EL ESPAÑOL EN EL MUNDO

EL ESPAÑOL EN EL MUNDO

ANUARIO DEL INSTITUTO CERVANTES

2015

Instituto Cervantes

BOE Boletín Oficial del Estado
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

© 2015, Instituto Cervantes
Libreros, 23. 28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Alcalá, 49. 28014 Madrid
Correo electrónico: informacion@cervantes.es
http://www.cervantes.es

Consejo de Redacción:
Víctor García de la Concha, director del Instituto Cervantes
Rafael Rodríguez-Ponga Salamanca, secretario general del Instituto Cervantes
José M.ª Martínez Alonso, director del Gabinete de Dirección del Instituto Cervantes
Julio Martínez Mesanza, director académico del Instituto Cervantes

Coordinadora editorial: Rebeca Gutiérrez Rivilla
Diseño de cubierta: Ariadna Marrero Martín y Rocío Puras Pardo

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación publica y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal).

http://publicacionesoficiales.boe.es

ISBN (AEBOE): 978-84-340-2240-9
ISBN (Instituto Cervantes): 978-84-92632-67-1
NIPO (Instituto Cervantes): 503-15-021-5
NIPO (AEBOE): 007-15-113-1
Deposito legal: M-28103-2015



Imprenta Nacional de la Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado
Avda. de Manoteras, 54. 28050 Madrid

SUMARIO

Presentación 9

I. Informes regionales

El español: una lengua viva. Informe 2015, por el Instituto Cervantes 15

II. Los grandes temas del *Quijote*. Parte II (1615)

El *Quijote* de 1615. La novela bajo el imperio de los lectores, por José Manuel Martín Morán 87
El gobierno de Sancho y el poder del duque, por Edwin Williamson 107
Reivindicación del licenciado Alonso Fernández, por Luis Gómez Canseco 123
Nunca segundas partes…, por Howard Mancing 135
Un libro de verdades lindas y donosas, por José Montero Reguera 147
De la invención en la segunda parte del *Quijote:* la figura de Sancho, por Lía Schwartz 161
¡Que siga la fiesta! Reflexiones sobre el humor de la segunda parte del *Quijote*, por James Iffland 173
Don Quijote, del texto al mito, por Jean Canavaggio . . . 191
El *Quijote* universal: la lectura en imágenes, por José Manuel Lucía Megías 209

III. Informes del Instituto Cervantes

2015: Celebración del *Quijote*, por el Departamento de Actividades Culturales del Instituto Cervantes 235

La enseñanza del español en línea en el Instituto Cervantes: nuevas respuestas a la demanda de «aprendizaje móvil», por Álvaro García Santa-Cecilia y Olga Juan Lázaro . . 245
El Instituto Cervantes en el mundo 265

PRESENTACIÓN

Con dieciocho años de entusiasta fidelidad, desde su primera aparición en 1998, la publicación académica por excelencia del Instituto Cervantes –su anuario *El español en el mundo*– cumple la mayoría de edad en 2015, y lo hace con la satisfacción de haber recabado, durante este fructífero periplo, informaciones demográficas y socioculturales de vital importancia para la comunidad científica y académica dedicada a estudiar la expansión del español en el mundo y su alcance en el contexto internacional como lengua de comunicación y de cultura. Pero, también, con el firme deseo de continuar haciéndolo en años venideros para satisfacer los requerimientos de investigadores, académicos, profesores, editores, autoridades educativas, periodistas y público interesado.

El año 2015 tiene además un especial significado para el Instituto Cervantes y una trascendencia entendida como compromiso institucional: la conmemoración del cuarto centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote,* de Miguel de Cervantes. En su deseo de rendir homenaje a esta efeméride, el Instituto se ha embarcado en la celebración de multitud de actividades culturales y académicas tanto en nuestras sedes en Madrid y Alcalá de Henares como en los numerosos centros Cervantes en el exterior.

El *Anuario del Instituto Cervantes 2015* alberga por partida doble tanto las demandas sobre datos actualizados referentes al español en el mundo como el homenaje a la conmemoración cervantina de la publicación en 1615 de la segunda parte del *Quijote.*

Por el rigor de su estudio, el informe anual que sobre el español viene realizando el Instituto Cervantes ha merecido la consideración de fuente de referencia. En esta ocasión nuestra Dirección Académica se ha esforzado en ampliarlo, y el resultado que ofrece es el de un panorama completísimo. Al capítulo habitual de cifras –559 millones de usuarios potenciales del español en todo el mundo, 470 de ellos hispanohablantes nativos y el resto de usua-

rios de competencia limitada y aprendices de la lengua– se añade la valoración de nuestro idioma como lengua extranjera y la relación de las matrículas ordinarias registradas en nuestros centros y de las específicas del Diploma de Español como Lengua Extranjera.

En los últimos años se viene hablando mucho del valor económico del español, aquí contemplado en la doble vertiente de la lengua como mercado y del español como lengua de comercio. En esa línea se afronta el estudio sobre el español en Internet y en las redes sociales: mientras que en Internet ocupa el español un tercer puesto y tanto en Facebook como en Twitter ha ascendido al segundo lugar, en Wikipedia alcanza solo el décimo.

A su vez, no puede extrañar que se dedique un capítulo del informe al español en los Estados Unidos, donde residen más de 54 millones de hispanohablantes. Tras analizar el conocimiento hablado por parte de la comunidad hispana, se presta atención a la enseñanza de nuestra lengua en los distintos niveles. De hecho, el español es, con mucha diferencia, el idioma más estudiado. En su creciente valoración tiene mucho que ver la mejoría económica de la comunidad hispana. En ella, a los allí llamados hispanos o latinos se dirigen varios medios de comunicación, algunos, como Univisión, muy poderosos, y un mercado editorial importante.

Ello lleva también a estudiar en un capítulo especial la situación del español en el mundo del libro y en el del cine, con atención particularizada a las exportaciones y traducciones. Si en ese campo el resultado es satisfactorio, no ocurre lo mismo en el ámbito de la ciencia, tanto por el valor absoluto de la producción científica como de su divulgación. Cierra el estudio una completa bibliografía sobre los diversos temas abordados; con ella completa David Fernández Vítores un informe de gran calidad.

2015 es el año centenario de la segunda parte del *Quijote*. Se abre con él un bienio que culminará en la conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes. El Instituto que lleva su nombre está multiplicando las actividades de celebración de ambas efemérides. Para inaugurarlo no se podía elegir iniciativa mejor que la de propiciar una nueva edición del *Quijote* que, apenas creada, patrocinó el Instituto Cervantes, coordinada por Francisco Rico, y que desde su publicación en 1998 ha sentado cátedra de excelencia. Ante todo, lo que es más importante: la fijación textual, plasmada en un estudio crítico minucioso de todas las ediciones. Y alre-

dedor de ello, los comentarios y estudios críticos, que constituyen el repertorio más autorizado y completo de la novela cervantina. La calificación de *nueva* que otorgamos a la que acaba de publicarse es, en su significación moderna, la que conviene a esta edición, en la que aún se afinan puntos concretos del texto y se remozan gran parte de los estudios complementarios.

El Instituto Cervantes la ha acompañado de una exposición que lleva el título de «Quijotes por el mundo». Se trata, en efecto, de mostrar la traducción de la novela a 142 idiomas. Ha sido posible montarla gracias a la colaboración de nuestras bibliotecas y a la ayuda de instituciones amigas. Una edición cercana, de reciente aparición, y la versión que el gran lingüista y etnólogo, el jesuita Bartomeu Meliá, ha hecho al guaraní, son las dos últimas aportaciones en este campo.

Nos ha parecido que, a su vez, la mejor contribución que podíamos hacer a la conmemoración de la segunda parte del *Quijote* en este Anuario 2015 era solicitar a un grupo de cervantistas destacados su visión de temas y problemas que su lectura actual suscita. Ha coordinado esta parte el catedrático de la Universidad de Vigo José Montero Reguera, y el resultado es, a nuestro juicio, excelente.

Asimismo, la tercera sección del libro recoge una pormenorizada relación de las actividades culturales conmemorativas, programadas y celebradas por el Instituto Cervantes sobre la efeméride que nos ocupa. Se integra también en esta última parte un artículo sobre la firme apuesta por el modelo de enseñanza del español en línea por parte del Instituto Cervantes, como respuesta a la demanda de *aprendizaje móvil* hoy predominante. La publicación cierra sus páginas con el listado de centros y aulas Cervantes en el mundo, en datos actualizados.

Instituto Cervantes

I

INFORMES REGIONALES

EL ESPAÑOL: UNA LENGUA VIVA. INFORME 2015

Instituto Cervantes

1. El español en cifras

— En 2015, casi 470 millones de personas tienen el español como lengua materna. A su vez, el grupo de usuarios potenciales de español en el mundo (cifra que aglutina al grupo de dominio nativo, el grupo de competencia limitada y el grupo de aprendices de lengua extranjera) alcanza casi 559 millones.

— El español es la segunda lengua materna del mundo por número de hablantes, tras el chino mandarín, y también la segunda lengua en un cómputo global de hablantes (dominio nativo + competencia limitada + estudiantes de español).

— Por razones demográficas, el porcentaje de población mundial que habla español como lengua nativa está aumentando, mientras que la proporción de hablantes de chino e inglés desciende.

— En 2015, el 6,7% de la población mundial es hispanohablante (esos casi 470 millones de personas con dominio nativo del español mencionados en la primera línea), porcentaje que destaca por encima del correspondiente al ruso (2,2%), al francés (1,1%) y al alemán (1,1%). Las previsiones estiman que en 2030 los hispanohablantes serán el 7,5% de la población mundial. A su vez, dichas previsiones también pronostican que, dentro de tres o cuatro generaciones, el 10% de la población mundial se entenderá en español.

— Más de 21 millones de alumnos estudian español como lengua extranjera.

1.1 *Las lenguas del mundo y sus hablantes*

Determinar el número exacto de lenguas que se hablan en el mundo no es tarea fácil. A la ausencia de un criterio universal que permita distinguir si dos hablas con cierto grado de inteligibilidad mutua han de considerarse dialectos de un mismo idioma o dos lenguas diferentes es preciso añadir el hecho de que no existe un censo totalmente fiable que recoja de forma precisa los datos relativos a los hablantes de los distintos idiomas del planeta. En cualquier caso, se calcula que, actualmente, se hablan entre 6.000 y 6.500 lenguas en el mundo[1], si bien la mayoría de los habitantes del globo se comunica en un número reducido de ellas. Algunos idiomas cuentan con una población nativa muy extensa, como el chino, el español, el hindi y el inglés. Otros no tienen una demografía tan potente, pero poseen una amplia difusión internacional, como el francés, el árabe o el portugués. El español es la segunda lengua más hablada en el mundo como lengua nativa, tras el chino mandarín, que cuenta con más de mil millones de hablantes[2].

1.2 *Demografía del español: número de hispanohablantes y previsión de crecimiento*

El español es una lengua que hoy hablan casi 559 millones de personas en el mundo, ya sea como lengua nativa, segunda o extranjera. Es la segunda lengua del mundo por número de hablantes nativos (con casi 470 millones) y el segundo idioma de comunicación internacional. Es conveniente distinguir los territorios donde el español es lengua oficial, nacional o general, de aquellos en los que su presencia es minoritaria. La mayor parte de los habitantes de los primeros tiene un dominio nativo del español, cosa que no ocurre en los territorios no hispánicos.

---

[1] *Ethnologue* (2009) eleva esta cantidad hasta los 6.909 idiomas. Véase M. P. Lewis (2009), *Ethnologue. Languages of the World.* 16.ª ed.

[2] F. Moreno Fernández y J. Otero Roth (2013), *Atlas de la lengua española en el mundo.*

Cuadro 1

Población de los países hispanohablantes

País	Población[1]	Hablantes nativos (%)[2]	(GDN)[3]	(GCL)[4]
México	121.005.815[5]	96,80	117.133.629	3.872.186[6]
Colombia	48.014.693[7]	99,20	47.630.575	384.118
España	46.771.341[8]	91,90[9]	42.982.862[10]	3.788.479[11]
Argentina	42.202.935[12]	98,10	42.312.459	819.507
Perú	31.151.643[13]	86,60	26.977.323	4.174.320
Venezuela	30.620.404[14]	97,30	29.793.653	826.751
Chile	18.006.407[15]	95,90	17.268.144	738.263
Ecuador	15.943.741[16]	95,70	15.258.160	685.581
Guatemala	15.806.675[17]	78,30	12.376.626	3.430.048
Bolivia	11.410.651[18]	83,00	9.470.840	1.939.811
Cuba	11.210.064[19]	99,70	11.176.434	33.630
República Dominicana	9.980.243[20]	97,60	9.740.717	239.526
Honduras	8.378.000	98,70	8.269.086	108.914
Paraguay	6.893.727[21]	67,90	4.680.841	2.212.886
El Salvador	6.405.000	99,70	6.385.785	19.215
Nicaragua	6.236.000	97,10	6.055.156	180.844
Costa Rica	4.832.234[22]	99,30	4.798.408	33.826
Panamá	3.801.000[23]	91,90	3.493.119	307.881
Puerto Rico	3.548.397[24]	99,00	3.512.913	35.484
Uruguay	3.430.000	98,40	3.375.120	54.880
Guinea Ecuatorial	757.014[25]	74,00	560.190	196.824
Total	447.335.015		423.252.042	24.082.973

Fuente: elaboración propia.

Notas:

[1] Salvo indicación en nota aparte, el dato de población corresponde al año 2015 y ha sido extraído del Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía.

[2] Salvo indicación en nota aparte, el porcentaje de hablantes nativos de español correspondiente a cada país ha sido extraído de Moreno Fernández (2014a, p. 32-33).

[3] En el Grupo de Dominio Nativo se contabilizan los bilingües como hispanohablantes, pero no los monolingües en otras lenguas.

[4] El Grupo de Competencia Limitada incluye a los hablantes de español de segunda y tercera generación en comunidades bilingües, a los usuarios de variedades de mezcla bilingües y a las personas extranjeras de lengua materna diferente del español residentes en un país hispanohablante.

[5] Previsiones para 2015 según el Consejo Nacional de Población de México (2014, p. 74).

[6] Se incluye también aquí a los hablantes de lengua indígena que, además, declaran hablar español.
[7] Dato del 23 de febrero de 2015, según el Reloj de Población de Colombia.
[8] Población a 1 de enero de 2014 (INE *2015, Estadística del Padrón Con*tinuo).
[9] Este porcentaje no incluye a los inmigrantes procedentes del resto de la Unión Europea y de Europa, de África, de América del Norte, de Asia y de Oceanía, cuya lengua materna no es el español.
[10] Esta cifra incluye a los hablantes bilingües de español/catalán, español/euskera y español/gallego, así como a los inmigrantes procedentes de Sudamérica, Centroamérica y el Caribe hispano.
[11] Esta cifra incluye a los inmigrantes procedentes del resto de la Unión Europea y de Europa, de África, de América del Norte, de Asia y de Oceanía.
[12] Estimaciones para el 1 de julio de 2015 (INDEC 2010, p. 28).
[13] Población estimada a 27 de mayo de 2014 (INEI Perú).
[14] Estimación para el 30 de junio 2015 según el Instituto Nacional de Estadística de la República Bolivariana de Venezuela (2015).
[15] Proyección para 2015 según el Instituto Nacional de Estadísticas de Chile.
[16] Según el Reloj poblacional del Instituto Nacional de Estadísticas y Censo de Ecuador del 2 marzo de 2015.
[17] Proyección para 2014 según el Instituto Nacional de Estadística de Guatemala.
[18] Proyección para 2015 según el Instituto Nacional de Estadística de Bolivia (2015).
[19] Cálculo de población para el 31 de diciembre de 2013 según la Oficina Nacional de Estadística e Información de la República de Cuba (2015).
[20] Estimación para 2015 según la Oficina Nacional de Estadísticas de la República Dominicana (2014).
[21] Estimaciones para 2014 según la Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos de Paraguay.
[22] Estimaciones para 2015 según el Instituto Nacional de Estadística y Censos de Costa Rica (2011).
[23] Estimaciones para 2015 según el Instituto Nacional de Estadística y Censo de Panamá (2013).
[24] Estimaciones para julio de 2014 según la Oficina del Censo de los Estados Unidos (2015).
[25] Datos correspondientes a 2013 (Datosmacro.com). Se ha decidido incluir esta fuente por ser más actual que la del censo de 2001, que recoge un total de 1.014.999 personas.

Cuadro 2

Hispanohablantes en países donde el español no es lengua oficial[1]

País	Grupo Dominio Nativo	Grupo Competencia Limitada
Andorra	30.980[2]	20.395[3]
Antillas Neerlandesas (Bonaire, Curazao, San Eustaquio, Saba, San Martín)	10.699[4]	114.835[5]
Argelia	175.000	48.000
Aruba	13.710[6]	69.354[7]
Australia	117.498[8]	374.571[9]
Belice	165.339[10]	22.000
Brasil	460.018[11]	96.000[12]
Canadá	439.110[13]	293.000

País	Grupo Dominio Nativo	Grupo Competencia Limitada
China	5.000	-
Estados Unidos	41.343.921[14]	11.644.834[15]
Filipinas	3.325[16]	427.354[17]
Guam (Estados Unidos)	1.201	59.381[18]
India	1.000	-
Islas Vírgenes (Estados Unidos)	16.788[19]	-
Israel	130.000[20]	45.231
Jamaica	8.000	-
Japón	108.000	-
Marruecos	6.586[21]	1.529.665[22]
Noruega	13.000	24.000
Nueva Zelanda	22.000	-
Rusia	3.000	-
Sáhara Occidental	-	22.000
Suiza	124.000	-
Trinidad y Tobago	4.000	66.401[23]
Turquía	1.000	8.000
Unión Europea (excepto España)	1.400.000	30.975.000[24]
Total	44.549.410	45.840.021

Fuente: elaboración propia.

Notas:

[1] Salvo indicación en nota aparte, las estimaciones del número de hablantes de español correspondiente a cada país han sido extraídas de Moreno Fernández (2014a, p. 33-34).

[2] Cifra obtenida aplicando un porcentaje del 43,9 %, correspondiente a los hablantes que declaran el español como su lengua materna en 2009 (Govern d'Andorra, 2011, p. 9), sobre la población total de Andorra en 2014.

