia. En cambio sí figura otro título, de mayor trascendencia: el de Justicia Mayor de Castilla. La dedicatoria del opúsculo encuentra en el prólogo una clara justificación, que Nellie E. Sánchez Arce ²⁹ resume en estos términos:

En su dedicatoria a don Álvaro... Alonso de Cervantes alude a sus propias desdichas, habiendo sido elevado de su puesto como corregidor de la villa de Burguillos [de la que el destinatario era señor], y para mayor desgracia, desterrado en Portugal por varios años.

Alonso de Cervantes recurría en petición de favor, por tanto, a la persona más indicada, que no sólo era Justicia Mayor de Castilla, sino señor de la villa a la que quizá el corregidor destituido aspiraba a volver. Nada sabemos del episodio que motivara el castigo de nuestro autor, sino que él mismo aseguraba haber sido «sin culpa de vuestros vasallos [los de don Álvaro] ni mía», pero hay dos aspectos que nos interesan más. Primero cabe señalar, aunque no sea de mucha relevancia, que no es imposible imaginar un parentesco entre este Cervantes y Miguel. José López Navío ³⁰ publicó un documento sobre Gaspar de Gaete y Cervantes —familiar del cardenal Gaspar de Cervantes y Gaete al que Amalia Billi di Sandorno ³¹ adujo como pariente y protector del autor del *Quijote*— que refuerza la hipótesis del parentesco entre estos Cervantes de Trujillo, provincia de Badajoz, y el regocijo de las musas. Considero que la villa de Burguillos de la que fuera corregidor el autor de la *Glosa famosísima* está en la misma provincia de Badajoz, no es descabellado suponer un parentesco 'transitivo' entre Alonso y Miguel de Cervantes. Aunque no parece fácil documentarlo, las mismas reflexiones se pudo hacer el autor del *Quijote* al leer la dedicatoria de la *Glosa famosísima*. En cualquier caso el parentesco no es necesario, ni siquiera decisivo para que, si Miguel de Cervantes conoció la *Glosa famosísima*, le sorprendiera la coincidencia de apellidos y decidiera ampliar la ironía de su dedicatoria dirigiéndosela, si no a la misma persona, sí al mismo personaje, es decir, al que os-

²⁹ *Las glosas a las coplas de Jorge Manrique*. Madrid, Sancha, 1956, p. 33.

³⁰ «Un documento inédito sobre Cervantes», *Anales Cervantinos*, 9, 1961-62, 247-52.

³¹ «El cardenal Gaspar de Cervantes y Gaete, ignorado protector de Miguel de Cervantes Saavedra», *Anales Cervantinos*, 2, 1952, citado por ALBERTO SÁNCHEZ, «Estado actual de los estudios biográficos» en J. B. A Valle-Arce y E. C. Riley, eds., *Suma cervantina* (London, Tamesis, 1973), 3-24, p. 8, n. 10, quien comenta que «resulta extraño que Miguel de Cervantes no mencione nunca a este ilustre pariente».

tentaba el mismo título que aquél al que ciento y pico años antes se había dirigido Alonso de Cervantes. La probabilidad de esta hipótesis depende, por tanto, en gran medida, de la anterior condicional.

Poco se sabe de la Biblioteca del autor del *Quijote*. Se ha supuesto con fundamento lógico que los títulos mencionados por el cura y el barbero en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano formaran parte de una supuesta biblioteca del autor. Nos queda también la afirmación de Cervantes de leer «hasta los papeles rotos de las calles». La *Glosa famosísima*, aunque de su nombre no se pueda deducir que verdaderamente lo fuera tanto como se la denomina, fue objeto de catorce ediciones conocidas a lo largo del siglo XVI. De ellas, sólo dos llevan fecha: la citada, de 1501, en Lisboa y otra de Cuenca, impresa según su portada en 1562. Esta es, desde luego, suficientemente tardía para que le fuera accesible a Miguel de Cervantes, pero además, nada nos impide pensar que alguna de las ediciones que carecen de fecha fuera posterior a ella, lo cual aumenta la posibilidad de que cayera en manos de nuestro autor. Si no se puede, por tanto, afirmar con certeza que Miguel de Cervantes conociera la obra, la circulación de ésta fue a todas luces suficiente para que ese conocimiento se pueda suponer plausiblemente.

Si aceptamos la mencionada sugerencia de Gaos, mucho más atractivo resulta entonces seguir el mismo razonamiento con esta obrita. La dedicatoria de la primera parte del *Quijote* —sin desear, como hemos dicho, la posibilidad de que Cervantes esperara algo del de Béjar, amparándose en su ignorancia³²— cobra un claro carácter irónico que explica también la inserción de las frases de Herrera, a la par que es perfectamente acorde con las interpretaciones del *Quijote* que lo caracterizan como una obra de contenido fundamentalmente reflexivo sobre lo que moderadamente se ha denominado el hecho literario.

GUILLERMO CARRASCÓN

³² Claro que resulta un tanto sorprendente admitir la posibilidad de que Cervantes, por su parte, tuviera alguna confianza en la generosidad del de Béjar y por otra, lo utilizara como medio de redondear desde los preliminares la ironía de su obra. Recordemos aquí lo que ORTEGA escribió en sus *Meditaciones del Quijote (Obras completas, I* [Madrid, Revista de Occidente, 1946], p. 360): «Seamos sinceros: el *Quijote* es un equívoco. Todos los ditirambos de la elocuencia nacional no han servido de nada. Todas las rebuscas eruditas en torno a la vida de Cervantes no han aclarado ni un rincón del colosal equívoco. ¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla?... ¿Es burla forzosamente una negación?»