[3] Incluye a los hablantes de catalán, con una competencia limitada en lengua española. Cifra obtenida aplicando un porcentaje del 28,9 %, correspondiente a los hablantes que declaran el catalán como su lengua materna en 2009 (Govern d'Andorra, 2011, p. 9) sobre la población total de Andorra en 2014.

[4] Según el censo de 2001 (Curazao, 2001). Dado que el porcentaje de hablantes de español en Curazao aumentó en 2011 (6 %) con respecto al año 2001 (4 %), el GDN podría ser sensiblemente superior en la actualidad. De hecho, solo en Curazao, había unos 9.000 hablantes nativos de español en 2011. Sin embargo, se ha preferido dejar el dato de 2001 por no existir datos actualizados de Bonaire y las otras islas. En esta cifra no se incluyen los hablantes de papiamento.

[5] Según el censo de 2001 (Curazao, 2001). Se incluye aquí a los hablantes de papiamento, con una competencia limitada en lengua española.

[6] Personas que afirman hablar español en el entorno doméstico según el censo de 2010 (Aruba Central Bureau of Statistics 2010). En esta cifra no se incluyen los hablantes de papiamento.

[7] Se incluye aquí a los hablantes de papiamento, con una competencia limitada en lengua española, según el censo de 2010 (Aruba Central Bureau of Statistics, 2010).

[8] Según el censo de 2011 (Australian Bureau of Statistics, 2012).

[9] Se ha actualizado la estimación realizada por Moreno Fernández y Otero Roth (2006, p. 39), tomando como base el porcentaje de crecimiento del GDN desde 2006 hasta 2014.
[10] Según el censo de 2010 (Statistical Institute of Belize, 2015).
[11] Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
[12] Para evitar una doble contabilización, no se ha incluido a los 5,5 millones de jóvenes que, según la Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León (2013, p. 23), pueden mantener una conversación en español, por entender que gran parte de ellos podrían estar incluidos en el GALE (Grupo de Aprendices de Lengua Española). Sin embargo, el GCL (Grupo de Competencia Limitada) real podría ser muy superior al apuntado en este cuadro.
[13] Según el censo de 2011 (Statistics Canada, 2013).
[14] Solo se incluye a la población que afirma hablar español en el entorno doméstico (el 13,03 % en 2012). Para evitar una doble contabilización, esta cifra no incluye los 9,7 millones de inmigrantes hispanos indocumentados, que son nativos de español.
[15] Incluye al resto de los hispanos que no están incluidos en el GDN (Grupo de Dominio Nativo) y a los que, sin embargo, se les puede suponer una competencia limitada, con distinto grado de conocimiento y de uso de la lengua.
[16] Número de residentes españoles en 2013, según el INE. Se aporta este dato a título informativo, si bien no está incluido en el recuento total para evitar una doble contabilización de hablantes.
[17] Incluye a los hablantes de chabacano, con una competencia limitada en lengua española. La cifra la ha proporcionado la Philippine Statistical Authority y está basada en datos del censo de 2010.
[18] Incluye a los hablantes de chamorro, con una competencia limitada en lengua española. Véase Oficina del Censo de los Estados Unidos (2010).
[19] Véase http://www.census.gov/2010census/news/releases/operations/cb11-cn180.html.
[20] Dato oficial para 2011.
[21] Véase la página oficial del Haut-Commissariat au Plan du Royaume du Maroc: http://www.hcp.ma/.
[22] Fernández Vítores (2014).
[23] Cifra obtenida aplicando el porcentaje estimado de hablantes de español (5%) sobre la población total del país (Grau y Gea, 2006, p. 209), según el censo de 2011.
[24] Según Eurostat (2012: 5), el 7 % de los ciudadanos de la UE tiene el español como lengua extranjera. No se incluyen aquí los más de cuatro millones de estudiantes de español que se calcula que hay actualmente en la UE (Moreno Fernandez 2004a, p.34).

La cifra actual de hispanohablantes que maneja el Instituto Cervantes está basada en la información procedente de los censos oficiales realizados entre los años 2000 y 2014, así como en las estimaciones oficiales de los Institutos de Estadística de cada país y en las de las Naciones Unidas para 2011, 2012, 2013 y 2014. En total, el Instituto Cervantes calcula que hoy hablan español casi 559 millones de personas, incluidos los hablantes de dominio nativo, los de dominio limitado y los estudiantes de español como lengua extranjera. Para el cálculo del GDN del mundo hispánico se ha tenido en cuenta la proporción correspondiente a los que no tienen el español como idioma nativo, si bien se incluyen los bilingües.

Cuadro 3

Hablantes de español

	Mundo hispánico	Fuera del mundo hispánico	Totales
Grupo de dominio nativo (GDN)	423.252.042	44.549.410	467.801.452
Grupo de competencia limitada (GCL)	24.082.973	45.840.021	69.922.994
Grupo de aprendices de lengua extranjera (GALE)			21.252.789
Grupo de usuarios potenciales			558.977.235

Fuente: estimaciones del Instituto Cervantes, registros de residentes extranjeros y otras fuentes.

1.3 *Previsión de crecimiento*

El análisis de la evolución demográfica de las cinco lenguas más habladas del mundo —chino, inglés, español, hindi y árabe— entre 1950 y 2050 refleja que, en términos relativos, la proporción de hablantes de chino e inglés desciende por razones de demografía mundial. Por el contrario, tanto el español como el hindi están conociendo un aumento moderado, pero continuo, de su número de hablantes. El árabe, aunque muestra un nivel menor de uso, presenta un mayor crecimiento relativo[3].

Existen otras proyecciones, como las de la *Britannica World Data*, que estiman que, para 2030, los hispanohablantes serán el 7,5 % de los hablantes de todo el mundo, muy por encima de los del ruso (2,2 %), de los del francés (1,4 %) y de los del alemán (1,2 %).

Si no cambia la tendencia, dentro de tres o cuatro generaciones el 10 % de la población mundial se entenderá en español. En 2050, los Estados Unidos serán el primer país hispanohablante del mundo. Las estimaciones realizadas por la Oficina del Censo de los Estados Unidos hablan de que los hispanos serán 132,8 millones en 2050. Eso supondrá que el 30 % de la población estadounidense, casi uno de cada tres residentes en los Estados Unidos, será hispano[4].

[3] F. Moreno Fernández y J. Otero Roth (2013), *op. cit.*

[4] Véase http://www.census.gov/Press-release/www/releases/archives/population/012496.html.

1.4 *El español como lengua extranjera*

El inglés, el francés, el español y el alemán, en este orden, son los idiomas más estudiados como lengua extranjera según el *Primer informe Berlitz sobre el estudio del español en el mundo*, elaborado en el año 2005.

Aunque no existen datos universales, completos y comparables, se estima que más de 21 millones de alumnos estudian español como lengua extranjera. Este es el resultado de sumar el número de estudiantes de español existentes en la actualidad en 106 países que no tienen el español como lengua oficial. Las cifras se refieren a todos los niveles de enseñanza —incluida la no reglada— y se ciñen a los datos disponibles en cada uno de los países. Esos datos no son completos ni exhaustivos y apenas reflejan información de los centros de enseñanza privada. Por ello, el Instituto Cervantes ha calculado que la demanda real de español es, como mínimo, superior en un 25 % a los datos que se detallan en el siguiente cuadro[5].

Cuadro 4

Número aproximado de estudiantes de español en el mundo. Clasificación por países[1]

		Enseñanza primaria, secundaria y formación profesional	Enseñanza universitaria	Otros	Total
1.	Estados Unidos	4.058.000[2]	790.756[3]	-	7.820.000*
2.	Brasil	4.467.698[4]	-	-	6.120.000*
3.	Francia	2.583.598	-	6.119	2.589.717
4.	Italia	684.345	-	2.807	687.152
5.	Alemania	543.833	6.108	4.482	554.423
6.	Reino Unido	-	-	-	519.660*
7.	Benín	-	-	-	412.515
8.	Costa de Marfil	-	-	-	341.073
9.	Suecia	200.276	4.503	11.854	216.633
10.	Senegal	-	-	-	205.000
11.	Gabón	-	-	-	167.410
12.	España	-	-	-	130.000*
13.	Guinea Ecuatorial	-	-	-	128.895
14.	Portugal	121.691	4.850	-	126.541

[5] F. Moreno Fernández y J. Otero Roth (2013), *op. cit.*

		Enseñanza primaria, secundaria y formación profesional	Enseñanza universitaria	Otros	Total
15.	Canadá	-	-	-	92.853
16.	Marruecos[5]	70.793	2.692	8.700	82.185
17.	Noruega	59.058	23.064	-	82.122
18.	Polonia	59.878	17.600	-	77.478
19.	Camerún	-	-	-	63.560
20.	Japón	-	-	-	60.000
21.	Países Bajos	24.200	16.000	15.232	55.432
22.	Austria	37.292	6.082	5.983	49.357
23.	Bélgica	13.367	7.484	25.537	46.388
24.	Irlanda	41.126	-	2.185	43.311
25.	Bulgaria	17.969	23.705	-	41.674
26.	Dinamarca	-	-	-	39.501
27.	Nueva Zelanda	39.337	-	-	39.337
28.	Túnez	35.425	1.369	-	36.794
29.	República Checa	27.259	8.317	-	35.576
30.	Filipinas	10.100	14.000	9.500	33.600
31.	China	8.874	22.280	-	31.154
Total (106 países)					21.252.789

Fuente: elaboración propia a partir de datos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2014, 2012 y 2010. Alternativamente, se han utilizado también los informes *Español para extranjeros 2006-2009* y *II Plan del Español como Lengua Extranjera de la Comunidad de Castilla y León 2013-2016* de la Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León (datos marcados con un asterisco), así como los datos recogidos en *La enseñanza del español en el África Subsahariana* (Serrano Avilés, 2014, p. 37).

Notas

[1] Solo se muestran en este listado los países donde hay más de 30.000 alumnos, si bien la cifra total reflejada en el cuadro sí incluye los datos de los países con un número de estudiantes inferior. Actualmente, no existen fuentes suficientes para realizar un recuento pormenorizado que englobe a todos los países del mundo y a todos los ámbitos de la enseñanza (privada y pública). Así, el número total de estudiantes de español en el mundo podría ser sensiblemente superior al apuntado en este cuadro, que recoge únicamente los datos documentados de 106 países. No se incluyen aquí los estudiantes de español del Instituto Cervantes, ya que se ha optado por aportar los datos más actualizados del último curso académico en los párrafos siguientes, tanto de matrículas como de inscripciones DELE.

[2] La cifra solo incluye a los alumnos de secundaria (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2010, p. 185).

[3] Golberg, Looney y Lusin (2015, p. 21).

[4] El número total de alumnos que estudiaban español en secundaria en 2011 ascendía a 2.721.183, lo que supone un incremento de más del 30% respecto al dato de 2010. Este rápido ritmo de crecimiento hace suponer que la cifra total de alumnos en esta etapa educativa sea sensiblemente superior en la actualidad, al igual que la cifra total de alumnos reflejada en el cuadro.

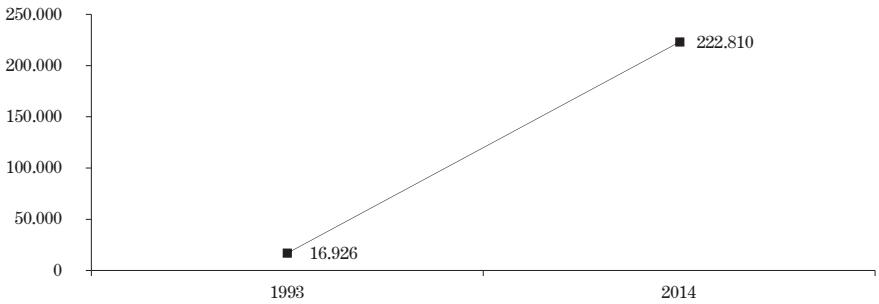
[5] Según datos recogidos *en La lengua española en Marru*ecos (Fernández Vítores, 2014).

Existen indicadores parciales de que la demanda de español ha crecido en los últimos años. Brasil, según estimaciones de su Gobierno, contará con unos 30 millones de personas que hablarán español como segunda lengua en tan solo una década.

El número de matrículas de español de los centros del Instituto Cervantes de todo el mundo se multiplicó por trece entre 1993 y 2014[6]. Si bien la tendencia general de la demanda sigue apuntando al crecimiento del número de matrículas de español, durante el curso 2012-2013 se inició un ligero retroceso, debido, principalmente, a las circunstancias socioeconómicas adversas de algunos países en los que se ubican centros de la red del Instituto Cervantes, así como al impacto negativo de las políticas de recortes presupuestarios en instituciones y organismos que han sido colaboradores o usuarios habituales del mismo. Este descenso en la serie histórica es el resultado de la evolución del Instituto Cervantes hacia el desarrollo de una labor de promoción del español basada, más que en enseñar la lengua, en reforzar el creciente número de agentes que la enseñan, mediante instrumentos que aseguren su calidad[7]. Así, se consolida la tendencia de crecimiento de la demanda de cursos que ofrezcan cierta especialización en la oferta académica[8].

Gráfico 1

Evolución del número de matrículas en el Instituto Cervantes



Fuente: elaboración propia a partir de datos de la *Enciclopedia del español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007* y de la *Memoria anual del Instituto Cervantes 2013-2014*.

[6] F. Moreno Fernández y J. Otero Roth (2013), *op. cit.*, e Instituto Cervantes (2013), «El Instituto Cervantes en cifras», *Memoria del Instituto Cervantes 2012-2013*.

[7] Instituto Cervantes (2013), *op. cit.*

[8] Instituto Cervantes (2014), «El Instituto Cervantes en cifras», *Memoria del Instituto Cervantes 2013-2014*.

Por otra parte, los Diplomas de Español como Lengua Extranjera (DELE) son los títulos oficiales acreditativos del grado de competencia y dominio del idioma español, que otorga el Instituto Cervantes en nombre del Ministerio de Educación de España. La oferta de los DELE está presente en 127 países[9]. En el curso 2013-2014, la red de centros de examen estaba formada por 905 centros, lo que supone un incremento de cerca del 9 % con respecto al curso anterior. El número de aspirantes a la obtención de los Diplomas de Español como Lengua Extranjera (DELE) experimentó un ligero descenso, con 61.950 candidatos inscritos frente a los 66.281 del curso anterior[10].

Cuadro 5

Evolución de las matrículas e inscripciones DELE del Instituto Cervantes

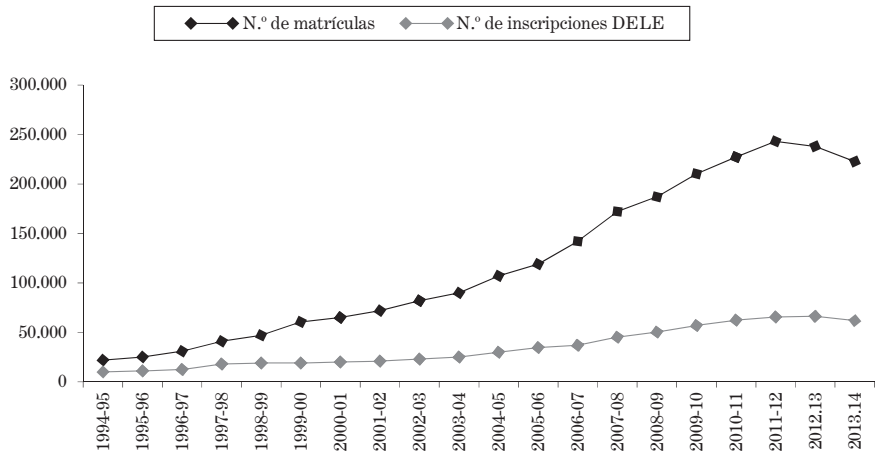
Curso	N.º de matrículas	N.º de inscripciones DELE
1994-95	22.000	10.000
1995-96	25.000	11.000
1996-97	31.000	12.500
1997-98	41.000	18.000
1998-99	47.000	19.000
1999-00	60.500	19.000
2000-01	65.000	20.000
2001-02	72.000	21.000
2002-03	82.000	23.000
2003-04	90.000	25.000
2004-05	107.000	30.000
2005-06	119.000	34.655
2006-07	141.916	36.907
2007-08	172.185	45.095
2008-09	187.106	50.302
2009-10	210.147	56.982
2010-11	227185	62.293
2011-12	243.085	65.535
2012-13	237.937	66.281
2013-14	222.810	61.950

[9] *Memoria anual del Instituto Cervantes 2013-2014.*

[10] *Ibidem.*

Gráfico 2

Evolución de las matrículas e inscripciones DELE del Instituto Cervantes



Fuente: elaboración propia a partir de la tabla de evolución del número de matrículas de la *Enciclopedia del español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007* y de las memorias anuales del Instituto Cervantes 2005-2006, 2006-2007, 2007-2008, 2008-2009, 2009-2010, 2010-2011, 2011-2012, 2012-2013 y 2013-2014.

2. El español como activo económico

— Norteamérica (México, Estados Unidos y Canadá) y España suman el 78 % del poder de compra de los hispanohablantes.
— Compartir el español aumenta un 290 % el comercio bilateral entre los países hispanohablantes.
— En 2011, las actividades desarrolladas por el conjunto de las industrias culturales ocupaban en España a más de 488.700 personas y 103.320 empresas desarrollaban su actividad económica principal en el ámbito de la cultura.
— Las empresas editoriales españolas tienen 162 filiales en el mundo repartidas en 28 países, más del 80 % en Iberoamérica, lo que pone de relieve la importancia de la lengua común a la hora de invertir en terceros países.
— Más de 858.000 turistas viajaron a España en 2013 por motivo de estudios. Muchos de estos viajes se engloban en el denominado turismo idiomático.

2.1 *El peso económico del español*

Desde una perspectiva económica, la lengua es un componente esencial del capital humano y social de una comunidad[11]. De hecho, se estima que el 15 % del producto interior bruto (PIB) de un estado está vinculado a la lengua[12]. Por eso, el peso y potencial de un idioma están íntimamente relacionados con los índices macroeconómicos de los países en los que es lengua oficial.

La importancia económica de una lengua se mide teniendo en cuenta diferentes factores, como su número de hablantes, su extensión geográfica, el número de países en los que tiene rango de oficial, el índice de desarrollo humano de sus hablantes (que combina nivel educativo, esperanza de vida y renta per cápita), la capacidad comercial de los países donde esa lengua es oficial, su tradición literaria y científica o su papel en la diplomacia multilateral. De estos, el número de hablantes, su capacidad de compra y el carácter internacional son los tres factores fundamentales que determinan la potencia económica de un idioma frente a otros[13].

El español se encuentra entre las cinco primeras lenguas del mundo en número de hablantes, en número de países donde es oficial y en extensión geográfica[14]. El valor de pertenecer a un mismo grupo lingüístico aumenta con el número de hablantes, ya que las posibilidades de llevar a cabo transacciones e intercambios se multiplican. Por tanto, la demografía es el primer factor sobre el que se asienta la potencia económica del español.

El segundo factor que debe tomarse en consideración es la renta per cápita de esos hablantes, porque la capacidad de compra de quien habla es la que multiplica los intercambios y las transacciones mutuas. En el caso del español, al conjunto del poder de compra de los países hispanohablantes, es preciso añadir el poder de compra de la comunidad hispana de los Estados Unidos, que, según el Selig Center for Economic Growth, fue de 1,2 billones de dólares en 2012.

Dos tercios del PIB vinculado al español se generan en dos grandes áreas. Por un lado Norteamérica (México, Estados Unidos y Canadá) y por otro la Unión Europea. Entre estas dos regiones suman el 78 %

---

[11] F. Moreno Fernández y J. Otero Roth (2013), *op. cit.*

[12] Á. Martín Municio *et al.* (2003), *El valor económico de la lengua española.*

[13] J. C. Jiménez (2009), «El poder de compra del español en el mundo».

[14] F. Moreno Fernández y J. Otero Roth (2013), *op. cit.*

del poder de compra de los hablantes de español en el mundo, mientras que los más de 200 millones de hispanohablantes de Hispanoamérica solo alcanzan el 22 % del total. Si se tiene en cuenta que, en 2006, el PIB mundial fue de 48,5 billones, se puede concluir que la contribución del conjunto de los hispanohablantes al PIB mundial es del 9,2 %[15].

El tercer factor, el carácter internacional de un idioma, se mide atendiendo a indicadores como su influencia en el comercio internacional y la cantidad de personas que lo estudian. Un estudio de Jiménez y Narbona (2011) sobre la lengua como determinante esencial del comercio bilateral concluye que la lengua común supone un factor multiplicativo de las transacciones comerciales entre los países que la comparten de un 190 %. Entre los 51 países considerados, 11 tienen el español como lengua oficial[16].

Compartir el español aumenta el comercio bilateral en cerca de un 290 % y compartir el inglés en un 240 %. Ambos casos están muy por encima de lo que supone la variable genérica «lengua común», lo que indica la importancia comercial de ambas lenguas. El idioma común es una variable más importante para explicar el comercio bilateral entre los países de habla hispana que entre los anglosajones[17].

El *Atlas de la lengua española en el mundo*[18] destaca algunas características del español como lengua internacional que podrían explicar el porqué de la afirmación anterior: es un idioma homogéneo; es una lengua geográficamente compacta: la mayor parte de los países hispanohablantes ocupa territorios contiguos; el territorio hispánico ofrece un índice de comunicatividad muy alto; tiene carácter oficial y vehicular en 21 países del mundo; es una lengua en expansión; es lengua de una cultura internacional. Quizás estas son las razones por las que el español ocupa la cuarta posición en el ámbito institucional de la Unión Europea[19] y la tercera en el sistema de las Naciones Unidas[20]. De hecho, un análisis ponderado de indicadores asociados a una lengua como son su número de hablantes, el Índice de Desarrollo Humano (IDH) de las poblaciones que la utilizan, el número de países en los que se habla y las exportaciones que estos realizan, las

[15] J. C. Jiménez (2009), *op. cit.*

[16] *Ibidem.*

[17] J. C. Jiménez y A. Narbona (2011), *El español en los flujos económicos internacionales.*

[18] F. Moreno Fernández y J. Otero Roth (2013), *op. cit.*

[19] D. Fernández Vítores y A. García (2014).

[20] D. Fernández Vítores (2014b), *El español en el sistema de las Naciones Unidas.*

traducciones y su carácter oficial o no en la ONU, sitúa al español como la segunda lengua más importante en el ámbito internacional.

Cuadro 6

Índice de importancia internacional de las lenguas 2014

1.	Inglés	0,438
2.	Español	0,333
3.	Chino	0,325
4.	Árabe	0,309
5.	Francés	0,289
6.	Ruso	0,285
7.	Alemán	0,262
8.	Japonés	0,240
9.	Italiano	0,238
10.	Sueco	0,234
11.	Malayo	0,224
12.	Coreano	0,214
13.	Portugués	0,173
14.	Hindi	0,156

Fuente*:* Moreno Fernández (2015), p. 27. Ponderaciones: número de hablantes: 0,15; IDH: 0,25; número de países: 0,35; exportaciones: 0,09; traducciones; 0,09; oficialidad en la ONU: 0,07.

2.2 *Los ámbitos económicos del español*

Los economistas han distinguido al menos tres funciones económicas de la lengua: la lengua como mercado; la lengua como soporte de la comunicación y de la creación; y la lengua como idioma para el comercio[21].

2.2.1 La lengua como mercado

El concepto de lengua como mercado está en relación con la enseñanza del idioma y las actividades mercantiles asociadas a ella, como los servicios lingüísticos, la enseñanza del español para extranjeros, las ediciones para la enseñanza del español y las tecnologías de la lengua (desarrollo de herramientas y recursos informáticos relacionados con la lengua española).

El número de personas que estudian español como segunda lengua está experimentando un gran crecimiento que hace que el turismo idiomático tenga una relevancia cada vez mayor.

[21] J. C. Jiménez y A. Narbona (2011), *op. cit.*

En 2014 viajaron a España 1.004.855 turistas por motivo de estudios, lo que supone el 1,5 % del total. Aunque no hay datos exactos sobre el gasto concreto destinado en 2014 a los estudios de la lengua española, en 2007 este era de más de un tercio de los gastos totales realizados por este colectivo de turistas. Concretamente, los 237.600 estudiantes de español que llegaron a España en ese año destinaron 176,5 millones a los cursos de español, de los que el 86 % fue a parar a centros privados de idiomas y el porcentaje restante a las universidades[22]. Si se tiene en cuenta que el número de turistas que viajaron a España en 2014 por motivos de estudio se ha duplicado desde 2007, es probable que el gasto destinado a los cursos de español haya experimentado un incremento similar.

Cuadro 7

Entradas de turistas a España clasificadas por motivo de la visita en 2014

	Total	%	**Tasa de variación interanual (%)**
Total	64.995.275	100	7,1
Ocio, vacaciones	56.230.900	86,50	6,9
Trabajo y negocios, ferias, congresos	4.315.351	6,60	6,0
Estudios	1.004.855	1,50	19,2
Personal (familiares, salud, compras)	2.541.198	3,90	9,9
Otros motivos	902.971	1,40	4,1

Fuente: Ministerio de Industria, Energía y Turismo, 2015.

En cuanto a los mercados emisores de estudiantes hacia España, destacan Francia, Italia y Alemania en el ámbito europeo. Fuera de Europa, España también suscita un gran interés entre los jóvenes de los Estados Unidos. Según las encuestas, el grado de satisfacción de estos estudiantes es de 8,5 sobre 10[23].

El elevado grado de satisfacción de este tipo de turista y su interés por repetir la experiencia convierten a España en líder mundial en el mercado de la enseñanza del español. De hecho, un país como México, que supera sustancialmente a España en número de hablan-

[22] TURESPAÑA (2008), *Turismo idiomático*. Véase http://www.tourspain.es/.

[23] Marca España (2013), «Turismo idiomático».

tes nativos de español, se calcula que recibe anualmente unos 35.000 estudiantes de español[24].

2.2.2 La lengua como soporte de la comunicación y la creación

La lengua como soporte de la comunicación y la creación es un elemento central del sector cultural que ha cobrado una gran importancia en la economía internacional con el crecimiento de las industrias culturales: la literatura, el teatro, el cine, la música, los medios de comunicación, la producción científica e intelectual y la educación.

Aunque no hay datos exactos sobre el valor económico de las industrias culturales en lengua española generadas en todo el mundo, el caso español puede servir de indicador. En 2007, el valor de estas industrias en España se calculaba en unos 30.203 millones de euros, lo que supone el 2,87% del PIB español. Según estimaciones, en 2008, su valor se estimó en 31.352 millones y, en 2009, en 29.609 millones, lo que pone de manifiesto la estabilidad económica de estas industrias, dado el adverso contexto económico vivido durante esos dos años[25].

En 2011, las actividades desarrolladas por el conjunto de las industrias culturales ocupaban en España a más de 488.700 personas y el número de empresas cuya actividad económica principal era de carácter cultural se elevaba a 103.320[26].

El sector editorial es un ámbito económico en el que la lengua constituye la materia prima. Al igual que ocurre en Iberoamérica, en España, la industria del libro es, con diferencia, la mayor de las industrias culturales[27]. España produce tantos títulos editoriales al año como el conjunto de los países hispanoamericanos y su sector editorial ocupa el cuarto puesto en el mundo. Es un sector que factura una parte sustancial de sus ventas anuales en los mercados exteriores, con Francia muy destacada como destino europeo y México entre los iberoamericanos[28].

---

[24] Asociación Mexicana de Estudios de Español (2013).

[25] M. Santos Redondo (2011), *Economía de las industrias culturales del español.*

[26] Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2013), *Anuario de estadísticas culturales 2012.*

[27] FGEE (2013), *Informe sobre la situación de la industria y comercio del libro con respecto a la protección de la creación cultural.*

[28] J. C. Jiménez y A. Narbona (2011), *op. cit.*

La internacionalización de las editoriales por la vía de la inversión directa se ha revelado como una forma superior de proyectarse hacia el exterior, supliendo en parte los intercambios comerciales y las exportaciones editoriales. Las empresas editoriales españolas tienen 162 filiales en el mundo repartidas en 28 países, más del 80 % en Iberoamérica, lo que demuestra la importancia de la lengua común a la hora de invertir en terceros países[29].

2.2.3 La lengua como idioma para el comercio

La lengua y la cultura, en relación con el comercio, facilitan las inversiones internacionales. Este factor reduce los costes de transacción (formación, información y negociación) y acorta la distancia psicológica entre los agentes económicos.

3. El español en Internet y en las redes sociales

- El español es la tercera lengua más utilizada en la Red.
- El 7,9 % de los usuarios de Internet se comunica en español.
- El uso del español en la Red ha experimentado un crecimiento del 1.123 % entre los años 2000 y 2013.
- España y México se encuentran entre los 20 países con mayor número de usuarios de Internet. El español es la segunda lengua más utilizada en las dos principales redes sociales del mundo: Facebook y Twitter.
- El número de usuarios de Facebook en español coloca a este idioma a gran distancia del portugués y del francés.
- El potencial de crecimiento del número de usuarios de Facebook en español es aún muy grande en comparación con el del inglés.
- El español es la segunda lengua más utilizada en Twitter en ciudades mayoritariamente anglófonas como Londres o Nueva York.
- El español es la segunda lengua más importante de Wikipedia por número de visitas.

[29] J. L. García Delgado, J. A. Alonso y J. C. Jiménez (2007), *Economía del español. Una introducción.*

3.1 *El español en Internet*

El español es la tercera lengua más empleada en la Red por número de internautas. De los casi 2.802 millones de usuarios que tiene Internet en todo el mundo, el 7,9 % se comunica en español. Los dos idiomas que están por delante del español son el inglés y el chino. Si tenemos en cuenta que el chino es una lengua que, en general, solo la hablan sus nativos, el español se sitúa como la segunda lengua de comunicación en Internet tras el inglés.

Cuadro 8

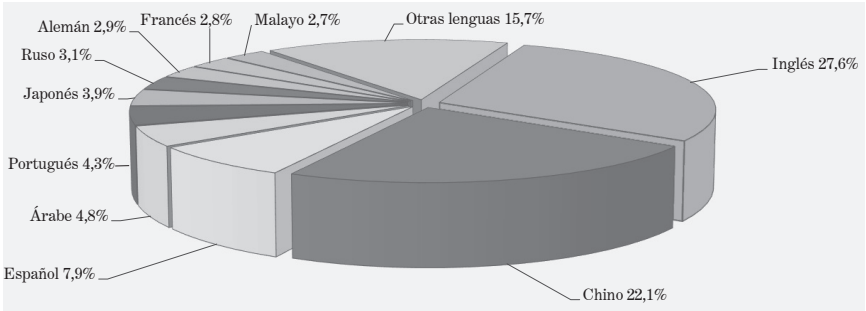
Países con el mayor número de usuarios en Internet

		Población 2014	**Usuarios (diciembre 2013)**	**Penetración (%)**
1.	China	1.355.692.576	620.907.200	45,8
2.	Estados Unidos	318.892.103	268.507.150	84,2
3.	India	1.236.344.631	195.248.950	15,8
4.	Brasil	202.656.788	109.773.650	54,2
5.	Japón	127.103.388	109.626.672	86,2
6.	Rusia	142.470.272	87.476.747	61,4
7.	Alemania	80.996.685	69.779.160	86,2
8.	Nigeria	177.155.754	67.319.186	38,0
9.	Reino Unido	63.742.977	57.266.690	89,8
10.	Francia	66.259.012	55.221.000	83,3
11.	Indonesia	253.609.643	55.000.000	21,7
12.	México	120.286.655	52.276.580	43,5
13.	Irán	80.840.713	45.000.000	55,7
14.	Filipinas	107.668.231	44.200.540	41,1
15.	Egipto	86.895.099	43.065.211	49,6
16.	Corea	49.039.986	41.571.196	84,8
17.	Vietnam	93.421.835	41.012.186	43,9
18.	Turquía	81.619.392	37.748.969	46,3
19.	Italia	61.680.122	36.058.199	58,5
20.	España	47.737.941	35.705.960	74,8
	20 principales países	4.754.113.803	2.072.765.246	43,6
	Resto del mundo	2.427.744.816	729.713.688	30,1
	Total	7.181.858.619	2.802.478.934	39,0

Fuente: Internet World Stats, consultado el 5 de febrero de 2014.

Gráfico 3

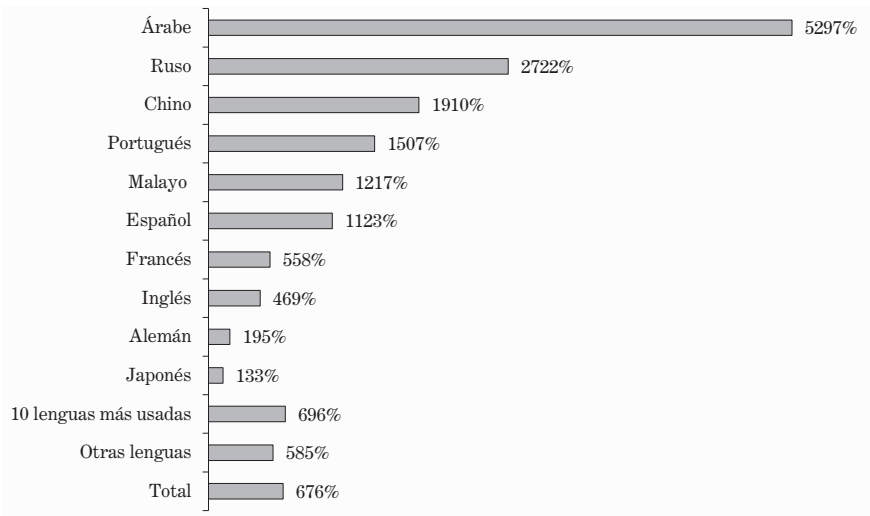
Lenguas más usadas en la Red



Fuente: Internet World Stats, consultado el 25 de marzo de 2015.

Gráfico 4

Crecimiento de las lenguas más usadas en la Red (2000-2013)

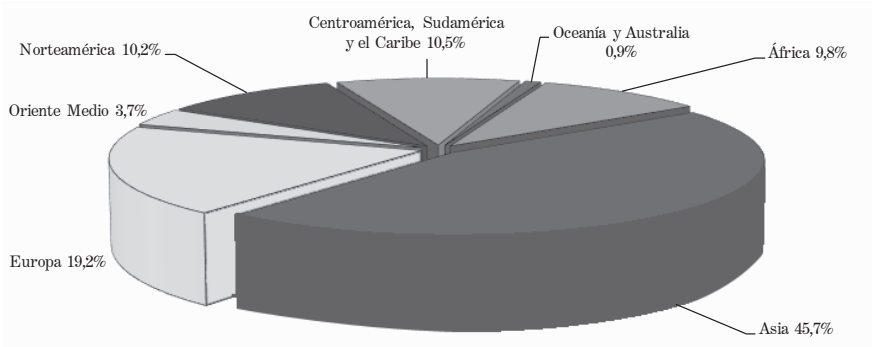


Fuente: Internet World Stats, consultado el 5 de febrero de 2014.

El español ha experimentado un crecimiento del 1.123 % en el periodo 2000-2013, frente al incremento del 468,8 % registrado por el inglés. Este despegue se debe, sobre todo, a la incorporación a la Red de usuarios latinoamericanos. Solo en Iberoamérica y el Caribe el incremento de internautas fue del 1.311% entre 2000 y 2012.

Gráfico 5

Usuarios de Internet en el mundo

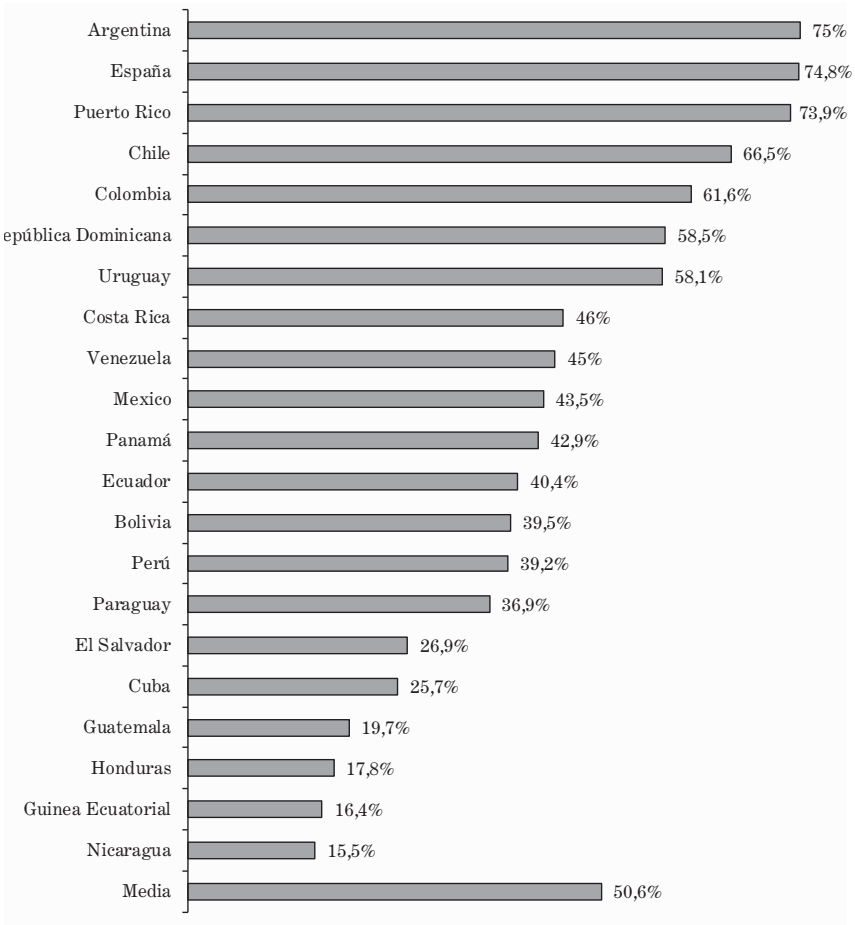


Fuente: Internet World Stats, información del 30 de junio de 2014, consultada el 5 de abril de 2015.

A pesar de esta espectacular evolución, el potencial de crecimiento de usuarios en español sigue siendo muy alto. La penetración media de Internet en los países hispanohablantes, o el porcentaje de población que usa Internet, es del 50,9 %, lejos de la media europea, del 70,5 %, y del 74,8 % de España. En algunos países, los niveles de penetración superan a los europeos, como es el caso de Argentina, que, con el 75 %, tiene un grado de penetración similar al español, o Puerto Rico, con el 73,9 %. En el otro extremo se encuentran Nicaragua, con el 15,5 %, Guinea Ecuatorial, con el 16,4 % u Honduras, con el 17,8 %.

Gráfico 6

Uso de Internet en los países hispanohablantes



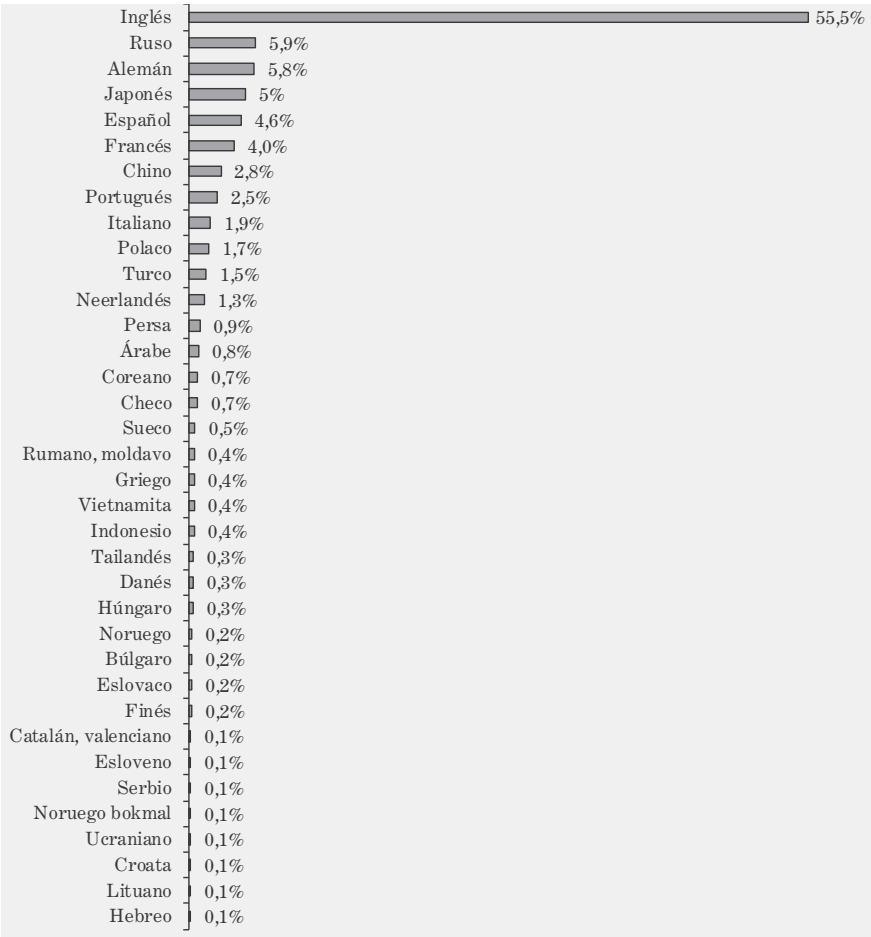
Fuente: Internet World Stats, consultado el 20 de marzo de 2015.

Solo dos países de habla hispana, España y México, se encuentran entre los 20 con el mayor número de usuarios en Internet. Por otra parte, los 20 países que encabezan la clasificación reúnen el 74 % de los internautas.

Los datos anteriores hacen referencia a la fuerza del español en función del número de usuarios. Sin embargo, la utilización del español varía considerablemente si se analizan las páginas de Internet que emplean varias lenguas para transmitir sus contenidos.

Gráfico 7

Uso de las distintas lenguas en las páginas de Internet multilingües



Fuente: W3Techs.com, consultado el 20 de marzo de 2015.

Aunque el español se utiliza en el 4,6% de las páginas multilingües, su uso está a gran distancia del inglés. Esto pone de manifiesto la escasa utilización del español como lengua internacional en Internet. Por el contrario, el inglés se sitúa como la auténtica lengua franca de la Red.

Por último, aunque no hay análisis exhaustivos sobre el uso del español como segunda lengua en Internet, un estudio reciente reve-

la que, en el caso concreto de la Unión Europea, el español es la cuarta lengua más utilizada después del inglés, el francés y el alemán.

Cuadro 9

Idiomas más usados, aparte del materno, entre los usuarios de la UE27 para acceder a contenido en Internet

Inglés	48 %
Francés	6 %
Alemán	6 %
Español	4 %
Italiano	2 %
Ruso	2 %
Neerlandés	0,5 %
Sueco	0,4 %
Portugués	0,3 %
Polaco	0,2 %
Otros	2 %

Fuente: Gallup Organization (2011), *Flash Eurobarometer 313*.

3.2 *El español en las redes sociales*

Existen muchas definiciones y teorías sobre la naturaleza y la función de las redes sociales, pero aún no se ha llegado a un acuerdo definitivo al respecto. En general, todos los expertos coinciden en que una red social es «un sitio en la Red cuya finalidad es permitir a los usuarios relacionarse, comunicarse, compartir contenido y crear comunidades»[30], así como una herramienta de «democratización de la información que transforma a las personas en receptores y en productores de contenidos».

Uno de los indicadores de la vitalidad del español en Internet es el protagonismo que esta lengua ha adquirido en los últimos años en estas redes sociales. Actualmente, el español es la segunda lengua más utilizada en las dos principales redes sociales del mundo: Facebook y Twitter[31] (InSites Consulting, 2012).

[30] ONTSI (2011), *Las Redes Sociales en Internet*.

[31] Según el informe *Social Media around the World 2012*, elaborado por la empresa belga InSites Consulting en 19 países del mundo, casi el 100 % de las personas conoce Facebook y alrededor del 80 % ha oído hablar de Twitter (p. 32).

3.2.1 El español en Facebook

El inglés sigue siendo, con diferencia, la principal lengua utilizada por los usuarios de Facebook. Sin embargo, el número de usuarios de esta red en español coloca este idioma en la segunda posición en la clasificación de las lenguas más empleadas, a gran distancia del portugués y del francés, que ocupan la tercera y cuarta posición, respectivamente.

Gráfico 8

Número de usuarios de Facebook por lengua

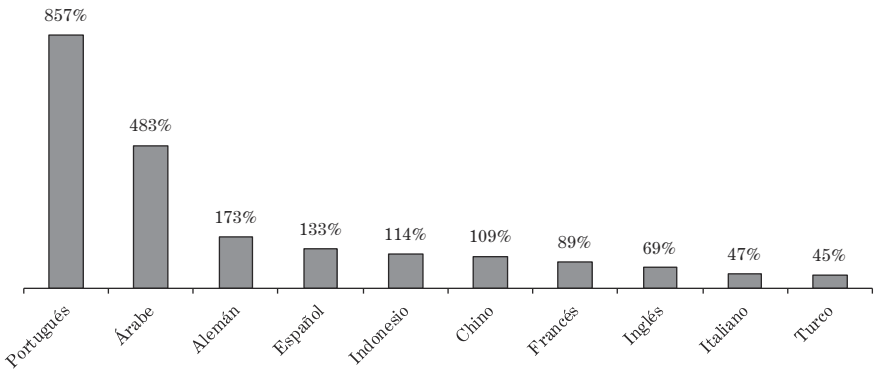


Fuente: Socialbakers (2012).

Si se tiene en cuenta que el inglés es la lengua en la que se creó esta red social, el potencial de crecimiento del número de usuarios en el ámbito hispanohablante es aún muy grande en comparación con el del inglés. De hecho, el español, con una tasa de crecimiento del 133 % entre mayo de 2010 y noviembre de 2012, es la cuarta lengua que, proporcionalmente, ha crecido más en Facebook. Por el contrario, el inglés, con una tasa de crecimiento del 69 %, comienza a mostrar síntomas de estancamiento.

Gráfico 9

Porcentaje de crecimiento de las lenguas de Facebook
(24 de mayo de 2010 - 13 de noviembre de 2012)



Fuente: Socialbakers (2012).

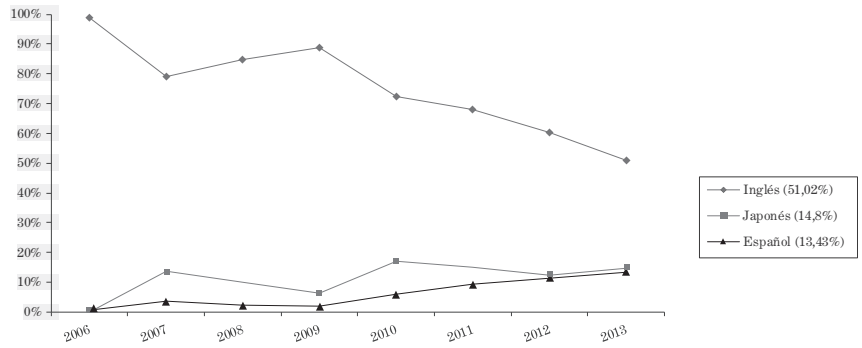
3.2.2 El español en Twitter

Al igual que en Facebook, el español también ocupa el segundo lugar en Twitter por número de usuarios[32], si bien la distancia con respecto al inglés es algo más reducida en esta red social. Otro dato que revela la pujanza del español en Twitter es la distancia que separa a esta lengua de idiomas de prestigio internacional como el francés o el alemán, que ocupan la 14.ª y la 16.ª posición, respectivamente. Sin embargo, si se toma en consideración la lengua utilizada en los mensajes enviados a través de Twitter, el español ocuparía la tercera posición, por detrás del japonés, lo que muestra un menor uso de esta red social en el ámbito hispanohablante en comparación con el nipón.

[32] D. Mocanu *et al.* (2012), «The Twitter of Babel: Mapping World Languages through Microblogging Platforms», p. 12.

Gráfico 10

Porcentaje de uso de las 3 lenguas más usadas en Twitter (2006 - 2013)[33]



Fuente: Datos de GNIP, extraídos de Seshagiri (2014).

En cualquier caso, la relevancia del español en Twitter no se observa solo en la media mundial, sino también en el caso concreto de ciudades internacionales y mayoritariamente anglófonas como Londres o Nueva York, donde el español se sitúa claramente en segunda posición. Especialmente interesante es el caso de Nueva York, ya que el uso del español supera con creces al del portugués y al del japonés, que ocupan respectivamente la tercera y cuarta posición en esta clasificación[34]. Después del inglés, que es la lengua utilizada en el 94,8 % de los mensajes enviados a través de Twitter en Nueva York, el español, usado en el 2,7 % de los mensajes, es el idioma más empleado. Especialmente intensa es la utilización de esta lengua en tres de sus cinco grandes barrios: Harlem, Bronx y Queens[35]. Pero lo más relevante es que, en este crisol de culturas, «el español no solamente es utilizado por las comunidades hispanas, sino que es compartido por gente de diferente procedencia cultural, descubriendo una dimensión de lengua franca intraurbana que hasta ahora solo el inglés había ofrecido»[36].

[33] El porcentaje que aparece en la leyenda corresponde al año 2013.

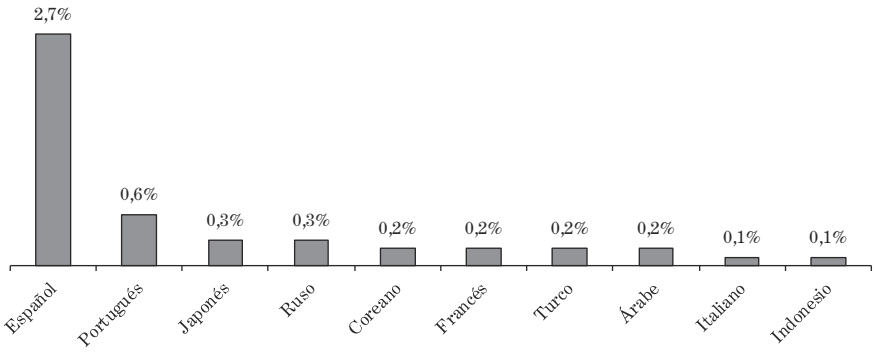
[34] E. Manley *et al.* (2013), «Twitter NYC. A Multilingual Social City».

[35] D. Mocanu *et al.* (2012), *op. cit.*, p. 16.

[36] F. Moreno Fernández (2013), «Las lenguas de Twitter».

Gráfico 11

Idiomas más utilizados en Twitter en Nueva York, excluido el inglés (%)
(enero 2010 - febrero 2013)



Fuente: elaboración propia a partir de datos de Manley *et al.* (2013).

A pesar del peso creciente del español en Facebook y Twitter, es preciso señalar que los datos relativos a la presencia del español en las redes sociales deben interpretarse con cautela desde una perspectiva mundial, ya que la presencia de una lengua con un número tan abultado de hablantes nativos como es el chino es prácticamente inexistente en estas redes, lo que obliga a relativizar estos resultados.

3.2.3 El español en Wikipedia

Aunque no es una red social propiamente dicha, Wikipedia es un medio de colaboración abierto cuyo objetivo es crear fuentes de información de forma gratuita. Cualquiera puede crear, modificar, completar, borrar y discutir el contenido existente, pero solo un número limitado de administradores tiene permisos para poder solucionar disputas o bloquear páginas en caso necesario. Estos administradores trabajan de manera voluntaria, ya que no reciben ninguna remuneración por su trabajo. Wikipedia ha sido creada en su totalidad por voluntarios y permite la utilización de toda la información contenida en la base de datos de forma gratuita. En este sentido, comparte una de las principales características de las redes sociales, es decir, «transforma a las personas en receptores y en productores de contenidos» [37].

[37] ONTSI (2011), *op. cit.*

De las 286 lenguas en las que actualmente se divulga esta enciclopedia virtual, el español ocupa la décima posición por número de artículos escritos. Sin embargo, aún está por detrás de lenguas como el alemán, el francés, el italiano, el ruso, y, lo que es más sorprendente, el sueco, el neerlandés y el cebuano, una lengua minoritaria y con una proyección internacional casi nula comparada con el español. Esto indica que, detrás de estas cifras, existe una voluntad política de promoción de lenguas y, precisamente por eso, una forma más adecuada de medir la presencia de los distintos idiomas en Wikipedia es tomar en consideración el número de visitas por hora que registra esta enciclopedia virtual en las distintas lenguas. Según este indicador, el español ocupa la segunda posición en Wikipedia.

Cuadro 10

Principales lenguas de Wikipedia por número de artículos
(28 de febrero de 2015)

	Idiomas	N.º de artículos
1.	Inglés	4.801.887
2.	Sueco	3.072.911
3.	Neerlandés	1.809.041
4.	Alemán	1.789.742
5.	Francés	1.589.578
6.	Cebuano	1.208.723
7.	Ruso	1.199.653
8.	Italiano	1.180.074
9.	Vietnamita	1.129.777
10.	Español	1.122.091

Fuente: Wikipedia, consultado el 27 de marzo de 2015.

Cuadro 11

Principales lenguas de Wikipedia por número de visitas (28 de febrero de 2015)

	Idiomas	N.º de visitas por hora
1.	Inglés	8.708.224
2.	Español	1.232.249
3.	Alemán	1.162.601
4.	Japonés	1.040.629
5.	Ruso	1.022.130
6.	Francés	840.351

Idiomas		N.º de visitas por hora
7.	Chino	586.257
8.	Italiano	477.944
9.	Polaco	441.628
10.	Portugués	384.320

Fuente: Wikipedia, consultado el 27 de marzo de 2015.

4. El español en los Estados Unidos

— La población hispana de los Estados Unidos ronda actualmente los 53 millones de personas (52.988.755 para).
— Más de 41 millones de estadounidenses tienen un dominio nativo del español.
— Más del 73 % de las familias hispanas utilizan el español para comunicarse.
— El español es con mucha diferencia el idioma que se estudia con mayor frecuencia en todos los niveles de enseñanza en Estados Unidos.
— En Estados Unidos el número de universitarios matriculados en cursos de español supera al número total de alumnos matriculados en cursos de otras lenguas.
— En 2050 Estados Unidos será el primer país hispanohablante del mundo. Más de la mitad del crecimiento de la población de los Estados Unidos entre 2000 y 2010 se debió al aumento de la comunidad hispana.
— El tamaño de la comunidad hispana en el país es lo suficientemente grande como para influir directamente en el contenido de la programación de los medios de comunicación.
— El impacto de los anuncios en inglés aumenta el 30 % entre la comunidad hispana una vez que estos se emiten también en español.

La comunidad hispana es, con diferencia, la más numerosa de entre las minoritarias de los Estados Unidos. Según la Oficina del Censo de los Estados Unidos, en 2010, la población hispana o latina había superado los 50 millones. Esta cantidad representa un aumento de 15,2 millones en la población hispana entre 2000 y 2010, lo que supone más de la mitad de los 27,3 millones de incremento de la po-

blación total de los Estados Unidos[38]. Entre el año 2000 y el 2010, la población hispana aumentó el 43 %, cuatro veces el crecimiento del país, que fue del 9,7 %[39].

La población hispana de los Estados Unidos ronda actualmente los 53 millones de personas. De estos, más de 41,3 millones tienen un dominio nativo del español y a los otros 11,6 millones puede suponérseles una competencia limitada, con distinto grado de conocimiento y de uso de la lengua. Si al número total de hispanos censados se le añadieran los 9,7 millones de inmigrantes indocumentados de origen hispano[40], la cifra de hablantes potenciales de español en los Estados Unidos se elevaría a unos 62 millones de personas.

Dada la magnitud de esta comunidad, el Instituto Cervantes y la Universidad de Harvard decidieron crear en 2013 el Observatorio de la lengua española y las culturas hispánicas en los Estados Unidos, cuyo objetivo es servir de punto de referencia internacional para el estudio, el análisis prospectivo y el diagnóstico de la situación de la lengua española en los Estados Unidos[41].

Aunque el hecho de ser hispano no implica un conocimiento efectivo del español, la correlación entre ambas variables es muy elevada. Más del 73 % de las familias hispanas utilizan en mayor o menor medida el español para comunicarse y únicamente el 26,7 % usa solo el inglés[42]. Además, el alto grado de conocimiento de esta lengua entre la población hispana más joven pone de relieve la pujanza del español en los Estados Unidos y destruye en cierto modo el mito de que las segundas generaciones de inmigrantes acaban perdiendo la lengua de los abuelos en el *melting pot* estadounidense.

---

[38] F. Moreno Fernández (2013b), «El factor hispano: cantidades, cualidades y debates».

[39] *Ibidem.*

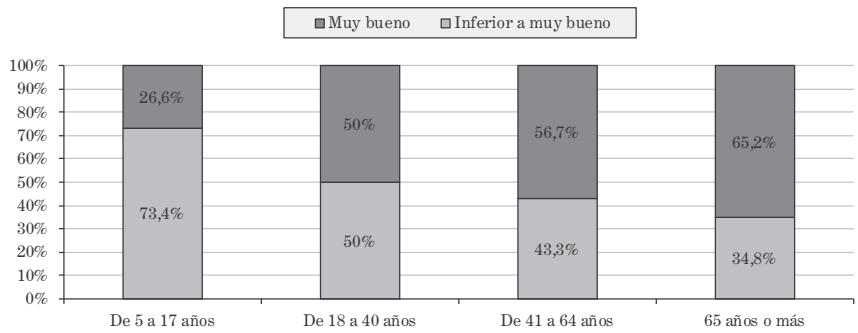
[40] Cifra obtenida a partir de los datos ofrecidos en Department of Homeland Security (2012) y J. S. Passel, y D. Cohn (2011).

[41] Moreno Fernández (2014b), «El español en los Estados Unidos y el Instituto Cervantes en Harvard», *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2014*, p. 385.

[42] Oficina del Censo de Estados Unidos (2010).

Gráfico 12

Conocimiento hablado del español por parte de la población hispana



Fuente: Fernández Vítores (2013).

Una de las claves del crecimiento de la población hispanohablante en los Estados Unidos es el gran empleo del español en el entorno doméstico. Según la *American Community Survey* realizada en 2007, el mayor grado de dominio del español por parte de la población hispana se da entre los 5 y los 17 años de edad. Esto sugiere que la impronta lingüística dejada por la familia es esencial para la adquisición de dicha lengua[43]. Aunque este dominio se va perdiendo ligeramente a medida que los miembros de esta comunidad abandonan el entorno familiar y se integran en la vida social y profesional, el grado de mantenimiento de la lengua sigue siendo muy elevado.

Por otra parte, el hecho de encontrar un dominio elevado del español en las distintas generaciones de hispanos indica que la comunidad hispanohablante de los Estados Unidos ha alcanzado la masa crítica suficiente como para sobrevivir por sí misma, al margen del inglés[44]. Efectivamente, el hecho de que la integración social de los hispanos se haya desvinculado de la pérdida del español pone de manifiesto que la oferta cultural, social y mediática en español es lo bastante amplia como para garantizar a los hispanohablantes el mantenimiento de su lengua sin tener que hacer un esfuerzo excesivo para conseguirlo[45].

Por último, a estos hispanos hablantes de español es preciso añadir aquellos estadounidenses que han aprendido el español como segunda lengua, ya sea por necesidades comunicativas o como medio para mejorar su carrera profesional. De hecho, ya hay varios estudios empíricos

[43] D. Fernández Vítores (2013), «Las fronteras difusas del mercado hispanohablante en los Estados Unidos».

[44] *Ibidem.*

[45] *Ibidem.*

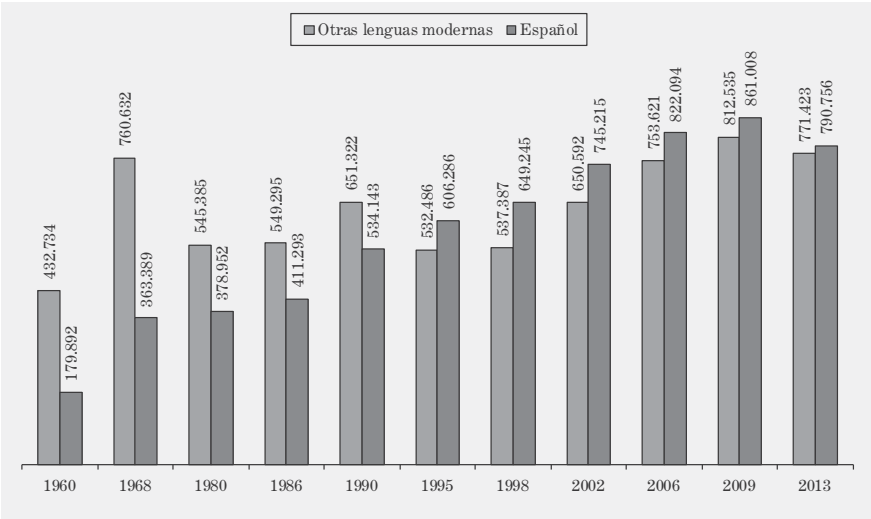
que demuestran que el mercado laboral estadounidense recompensa la habilidad para comunicarse indistintamente en inglés y en español[46].

4.1 *La enseñanza del español en los Estados Unidos*

En todos los niveles de enseñanza, desde preescolar hasta la educación superior, el español es, con mucha diferencia, el idioma más estudiado[47]. Probablemente es la magnitud de la comunidad hispana en Estados Unidos, unida al activo económico que supone saber español además de inglés, lo que, cada año, impulsa a miles de universitarios norteamericanos a matricularse en cursos de español. De hecho, el número de alumnos matriculados en estos cursos supera al número total de alumnos matriculados en cursos de otras lenguas.

Gráfico 13

Matrículas en español de estudiantes universitarios en comparación con otras lenguas



Fuente*:* Golberg, Looney y Lusin (2015), p. 21.

En cuanto a la enseñanza primaria y secundaria, el español es, con diferencia, el idioma que más se enseña en las escuelas estadouniden-

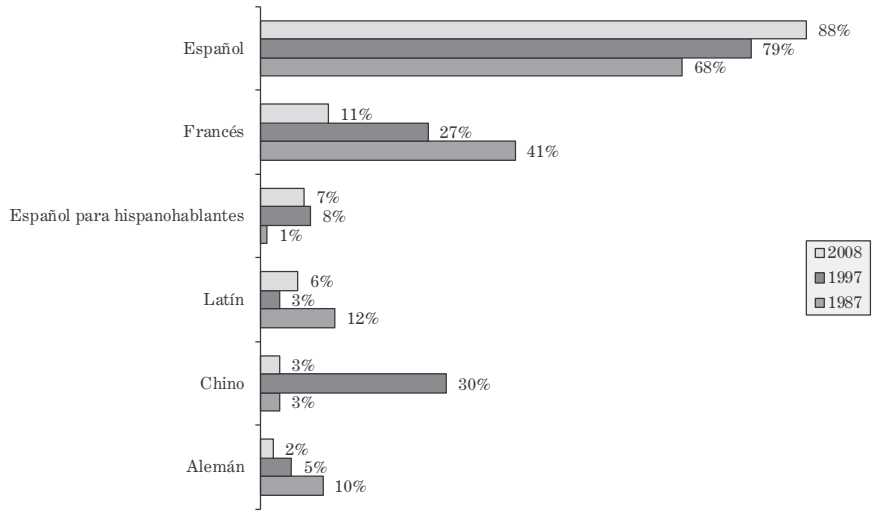
[46] Véase, por ejemplo, R. O. de la Garza, J. Cortina y P. M. Pinto (2010), «Los efectos del bilingüismo en los salarios de los hispanos en EE. UU.».

[47] Rhodes y Pufahl (2014), *An Overview of Spanish Teaching in U. S. Schools: National Survey Results*, p. 20.

ses y su popularidad ha aumentado durante los últimos veinte años. Además, cada vez hay más escuelas que solicitan poder impartir español como lengua extranjera, especialmente cuando solo puede ofrecerse un idioma por razones curriculares o de presupuesto[48]. En 2008, el 88% de las escuelas primarias con programas de idiomas impartían español, frente al 79% de 1997 y al 68% de 1987. Justo en ese periodo, se observa una disminución de la enseñanza del francés y del alemán[49].

Gráfico 14

Idiomas impartidos en las escuelas primarias estadounidenses con programas de lengua extranjera



Fuente: Rhodes y Pufahl (2014), p. 8.

En las escuelas secundarias, el 93% de las escuelas con programas de lengua extranjera impartían lengua española, porcentaje que se mantiene inalterable desde 1997 a 2008, aunque ciertamente supone un aumento sobre el 86% observado en el año 1987. Al igual que en las escuelas primarias, tanto la enseñanza del francés como la del alemán disminuyó en las escuelas secundarias en este período[50].

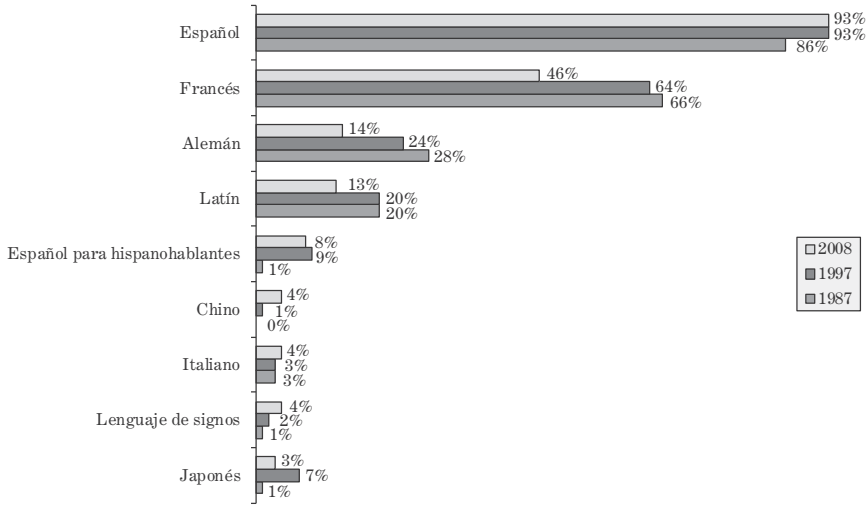
[48] *Ibidem.*

[49] *Ibidem*, p. 7.

[50] *Ibidem*, p. 8.

Gráfico 15

Idiomas impartidos en las escuelas secundarias estadounidenses con programas de lengua extranjera



Fuente*:* Rhodes y Pufahl (2014), p. 7.

Con todo, a pesar de que la pujanza del español es evidente en el sistema educativo estadounidense, el número de programas impartidos, así como el número de oportunidades que se ofrece a los estudiantes para que alcancen un nivel de competencia alto en español, aún resultan insuficientes[51].

4.2 *Economía de la comunidad hispanohablante de los Estados Unidos*

La comunidad hispana en los Estados Unidos presenta una vitalidad demográfica extraordinaria y geográficamente concentrada. Según el Selig Center for Economic Growth, el poder de compra de la población hispana en 2012 era de 1,2 billones de dólares. Atendiendo en exclusiva a este criterio, la comunidad hispana estadounidense es la decimocuarta potencia económica del mundo, lo que da una idea del enorme potencial de este nicho de mercado no solo en Estados Unidos, sino en todo el mundo[52].

[51] *Ibidem*, p. 21.

[52] D. Fernández Vítores (2013), *op. cit.*

En términos absolutos, el poder adquisitivo hispano se duplica cada década en los Estados Unidos: 212.000 millones de dólares en 1990, 489.000 millones en 2000 y 978.000 millones en 2009. Además, este poder adquisitivo crece a un ritmo más acelerado que el de otras comunidades, como la afroamericana, la nativa americana o la asiática[53]. En 2009, el poder adquisitivo de los hispanos representaba el 9,1% del total de los Estados Unidos, lo que supone un crecimiento fuerte y constante de este porcentaje desde 1990 (5%) y 2000 (6,8%). En estados como Nuevo México, su poder de compra alcanza el 30,9% y, en estados de gran peso económico y político como Texas, California y Florida, se sitúa entre el 15,4% y el 20,1% del total[54].

El elemento que más influye en el incremento sostenido de este poder adquisitivo es, sin duda, el demográfico. Más de la mitad del crecimiento de la población de los Estados Unidos entre 2000 y 2010 (27,3 millones) se debió al aumento de la comunidad hispana (15,2 millones)[55]. Este incremento se debe, fundamentalmente, a dos factores: la alta tasa de crecimiento natural de la población hispana en comparación con la media estadounidense y el elevado número de inmigrantes que la nutren cada año[56].

A pesar del gran aumento del poder de compra hispano registrado en los últimos años en Estados Unidos, aún se observa una importante brecha salarial entre la comunidad hispana y el resto de la población. La causa principal de esta brecha es el escaso nivel de formación alcanzado por los miembros de esta comunidad comparado con el del resto del país y su elevado índice de abandono escolar. Además, solo el 10,2% de la población hispana mayor de 25 años está en posesión de un título universitario. No es de extrañar, por tanto, que, salvo una reducida minoría que desarrolla su actividad profesional dentro del ámbito científico, técnico o jurídico, los puestos ocupados por los hispanos no suelan requerir una cualificación excesiva[57].

4.3 *Los medios de comunicación y el mundo editorial*

En los medios audiovisuales y de comunicación, muchas empresas tienen su seña de identidad y de *marketing* en el español. El

[53] *Ibidem.*

[54] Selig Center for Economic Growth (2008).

[55] Oficina del Censo de los EE. UU. (2010).

[56] D. Fernández Vítores (2013), *op. cit.*

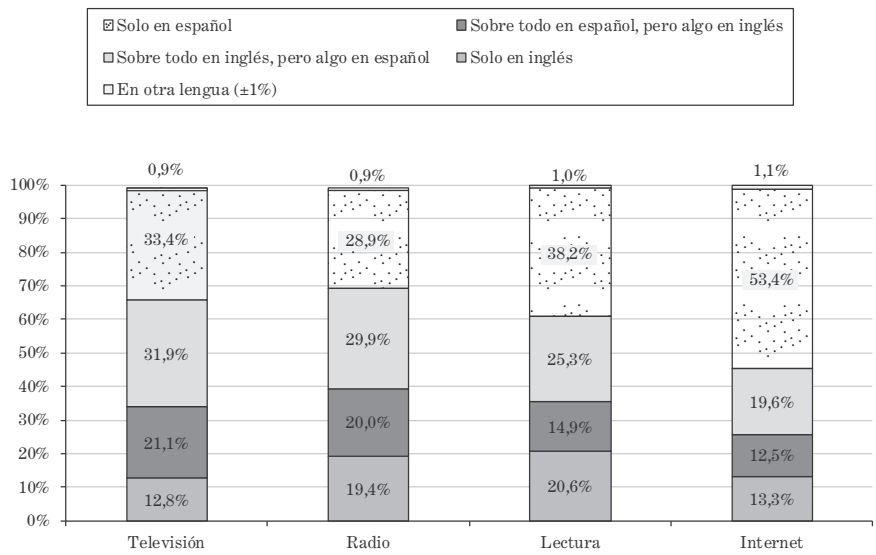
[57] *Ibidem.*

empleo que la población hispana hace de la televisión, los teléfonos inteligentes, las redes sociales, el vídeo en línea y otras formas de entretenimiento hacen de este colectivo uno de los más comprometidos y dinámicos de los Estados Unidos. Su relativa juventud, unida a sus preferencias por asuntos relacionados con la lengua, la cultura y la comunidad, convierte a los hispanos en creadores de tendencias en el ámbito mediático y de las nuevas tecnologías[58].

La lengua española mantiene una presencia constante en los distintos medios de comunicación. Sin embargo, esta presencia varía en función del medio de que se trate. Así, las revistas, los periódicos y la radio son los medios en los que la utilización exclusiva del español es mayor. Por su parte, la televisión es el medio que los hispanos más ven en inglés y en español indistintamente[59].

Gráfico 16

Preferencias lingüísticas de los consumidores hispanos mayores de 18 años según el medio de comunicación



Fuente: López Negrete (2014), p.14.

Según un estudio publicado por Nielsen en 2012, el tamaño de la comunidad hispana es lo suficientemente grande como para influir direc-

[58] Nielsen (2012), *State of the Hispanic Consumer: The Hispanic Market Imperative.*

[59] D. Fernández Vítores (2013), *op. cit.*

tamente en el contenido de la programación de los medios de comunicación[60]. Por eso, las principales empresas estadounidenses diseñan estrategias orientadas a atraer lo que consideran un segmento importante del mercado. En el periodo comprendido entre 2003 y 2010, el porcentaje de crecimiento de la publicidad destinada a los hispanos fue siempre superior al de la media estadounidense y su descenso siempre inferior[61]. Esto pone de manifiesto el considerable esfuerzo económico que están realizando las empresas norteamericanas por captar el mercado hispano y da una idea de la cada vez mayor importancia que este nicho de mercado representa en sus cuentas anuales[62]. De hecho, según Nielsen, los hispanos prefieren los anuncios en español a los anuncios en inglés. Es más, el impacto de los anuncios en inglés aumenta el 30%, una vez que estos se emiten también en español[63].

Por último, un indicador privilegiado para medir la consolidación del español a largo plazo lo constituye el mercado hispano de compra de libros[64]. En él participan 452 empresas y sus ingresos anuales se estiman en aproximadamente 1.000 millones de dólares[65], de los cuales entre 300 y 350 millones corresponderían a libros en español[66]. Muchas editoriales estadounidenses tienen divisiones de lengua española. Empresas como Pearson PLC, McGraw-Hill y Random House se encuentran entre los actores más relevantes en la edición del libro en español.

5. El español en el mundo del libro y del cine

— España, Argentina y México se encuentran entre los 20 principales productores de libros del mundo.
— España ocupa el séptimo puesto en la clasificación mundial de producción de libros y el noveno por valor de mercado de este sector editorial.

---

[60] Nielsen (2012), *op. cit.*

[61] E. Guskin y A. Mitchell (2011), *The State of the News Media 2011: Hispanic Media: Faring Better Than Mainstream Media.*

[62] D. Fernández Vítores (2013), *op. cit.*

[63] Nielsen (2012) *op. cit*

[64] D. Fernández Vítores (2013), *op. cit.*

[65] IBISWorld (2011), *Spanish-Language Book Publishing in the US: Market Research Report.*

[66] E. Williams (2010), «Whatever Happened to US Spanish-language Publishing».

— España es el tercer país exportador de libros del mundo.
— El español es la sexta lengua desde la que más traducciones se han realizado y la tercera hacia la que más obras se han traducido.
— En 2011, el español fue la lengua de producción de 242 películas.
— El español apenas se emplea en las producciones cinematográficas realizadas en una lengua distinta a la oficial del país de producción.

Aunque es difícil cuantificar de forma exacta la presencia mundial del español en el ámbito de la cultura, algunos indicadores pueden dar una idea de la utilización de esta lengua como instrumento de producción cultural, así como de difusión de los productos culturales elaborados tanto en español como en otras lenguas.

5.1 *El mundo del libro*

Según la International Publishers Association (IPA), tres países hispanohablantes –España, Argentina y México– se encuentran entre los 20 principales productores de libros del mundo. España ocupa el séptimo puesto en esta clasificación, con 76.434 libros publicados en 2013 entre nuevos títulos y reediciones, aunque a gran distancia de China, Estados Unidos y el Reino Unido, que son los principales productores por número de libros. De hecho, la producción anual de libros en el conjunto de los países hispanohablantes es similar a la producción anual de libros del Reino Unido.

Cuadro 12

Principales países productores de libros 2013

		N.º de nuevos títulos y reediciones
1.	China	444.000
2.	Estados Unidos	304.912
3.	Reino Unido	184.000
4.	Rusia	101.981
5.	Alemania	93.600
6.	Japón	77.910

		N.º de nuevos títulos y reediciones
7.	España	76.434
8.	Francia	66.527
9.	Italia	61.100
10.	Turquía	42.626
11.	Taiwán	42.118
12.	Corea	39.767
13.	Indonesia	30.000
14.	Australia	28.234
15.	Argentina	26.387
16.	Vietnam	24.589
17.	México	23.948
18.	Ucrania	21.500
19.	Brasil	21.085
20.	Malasia	19.171

Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en International Publishers Association (2014) *Annual Report October 2013 - October 2014*, pp. 16-17.

Cuadro 13

Producción de libros[67] en los países hispanohablantes 2013

	N.º de nuevos títulos y reediciones
España	76.434
México	29.474
Argentina	27.757
Colombia	15.811
Perú	6.491
Chile	5.961
Venezuela	3.614
Ecuador	3.422
Cuba	3.199
Panamá	2.783
Uruguay	2.216
Costa Rica	1.709

[67] Salvo Puerto Rico y Guinea Ecuatorial, que no están incluidos en el informe anual de la International Publishers Association.

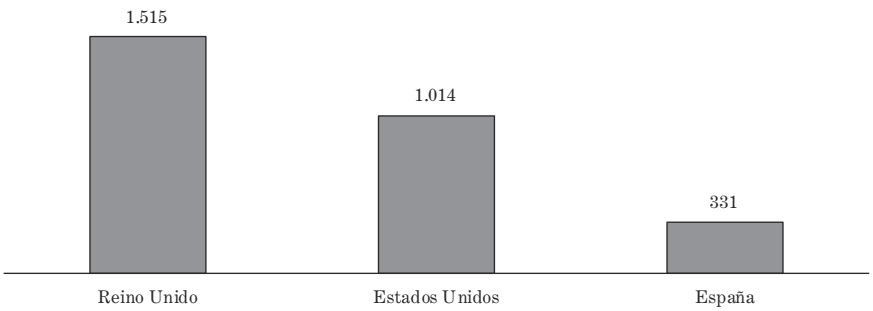
	N.º de nuevos títulos y reediciones
República Dominicana	1.385
Bolivia	1.200
Guatemala	1.030
Paraguay	865
El Salvador	627
Honduras	328
Nicaragua	328
Total	184.634

Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en International Publishers Association (2014) *Annual Report October 2013 - October 2014*, pp. 16-17.

En cuanto al valor económico de este sector editorial, los Estados Unidos, con un mercado del libro valorado en 27.400 millones de euros, ocupan claramente la primera posición, seguidos de China (15.342 millones de euros) y de Alemania (9.536 millones de euros). España ocupa el noveno lugar en este *ranking*, con un mercado del libro valorado en 2.708 millones de euros en 2013, y México el decimoctavo lugar. España es, además, el tercer país exportador de libros del mundo, después del Reino Unido y los Estados Unidos.

Gráfico 17

Principales países exportadores de libros (en millones de euros)[68]



Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en International Publishers Association (2014) *Annual Report October 2013 - October 2014*, p. 18.

[68] Los datos de España y del Reino Unido son de 2013 y los de Estados Unidos de 2012.

Si bien el volumen de las exportaciones de libros de España es un indicador de la internacionalidad del mercado del libro en español, para conocer el peso real del español en el ámbito editorial mundial es preciso analizar las traducciones realizadas en este idioma. En este sentido, conviene indicar que el español es, principalmente, una lengua de traducción, ya que el número de obras traducidas desde otra lengua al español es muy superior al de obras traducidas desde este idioma.

Cuadro 14

Principales lenguas de traducción

	Lengua de origen	N.º de obras
1.	Inglés	1.264.943
2.	Francés	225.745
3.	Alemán	208.060
4.	Ruso	103.587
5.	Italiano	69.538
6.	Español	54.535
7.	Sueco	39.976
8.	Japonés	29.241
9.	Danés	21.250
10.	Latín	19.951

	Lengua de traducción	N.º de obras
1.	Alemán	301.934
2.	Francés	240.044
3.	Español	228.557
4.	Inglés	164.499
5.	Japonés	130.649
6.	Neerlandés	111.270
7.	Ruso	100.806
8.	Portugués	78.905
9.	Polaco	76.706
10.	Sueco	71.209

Fuente: UNESCO (2015), «Index Translationum».

Según el Index Translationum de la UNESCO, el español es la sexta lengua desde la que más traducciones se han hecho. Sin embargo, está a una gran distancia del inglés, que es, con diferencia, la principal lengua de redacción de textos originales. En cambio, el español ocupa la tercera posición como lengua de destino de las traducciones realizadas.

5.2 *El español en la producción cinematográfica*

España es el único país hispanohablante que se encuentra entre los diez principales países productores de películas del mundo.

Cuadro 15

Principales países productores de películas en 2011

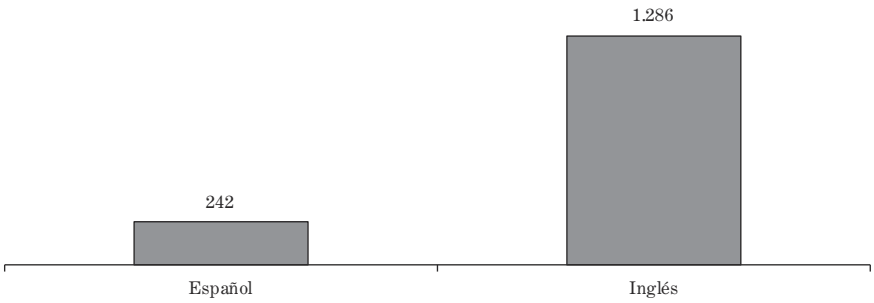
	País	N.º de películas
1.	India	1.255
2.	Estados Unidos	819
3.	China	584
4.	Japón	441
5.	Reino Unido	299
6.	Francia	272
7.	Corea del Sur	216
8.	Alemania	212
9.	España	199
10.	Italia	155

Fuente: UNESCO Institute of Statistics (2014).

Como lengua de producción, el español aún está a una gran distancia del inglés, que es la lengua de producción cinematográfica por excelencia a escala mundial. En 2011, el español fue empleado en 242 producciones cinematográficas, frente a las 1.286 que utilizaron el inglés.

Gráfico 18

Número de películas producidas en español y en inglés en 2011

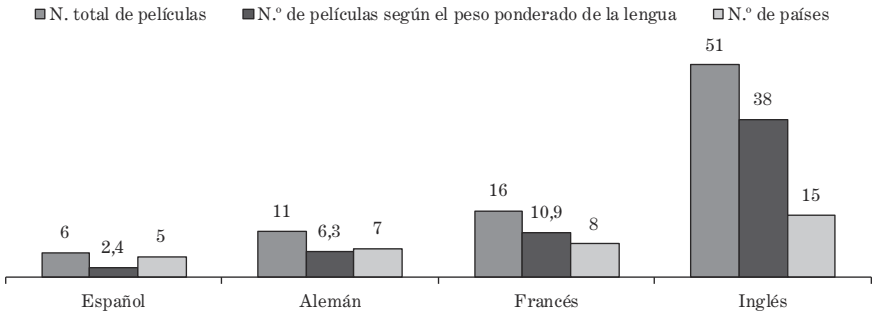


Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en UNESCO Institute of Statistics (2014).

A diferencia del inglés, el español apenas se emplea en las producciones cinematográficas realizadas en una lengua distinta a la oficial del país de producción. Además, su uso en este ámbito es inferior que el del francés y el alemán.

Gráfico 19

Utilización del español[69] en las películas producidas en una lengua distinta a la oficial del país de producción 2011



Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en UNESCO Institute of Statistics (2014).

6. El español y la ciencia

— El español es un instrumento esencial para la difusión de los resultados de los estudios científicos relacionados con el hispanismo o con el conjunto del territorio hispanohablante.
— España ocupa el noveno puesto en la clasificación mundial de producción científica.
— En la clasificación de documentos citados, España se sitúa en el puesto undécimo.
— España presenta un índice de especialización temática superior al mundial en ciencias del espacio, física, ciencias de la agricultura, zoología y botánica, y ecología y medio ambiente.
— Actualmente, el número de revistas en lengua española incluidas en la base de datos del ISSN constituye el 5 % del total, lo que supone que, en términos absolutos, su crecimiento ha sido del 130 % con respecto a 2001.
— El número de revistas científicas españolas incluidas en el *Journal Citation Reports (JCR)* se ha multiplicado por cinco desde 1998. Este es el índice más utilizado para juzgar la calidad de una publicación seriada en el ámbito científico.

[69] En las producciones realizadas en varias lenguas se ha incluido la presencia ponderada de las lenguas que aparecen en el gráfico. Las cifras están redondeadas hacia el número entero más cercano.

6.1 *La difusión científica en español*

La proyección internacional de la que gozan la literatura, la música o la pintura hispanas no se manifiesta de igual modo en el ámbito de la ciencia[70]. Esto se debe, fundamentalmente, a que los avances actuales en el campo de la investigación científica y técnica tienen como lengua vehicular el inglés[71], que es el idioma de trabajo más utilizado y extendido entre la comunidad científica[72]. Esta situación parece lógica si se admite que el grado de penetración de una lengua como herramienta de difusión de los resultados de las investigaciones está estrechamente ligado al prestigio que tenga la cultura científica de la cual esa lengua es portadora[73]. En este sentido, aunque en los últimos años la ciencia española ha logrado superar algunos de los más desfavorables indicadores de desarrollo, se encuentra todavía muy lejos de los primeros puestos en la jerarquía científica internacional[74]. Este hecho, que se da de forma aún más marcada en el resto de los países con mayoría hispanohablante, determina sin duda la posición del español como idioma de transmisión de los conocimientos científicos. No es de extrañar, por tanto, que el español científico y técnico se encuentre relegado a un plano claramente secundario en el ámbito internacional[75].

A pesar de que la ciencia, especialmente la experimental, ha adoptado el inglés como su lengua franca, hay algunas disciplinas en las que, debido a su naturaleza temática, se desaconseja el uso exclusivo de este idioma. Estas son, por ejemplo, aquellas en las que la lengua es el propio objeto de estudio o aquellas en las que las fuentes documentales se encuentran adscritas a un marco lingüístico determinado. Así, en el caso de los estudios sobre el hispanismo o sobre el ámbito hispánico, el español es un instrumento esencial para la difusión de los resultados de las investigaciones entre los expertos en la materia[76]. La importancia de los estudios sobre América Latina se

---

[70] L. M. Plaza y M. Bordons (2006), «Proyección internacional de la ciencia española».

[71] L. Pagliai (1997), «La situación del español en la ciencia y la tecnología».

[72] L. M. Plaza y M. Bordons (2006), *op. cit.*

[73] L. Pagliai (1997), *op. cit.*

[74] J. A. López Cerezo y J. M. Sánchez Ron (2001) (eds.), *Ciencia, tecnología, sociedad y cultura en el cambio de siglo*.

[75] V. Vivanco Cervero (2009), «Prólogo», *El español, lengua para la ciencia y la tecnología: presente y perspectivas de futuro*.

[76] L. M. Plaza, B. Granadino y M. J. Arias-Salgado (2009), «Las revistas científicas editadas en lengua española: su misión actual y sus perspectivas como instrumento para la difusión internacional de la ciencia».

ve reflejada en la existencia de diversas redes de investigación y de información científica como Redial (Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina) y Ceisal (Consejo Europeo de Investigaciones Sociales de América Latina)[77].

Asimismo, el español tiene presencia considerable en disciplinas como la paleontología, la micología y la arqueología. En el campo de las tecnologías, destaca la producción científica en tecnologías de la construcción y robótica[78]. Especialmente relevante es la presencia del español en algunas disciplinas de carácter experimental, fundamentalmente en el ámbito de la investigación en ciencias de la salud. En este sentido, a pesar de que en *PubMed*, una base de datos de registro bibliográfico especializada en literatura biomédica de áreas como medicina, enfermería, odontología, veterinaria o ciencias preclínicas, la lengua utilizada es el inglés en el 92,1 % de los casos, el español ocupa el cuarto lugar como lengua de difusión[79].

Cuadro 16

Porcentaje de publicación en idiomas distintos del inglés de los trabajos científicos recogidos en PubMed. Periodo 2005-2010

Inglés	92,1 %
Francés	1,2 %
Alemán	1 %
Español	0,8 %
Japonés	0,8 %
Ruso	0,7 %
Otros	3,2 %

Fuente: L. Plaza *et al.* (2013), «Estudio bibliométrico sobre el papel del español en ciencia y tecnología», p. 346.

6.2 *La producción científica en España y en el mundo*

Según los datos aportados por Thomson Scientific, que incluye las bases de datos más utilizadas en el ámbito de los estudios bibliométricos y cienciométricos, la producción científica española indexa-

[77] L. Plaza *et al.* (2013), «Estudio bibliométrico sobre el papel del español en ciencia y tecnología».

[78] *Ibidem.*

[79] *Ibidem.*

da en su Web of Knowledge era de más de 41.000 documentos en 2006, lo que supone un crecimiento de aproximadamente el 10 % con respecto a 2005. Desde principios de los noventa hasta el año 2004, España duplicó holgadamente su producción con una tasa media anual cercana al 9 %[80]. Su aportación porcentual al total mundial en el año 2004 fue del 2,65 %. En 2005 alcanzó el 2,71 % y en el año 2006 casi el 3 %. En 2011, la producción científica en España sitúa a este país en el noveno puesto en la clasificación mundial.

Cuadro 17

Clasificación de los 20 principales países por producción científica (producción total agregada). Agosto 2001 - agosto 2011

Puesto	País	Documentos
1.	Estados Unidos	3.049.662
2.	China	836.255
3.	Alemania	784.316
4.	Japón	771.548
5.	Reino Unido	697.763
6.	Francia	557.322
7.	Canadá	451.588
8.	Italia	429.301
9.	España	339.164
10.	Australia	304.160
11.	India	293.049
12.	Corea del Sur	282.328
13.	Rusia	265.721
14.	Países Bajos	252.242
15.	Brasil	212.243
16.	Suiza	181.636
17.	Suecia	179.126
18.	Taiwán	177.929
19.	Turquía	155.276
20.	Polonia	154.016

Fuente: Thomson Reuters (2011), *Essential Science Indicators*. Periodo analizado: del 31 de agosto de 2001 al 31 de agosto de 2011.

[80] F. de Moya Anegón (2008) (dir.), *Indicadores bibliométricos de la actividad científica española 2002-2006*.

En la clasificación de documentos citados, España ocupa el puesto undécimo. Además, entre los 20 principales países productores, España se colocaba en 2011 en la decimonovena posición en citas por documento[81]. Sin embargo, en la clasificación mundial, España recibió una media de citas por documento del 10,58% entre 2001 y 2011, lo que la sitúa fuera del grupo de los 20 principales países en este ámbito. Con todo, esta posición representa un avance considerable con respecto a años anteriores.

Cuadro 18

Clasificación de los 20 principales países por documentos citados (número total de citas). Agosto 2001 - agosto 2011

Puesto	País	N.º citas
1.	Estados Unidos	48.862.100
2.	Alemania	10.518.133
3.	Reino Unido	10.508.202
4.	Japón	8.084.145
5.	Francia	7.007.693
6.	Canadá	6.019.195
7.	China	5.191.358
8.	Italia	5.151.675
9.	Países Bajos	3.974.719
10.	Australia	3.681.695
11.	España	3.588.655
12.	Suiza	3.070.458
13.	Suecia	2.686.304
14.	Corea del Sur	2.024.609
15.	India	1.727.973
16.	Brasil	1.360.097
17.	Rusia	1.282.281
18.	Taiwán	1.273.682
19.	Polonia	1.036.062
20.	Turquía	819.071

Fuente: Thomson Reuters (2011), *Essential Science Indicators*. Periodo analizado: del 31 de agosto de 2001 al 31 de agosto de 2011.

[81] Thomson Reuters (2011), *Essential Science Indicators*. Periodo analizado: del 31 de agosto de 2001 al 31 de agosto de 2011.

En lo que se refiere a la distribución temática de la producción científica, España presenta un índice de especialización temática superior al mundial en 7 de las 24 áreas temáticas definidas por la Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva (ANEP)[82]. Entre 2006 y 2010, Thomson Scientific indexó 235.228 documentos en los que aparecía al menos un autor con residencia en España. De estos, el porcentaje más alto correspondía a revistas especializadas pertenecientes al área de ciencias del espacio, seguido por el correspondiente a las ciencias de la agricultura. Como muestra la columna de la derecha del siguiente cuadro, el impacto relativo de España en el ámbito de las ciencias del espacio fue un 32 % superior con respecto a la media mundial (12,51 citas por documento en España frente a las 9,45 citas en el resto del mundo). Además, el impacto de la investigación española superó a la media mundial en otros campos, especialmente en física (39 % sobre la media mundial), ciencias de la agricultura (36 %), zoología y botánica (22 %) y ecología y medio ambiente (18 %).

Cuadro 19

Distribución temática y visibilidad internacional de la producción científica española 2008-2012

Campo	Porcentaje de documentos de España (%)	N.º de documentos de España	Impacto relativo comparado con la media mundial (%)
Ciencias del espacio	8,69	5.653	32
Ciencias de la agricultura	6,47	11.295	36
Ecología y medio ambiente	5,22	8.959	18
Economía y negocios	5,06	5.606	-25
Informática	4,99	6.945	3
Zoología y botánica	4,83	14.964	22
Matemáticas	4,3	7.370	9
Inmunología	4,14	4.314	-5
Química	3,87	26.602	21
Psicología y psiquiatría	3,86	6.191	-25
Física	3,79	20.212	39
Geociencia	3,77	6.531	=
Ingeniería	3,73	17.877	14
Microbiología	3,63	3.014	10

[82] ANEP (Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva), perteneciente al anteriormente denominado Ministerio de Ciencia e Innovación.

Campo	Porcentaje de documentos de España (%)	N.º de documentos de España	Impacto relativo comparado con la media mundial (%)
Biología molecular y genética	3,6	6.406	12
Neurociencia y comportamiento	3,56	7.635	-7
Ciencias sociales	3,36	12.002	-25
Medio ambiente y ecología	3,48	5.921	-12
Biología y bioquímica	3,24	9.858	3
Farmacología y toxicología	3,23	5.308	7
Ciencias de los materiales	2,6	7.640	6
Todos los campos	3,81		

Fuente: Science Watch (2014), «Science in Spain, 2008-12».

España ha ido poco a poco diversificando las áreas científicas en las que publica, sobre todo a partir de 2006. En 2011, las publicaciones españolas abarcaban 296 categorías temáticas distintas. Con el 19,90 % de la producción científica en 2011, medicina se sitúa a la cabeza en España entre 2003 y 2011. Junto con medicina, las áreas temáticas en las que España produce más documentos son agricultura y ciencias biológicas (8,13 %), bioquímica y biología molecular (7,65 %), física y astronomía (6,73 %) e ingeniería (6,70 %). Tanto en 2007 como en 2011, veterinaria es el área de conocimiento que tiene más visibilidad a nivel internacional. De hecho, esta área temática es la que presenta mayores valores tanto del indicador de excelencia, con casi el 22% de la producción entre el 10% de los artículos más citados de su área, como del indicador de liderazgo, con el 17% de la producción de excelencia liderada por investigadores españoles. Las otras áreas en las que la visibilidad de los documentos españoles está por encima del promedio mundial son energía e ingeniería. Por otro lado, medicina, seguida de bioquímica, genética y biología molecular son las áreas temáticas con más producción[83].

Aunque España es el único país hispanohablante que se encuentra entre los 20 primeros puestos en la clasificación realizada por Thomson Scientific, otro país que merece especial atención para evaluar la producción científica en español es México. A pesar de que el impacto relativo de la producción científica de este país, en el que habita más de una quinta parte de la población hispanohablante

[83] F. de Moya Anegón (2014) (dir.), *Indicadores bibliométricos de la actividad científica española 2011*.

mundial, no ha alcanzado aún la media mundial, su rendimiento es muy significativo en física, medicina clínica e informática.

Cuadro 20

Distribución temática y visibilidad internacional de la producción científica mexicana 2009 - 2013

Campo	Porcentaje de documentos de México (%)	N.º de documentos de México	Impacto relativo comparado con la media mundial %
Ciencias del espacio	2,04	1.366	-7
Zoología y botánica	2,03	6.600	-32
Ecología y medio ambiente	1,72	3.258	-35
Ciencias de la agricultura	1,56	2.851	-14
Microbiología	1,19	1.095	-24
Física	1,05	5.710	17
Geociencia	0,95	1.780	-17
Matemáticas	0,82	1.552	-31
Inmunología	0,81	915	-21
Ingeniería	0,81	4.107	-26
Biología y bioquímica	0,75	2.416	-32
Ciencias de los materiales	0,72	2.254	-39
Farmacología y toxicología	0,71	1.215	-29
Química	0,70	5.032	-39
Ciencias sociales	0,63	2.398	-21
Neurociencia y comportamiento	0,58	1.341	-38
Biología molecular y genética	0,52	1.012	-35
Informática	0,49	716	-3
Psicología y psiquiatría	0,46	798	-31
Economía y negocios	0,43	506	-49
Medicina clínica	0,43	5.069	9
Todos los campos	0,81		

Fuente: Science Watch (2015), «Science in Mexico, 2009-13».

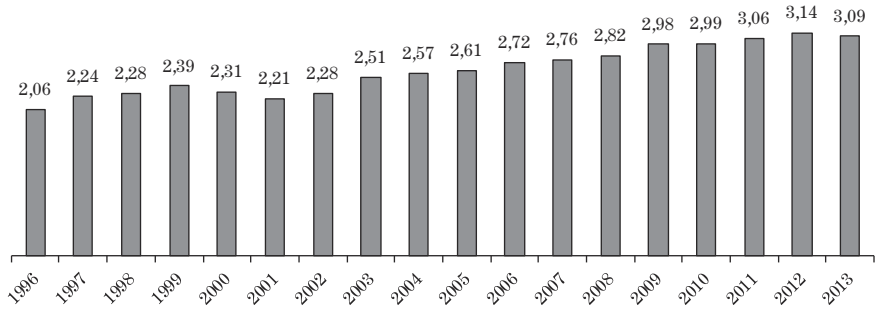
Aunque la tasa de crecimiento de la producción científica en Latinoamérica es alta (del 127,96% para el periodo 2003-2011)[84], el principal actor en la difusión científica en español sigue siendo España. Además,

[84] F. de Moya Anegón (2014) (dir.), *op. cit.*, p. 20.

el porcentaje de participación de este país en la producción científica mundial ha experimentado un crecimiento constante desde 2001.

Gráfico 20

Evolución de la participación de España en la producción científica mundial entre 1996 y 2013 (%)



Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en SCImago Journal & Country Rank (2015).

6.3 *Las revistas científicas en español*

Pese a que la presencia del español como instrumento de comunicación científica es escasa a escala mundial, el español, con 91.090 registros en 2014, es la tercera lengua en la que más revistas (no solo científicas) se publican. Con todo, aún está a gran distancia del inglés y del francés, con 617.266 y 366.786, respectivamente[85].

Cuadro 21

Principales lenguas de registro de las publicaciones seriadas en 2014[1]

Lengua		N.º de registros
1.	Inglés	617.266
2.	Francés	366.786
3.	Español	91.090
4.	Alemán	78.892
5.	Neerlandés	49.076

[85] Tomando como referencia únicamente las revistas registradas en el ISSN International Center.

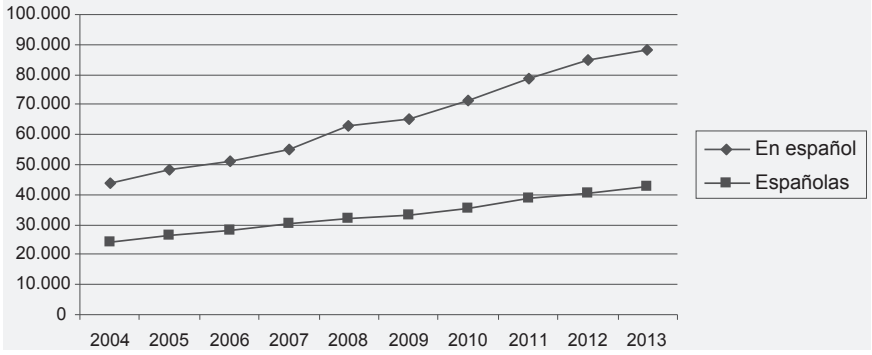
Lengua		N.º de registros
6.	Italiano	44.589
7.	Portugués	43.946
8.	Polaco	35.551
9.	Húngaro	29.013
10.	Japonés	28.630

Fuente: ISSN International Center (2015). El cuadro no incluye las publicaciones seriadas multilingües (129.652 en total), que ocuparían la tercera posición.

Asimismo, el número de publicaciones seriadas editadas en español ha experimentado un crecimiento significativo durante la última década. De hecho, el aumento del número de revistas en español ha sido porcentualmente superior al incremento del número de revistas científicas a escala mundial, así como nacional. Este último dato muestra el protagonismo que en los últimos años ha cobrado Iberoamérica en el ámbito de la publicación seriada con respecto a España y con respecto al mundo en general. Con todo, España sigue ocupando el primer puesto en la clasificación de países hispanohablantes con presencia en la base de datos del ISSN, seguida de Argentina y Colombia (cuadro 22). Actualmente, el número de revistas en lengua española incluidas en esta base constituye el 5 % del total, lo que supone que, en términos absolutos, su crecimiento ha sido superior al 130 % con respecto a 2001.

Gráfico 21

Aumento del número de revistas españolas y en español 2001-2013



Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en SCImago Journal & Country Rank (2014).

Cuadro 22

Número de revistas registradas por los países hispanohablantes con centro nacional del ISSN o bajo la responsabilidad del centro internacional del ISSN

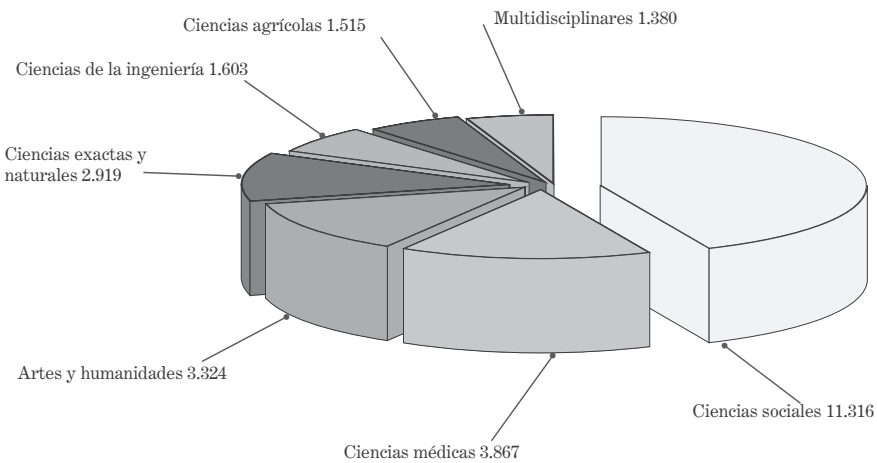
Número total de revistas/año	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2010**	**2011**	**2012**	**2013**
En todos los idiomas	1.037.156	1.072.023	1.125.507	1.158.177	1.227.057	1.284.413	1.345.719	1.413.942	1.489.773	1.489.773	1.623.566	1.688.275	1.749.971
En español	37.064 (3,5 %)	39.782 (3,7%)	41.859 (3,7%)	43.850 (3,5%)	48.222 (3,9%)	51.112 (3,9%)	54.939 (4 %)	62.904 (4,4 %)	65.061 (4,4%)	71.455 (4,79%)	78.428 (4,83 %)	84.655 (5,01 %)	87.955 (5,02%)
Revistas españolas	18.876 (1,81 %)	21.309 (1,98%)	22.576 (2%)	24.382 (2,1 %)	26.303 (2,1 %)	27.851 (2,1%)	30.338 (2,2 %)	31.826 (2,2 %)	33.093 (2,2%)	35.552 (2,38%)	38.581 (2,37 %)	40.597 (2,40 %)	42.747 (2,44 %)
Argentina				7.954	10.040	11.006	11.619	12.047	12.419	12.984	13.828	14.451	15..445
Colombia				1.743	1.743	1.798	2.663	8.451	8.556	10.672	13.295	14.090	14.283
Venezuela				1.704	1.704	1.704	1.703	1.703	1.703	1.704	1.706	4.465	4.477
México				3.431	3.431	3.431	3.431	3.431	3.442	3.473	3.974	4.181	4.477
Uruguay				2.091	2.225	2.315	2.419	2.418	2.640	2.817	2.926	3.025	3.118
Chile				1.813	2.065	2.244	2.286	2.478	2.659	2.713	2.780	2.835	2.866
Perú				939	1.032	1.158	1.285	1.412	1.533	1.647	1.777	1.901	2.022
Cuba				837	880	925	967	1.033	1.075	1.138	1.197	1.221	1.296
Costa Rica				146	146	146	146	146	146	893	1.116	1.179	1.233
Ecuador				159	159	159	159	159	169	750	820	894	897
República Dominicana										198	228	258	286

Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en ISSN International Center (2014) y en Plaza Gómez, Granadino Goenechea y Arias-Salgado Rosby (2009).

Respecto a la distribución temática de las revistas científicas en español, el directorio Latindex, cuyo objetivo es recopilar y difundir la información bibliográfica relativa a las publicaciones científicas seriadas producidas en el ámbito latinoamericano, ofrece una imagen bastante fiel de la realidad, ya que su fondo documental está integrado por 25.924 publicaciones. Según este directorio, la producción científica en español se reparte entre seis áreas temáticas principales: ciencias sociales, ciencias médicas, artes y humanidades, ciencias exactas y naturales, ciencias de la ingeniería y ciencias agrícolas.

Gráfico 22

Áreas temáticas de las revistas registradas en el directorio Latindex
(12 de septiembre de 2014)



Fuente: elaboración propia a partir de datos recogidos en Latindex (2015).

En cuanto a la distribución geográfica de la producción científica en el ámbito hispanohablante, España lidera la clasificación por lo que respecta al número de revistas incluidas en Latindex (4.032), después de Argentina (3.667), México (2.640) y Chile (1.989). El resto de los países hispanohablantes registran una presencia muy inferior a la de los mencionados.

Cuadro 23

Distribución de la producción científica de los países hispanohablantes (número de revistas incluidas en el directorio Latindex a 12 de septiembre de 2014)

1.	España	4.032
2.	Argentina	3.667
3.	México	2.640
4.	Chile	1.989
5.	Ecuador	478
6.	Cuba	472
7.	Venezuela	448
8.	Perú	382
9.	Costa Rica	354
10.	Uruguay	342
11.	República Dominicana	269
12.	Puerto Rico	179
13.	Nicaragua	154
14.	Panamá	94
15.	Bolivia	77
16.	Guatemala	76
17.	Paraguay	56
18.	Honduras	48
19.	El Salvador	46

Fuente: elaboración propia a partir de datos recogidos en Latindex (2015).

6.4 *Visibilidad internacional e impacto de las revistas científicas en español*

La visibilidad y relevancia alcanzada por una publicación científica seriada a escala internacional suele reflejarse en su inclusión o no en determinadas bases de datos bibliométricas. En este sentido, los títulos incluidos en la base ISI-Thomson se caracterizan por alcanzar una alta visibilidad en el ámbito científico mundial. En 2012, el número de revistas españolas incluidas en este índice (132 en total) era muy escaso comparado con el del total de publicaciones (11.518), lo que representa el 1,15 %. Sin embargo, el ritmo de crecimiento de este número es muy superior al del total de revistas incluidas en

este índice[86]. Esto se confirma en las dos áreas en las que se divide el informe denominado *Journal Citation Reports (JCR)*: ciencias experimentales y ciencias sociales. Tal como se desprende del siguiente gráfico, España está realizando un gran esfuerzo en lo que a la internacionalización de la producción científica nacional se refiere. De hecho, el porcentaje de revistas españolas incluidas en el *JCR* aumentó un 278 % en el periodo comprendido entre 2005 y 2010, frente al 83 % registrado en el número total de revistas incluidas.

Cuadro 24

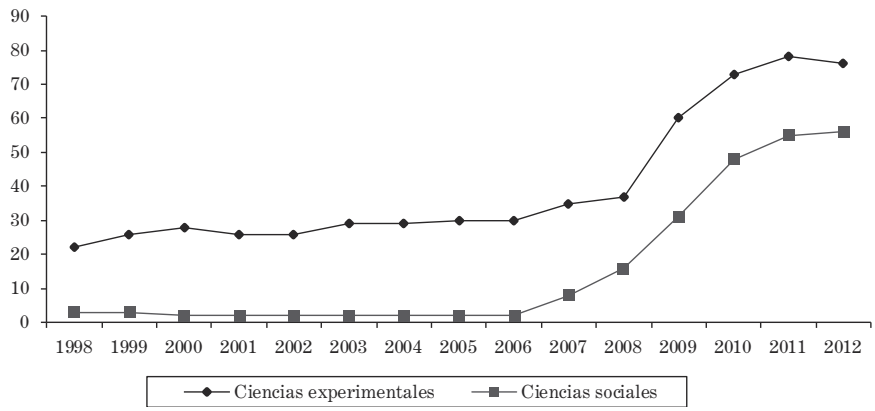
Revistas españolas incluidas en *Journal Citation Reports*

	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Ciencias experimentales	22	26	28	26	26	29	29	30	30	35	37	60	73	78	76
Ciencias sociales	3	3	2	2	2	2	2	2	2	8	16	31	48	55	56

Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en ISI Web of Knowledge, *Journal Citation Reports*.

Gráfico 23

Evolución del número de revistas españolas incluidas en *Journal Citation Reports*



Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en ISI Web of Knowledge, *Journal Citation Reports*.

[86] ISI Web of Knowledge (2013), *Journal Citation Reports*.

Actualmente, uno de los criterios que se consideran para juzgar la calidad de un artículo científico es el índice de impacto de la revista en la que aparece. El factor de impacto de una revista es un parámetro publicado anualmente por el ISI (Institute for Scientific Information), basado en el número de veces que se cita por término medio un artículo publicado en una revista determinada. Es, por tanto, una medida de la importancia de una revista, entendiendo como tal la importancia que la comunidad científica internacional le atribuye[87]. El factor de impacto se calcula en función de un periodo de dos años. Así, el factor de impacto en el año 2012 para una determinada revista puede calcularse utilizando la siguiente fórmula:

A = número de veces que las revistas fuente del ISI han citado durante el año 2012 artículos publicados por la revista X durante el periodo 2010-2011.

B = número de artículos publicados en la revista X durante el periodo 2010-2011.

Factor de impacto de la revista X en 2012 = A/B

A través del informe *Journal Citation Reports (JCR)*, el ISI publica cada año el factor de impacto de las revistas incluidas en su base de datos. Este dato se utiliza como indicador indirecto de la calidad de las revistas. El *Journal Citation Reports* proporciona, por tanto, herramientas para la evaluación, categorización y comparación de dichas revistas y tiene una influencia enorme en el prestigio que los investigadores internacionales atribuyen a una determinada publicación.

Los factores de impacto de las revistas españolas publicadas en español no muestran un patrón de crecimiento diferencial respecto al fondo de revistas en inglés o multilingües[88]. Sin embargo, a pesar del escaso número de revistas españolas incluidas en los *JCR*, las correspondientes al campo de las ciencias experimentales no solo han incrementado la amplitud del rango de factores de impacto, sino que han aumentado el valor máximo de dicho índice[89]. En el ámbito de las ciencias sociales, el valor máximo del factor de impacto alcanza-

[87] L. M. Plaza, B. Granadino y M. J. Arias-Salgado (2009), *op. cit.*

[88] *Ibidem.*

[89] *Ibidem.*

do también ha experimentado un crecimiento significativo, aunque no todas estas publicaciones se editan en español[90].

7. Referencias bibliográficas

Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva (ANEP), Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación. Ministerio de Economía y Competitividad. Disponible en: http://www.micinn.es/portal/site/MICINN/.

Alonso, J. A., y Gutiérrez, R. (eds.) (2010), *Emigración y lengua: el papel del español en las migraciones internacionales*. Barcelona: Ariel.

Aruba Central Bureau of Statistics (2010), «Table P-D.1. Population by language most spoken in the household by age and sex», *Census 2010*. Disponible en: http://www.cbs.aw/index.php/component/search/?searchword=Languages%20spoken%20in&ordering=newest&searchphrase=exact&limit=25.

Asociación Mexicana de Estudios de Español (2013), disponible en: http://www.mexicosi.org/mexico_si_aniversario.html.

Australian Bureau of Statistics (2012), disponible en: http://profile.id.com.au/australia/language.

Censo de Filipinas (2010), «Population and Annual Growth Rates for the Philippines and its Regions, Provinces, and Highly Urbanized Cities Based on 1990, 2000, and 2010 Censuses», *Census and Housing Population*.

Censo de los EE. UU. (2012), «2012 American Community Survey». Disponible en: http://factfinder2.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_12_1YR_C16001&prodType=table.

Censo de los EE. UU. (2013), disponible en: http://www.census.gov/prod/2013pubs/acs-22.pdf.

Central Statistical Office (2012), «Trinidad and Tobago. 2011. Population and Housing Census Demographic Report». Disponible en: http://cso.planning.gov.tt/sites/default/files/content/images/census/TRINIDAD%20AND%20TOBAGO%202011%20Demographic%20Report.pdf.

[90] El presente informe ha sido elaborado y redactado por David Fernández Vítores, y dirigido y coordinado por la Dirección Académica del Instituto Cervantes, en concreto por Julio Martínez Mesanza y Rebeca Gutiérrez Rivilla.

Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE) (2013), *División de Población de la CEPAL*, revisión de 2012. Disponible en: http://www.eclac.cl/publicaciones/xml/1/50561/ObservatorioDemografico2012.pdf.pdf.

CIA (2014), *The World Factbook*. Disponible en: https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/br.html.

Comisión Europea (2013), «HR Key Figures». Disponible en: http://ec.europa.eu/civil_service/docs/hr_key_figures_en.pdf.

Consejo Nacional de Población (CONAPO) (2014), «Proyecciones de la Población 2010-2050». Disponible en: http://www.conapo.gob.mx/es/CONAPO/Proyecciones.

Curazao (2001), «Households by the most spoken language in the household. Population and Housing Census 2001». Disponible en: http://www.cbs.cw/index.php?option=com_content&view=article&id=103:households-by-the-most-spoken-language-in-the-household&catid=48: household-characteristics&Itemid=82.

Datosmacro (2013). *Guinea Ecuatorial*. Disponible en: http://www.datosmacro.com/.

De la Garza, R. O., Cortina, J. y Pinto, P. M. (2010), «Los efectos del bilingüismo en los salarios de los hispanos en EE. UU.», en Alonso, J. A. y Gutiérrez, R. (eds.), *Emigración y lengua: el papel del español en las migraciones internacionales*. Barcelona: Ariel, pp. 229-259.

Department of Homeland Security (2012), *Estimates of the Unauthorized Immigrant Population Residing in the United States: January 2011*. Disponible en: http://www.dhs.gov/xlibrary/assets/statistics/publications/ois_ill_pe_2011.pdf.

Dirección General de Estadística y Cuentas Nacionales de Guinea Ecuatorial (*s. d.*), «Evolución y Distribución de la población total por sexo y región». Disponible en: http://www.dgecnstat-ge.org/.

Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos de Paraguay (DGEEC), (2013), disponible en: http://www.dgeec.gov.py/.

Ennis, S. R., Ríos-Vargas, M. y Albert, N. G. (2011), *The Hispanic Population: 2010. Census Briefs*. Washington D. C.: Oficina del Censo de Estados Unidos. Disponible en: http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf.

EPSO (Oficina Europea de Selección de Personal) (2013), disponible en: http://europa.eu/epso/index_es.htm.

Euroactive.com (2013), «French EU elite abandons "defensive" stance on language» (23 de abril de 2013). Disponible en: http://www.euractiv.com/culture/french-eu-elite-abandons-defensi-news-519244.

Eurostat (2012), *Europeans and their Languages*. Special Eurobarometer 386. Disponible en: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_386_en.pdf.

Fernández Vítores, D. (2013), «Las fronteras difusas del mercado hispanohablante en los Estados Unidos», *Tribuna Norteamericana*, 12 (abril de 2013). Disponible en: http://www.institutofranklin.net/sites/default/files/files/TN12-David_fernandez_vitores.pdf.

– (2014a), *La lengua española en Marruecos*. Rabat: AECID, Embajada de España, Instituto de Estudios Hispano-Lusos y Universidad Mohamed V-Rabat. Disponible en: http://www.exteriores.gob.es/Embajadas/RABAT/es/Noticias/Documents/LENGESPMARR.pdf.

– (2014b), *El español en el sistema de las Naciones Unidas*. Instituto Cervantes at FAS - Harvard University. Disponible en: http://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/sites/default/files/004_informes_dfv_espanol_sistema-nu.pdf.

Fernández Vítores D. y García A. (2014), «El español en las relaciones internacionales», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* XII, 2 (24), pp. 121-134.

FGEE (Federación de Gremios de Editores de España) (2013), *Informe sobre la situación de la industria y comercio del libro con respecto a la protección de la creación cultural*. Disponible en: http://www.federacioneditores.org/0_Resources/Documentos/130412TXT-FGEE-InformeProteccionCreacionCultural.doc#_Toc351974860.

Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León (2006), *Plan de Castilla y León. Español para extranjeros 2006-2009*. Junta de Castilla y León.

– (2013), *II Plan del Español como Lengua Extranjera de la Comunidad de Castilla y León 2013-2016*. Junta de Castilla y León.

García Delgado, J. L., Alonso, J. A. y Jiménez, J. C. (2007), *Economía del español. Una introducción*. Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.

Gallup Organization (2011), *Flash Eurobarometer 313 - User Language Preferences Online*. Comisión Europea. Disponible en: http://ec.europa.eu/public_opinion/flash/fl_313_en.pdf.

Golberg, D., Looney, D. y Lusin, N. (2015), *Enrollments in Languages Other Than English in United States Institutions of Higher Education, Fall 2013*. Nueva York: MLA. Disponible en: http://www.mla.org/pdf/2013_enrollment_survey.pdf.

Govern d'Andorra (2011), *Coneixements i usos lingüístics de la població d'Andorra. Situació actual i evolució (1995-2009)*. Comisión Europea. Disponible en: http://www.cultura.ad/images/stories/llengua/coneixements2011.pdf.

Grau Perejoan, M. y Gea Monera, M. P. (2006), «El español en Trinidad y Tobago», en *Enciclopedia del español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*. Madrid: Instituto Cervantes; Barcelona: Plaza & Janés, Círculo de Lectores, pp. 209-211. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_06-07/pdf/paises_41.pdf.

Guskin, E. y Mitchell, A. (2011), *The State of the News Media 2011. Hispanic Media: Faring Better Than Mainstream Media.* Disponible en: http://stateofthemedia.org/2011/hispanic-media-fairing-better-than-the-mainstream-media/.

IBISWorld (2011), *Spanish-Language Book Publishing in the US: Market Research Report.* Disponible en: http://www.ibisworld.com/industry/spanish-language-book-publishing.html.

InSites Consulting (2012), *Social Media around the World 2012*. Disponible en: http://www.slideshare.net/InSitesConsulting/social-media-around-the-world-2012-by-insites-consulting.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponible en: http://www.ibge.gov.br/home/default.php.

Instituto Cervantes (2011), *Memoria anual del Instituto Cervantes 2010-2011*. Disponible en: http://www.cervantes.es/memoria_ic_web_2010-2011/html/index.html.

– (2012), *Memoria anual del Instituto Cervantes 2011-2012*. Disponible en: http://www.cervantes.es/memoria_ic_web_2011-2012/CERVANTES_SITE/index.html.

– (2013), «El Instituto Cervantes en cifras», *Memoria anual del Instituto Cervantes 2012-2013*. Disponible en: http://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/memoria_2012_2013.htm.

– (2014), «El Instituto Cervantes en cifras», *Memoria anual del Instituto Cervantes 2013-2014*. Disponible en: http://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/memoria_2013_2014.htm.

Instituto Nacional de Estadística (INE) (2015), *Estadística del Padrón Continuo*. Disponible en: http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=/t20/e245/&file=inebase.

Instituto Nacional de Estadística de Bolivia (2015), «Bolivia: población total proyectada, por área y sexo, según años terminados en 0 y 5, 2000-2030» Disponible en: http://www.inei.gob.bo/.

Instituto Nacional de Estadística de Guatemala. Disponible en http://www.ine.gob.gt/.

Instituto Nacional de Estadística de la República Bolivariana de Venezuela (2015), disponible en: http://www.ine.gov.ve/index.php?option=com_content&view=category&id=98&Itemid=51.

Instituto Nacional de Estadística e Informática de Perú (INEI). Disponible en: http://www.inei.gob.pe/.

Instituto Nacional de Estadística y Censo de Panamá (2013), «Boletín 16. Estimaciones y proyecciones de la población total del país, por provincia, comarca indígena, distrito y corregimiento, según sexo y edad: años 2010-20». Disponible en: http://www.contraloria.gob.pa/INEC/Publicaciones/Publicaciones.aspx?ID_SUBCATEGORIA=10&ID_PUBLICACION=556&ID_IDIOMA=1&ID_CATEGORIA=3.

Instituto Nacional de Estadística y Censos de Costa Rica (INEC) (2011), disponible en: http://www.inec.go.cr/Web/Home/GeneradorPagina.aspx.

Instituto Nacional de Estadística y Censos de Nicaragua (INEC) (2012), «Población total, estimada al 30 de junio del año 2012». Disponible en: http://www.inide.gob.ni/estadisticas/Cifras%20municipales%20año%202012%20INIDE.pdf.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2013), *Anuario estadístico y geográfico de los Estados Unidos Mexicanos 2013*. Disponible en: http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/aeeum/2013/AEGEUM2013.pdf.

Instituto Nacional de Estadísticas de Chile. Disponible en: http://www.ine.cl/.

Instituto Nacional de Estadísticas y Censo de Argentina (INDEC) (2010), *Estimaciones y proyecciones de población 2010-2040. Total del país*. Disponible en: http://www.indec.mecon.ar/nivel4_default.asp?id_tema_1=2&id_tema_2=24&id_tema_3=84. Consultado el 27-3-2015.

Instituto Nacional de Estadísticas y Censo de Ecuador (2014), *Reloj poblacional*. Disponible en: http://www.ecuadorencifras.gob.ec/reloj-poblacional/. Consultado el 27-5-2014.

International Publishers Association (2014), *Annual Report October 2013 - October 2014*. Disponible en: http://www.internationalpublishers.org/images/reports/2014/IPA-annual-report-2014.pdf.

Internet World Stats (2013), «Top 20 countries with the highest number of Internet users» (3 de mayo de 2013). Disponible en: http://www.internetworldstats.com/top20.htm.

ISI Web of Knowledge (2013), *Journal Citation Reports*. Disponible en: http://admin-apps.webofknowledge.com/JCR/static_html/notices/notices.htm.

ISSN International Center (2015), disponible en: http://www.issn.org/wp-content/uploads/2015/04/Records-ler-languages-most-rep.pdf.

Jiménez, J. C. (2009), «El poder de compra del español en el mundo», *Revista de Occidente*, 335, pp. 21-36.

Jiménez, J. C. y Narbona, A. (2011), *El español en los flujos económicos internacionales. Un instrumento de la internacionalización empresarial*. Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.

Kudryavtsev, E. y Ouédraogo, L. D. (2003), *Aplicación del multilingüismo en el sistema de las Naciones Unidas*. Ginebra: Departamento Común de Inspección. Doc. ONU A/58/93 de 10 de junio de 2003.

Latindex (2015), *Directorio*. Disponible en: http://www.latindex.unam.mx/latindex/directorio.html.

Lewis. M. P. (ed.) (2009), *Ethnologue. Languages of the World*. 16.ª ed. Dallas: SIL International. Disponible en: http://www.ethnologue.com/statistics/size.

López Cerezo, J. A. y Sánchez Ron, J. M. (2001) (eds.), *Ciencia, tecnología, sociedad y cultura en el cambio de siglo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

López Negrete Communications (2014), *Advertising Age Hispanic Fact Pack, 2014*. Disponible en: http://gaia.adage.com/images/bin/pdf/Hispanic_Fact_Pack_2014_web_rev0730.pdf.

Manley, E. *et al.* (2013), «Twitter NYC. A Multilingual Social City», Londres: CASA, UCL SpaceTimeLab. Disponible en: http://ny.spatial.ly/.

Marca España (2013), «Turismo idiomático. La proyección turística de la lengua española». Disponible en: http://marcaespana.es/es/economia-empresa/turismo/articulos/255/turismo-idiomatico.

Martín Municio, Á. *et al.* (2003), *El valor económico de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

Miguel, S. (2011), «Revistas y producción científica de América Latina y el Caribe: su visibilidad en SciELO, RedALyC y SCOPUS», *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 34 (2), pp. 187-199.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2014), *El mundo estudia español 2014*. Madrid: Secretaría General Técnica. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/redele/el-mundo-estudia-espa-ol/2014.html.

– (2013), *Anuario de estadísticas culturales 2012*. Madrid: Subdirección General de Estadística y Estudios de la Secretaría General Técnica. Disponible en: http://www.calameo.com/read/000753357302572fd394.

– (2012), *El mundo estudia español 2012*. Madrid: Secretaría General Técnica. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/bulgaria/dms/consejerias-exteriores/bulgaria/publicaciones/material-divulgativo/estudiaespanol2012definitivo.pdf.

– (2010), *El mundo estudia español 2010*. Madrid: Secretaría General Técnica. Disponible en: https://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/el-mundo-estudia-espanol/texto-completo2009OK.pdf?documentId=0901e72b80f3b8a5.

Ministerio de Industria, Energía y Turismo (2015), «Entradas de turistas clasificadas por motivo de la visita Año 2014. Datos provisionales», *Encuesta de movimientos turísticos en fronteras (FRONTUR)*. Disponible en: http://www.iet.tourspain.es/WebPartInformes/paginas/rsvisor.aspx?ruta=%2fFrontur%2fEstructura%2fAnual%2fEntradas+de+turistas+clasificadas+por+motivo+de+la+visita+-+Ref.205&par=1&idioma=es-ES&anio=2014.

Mocanu, D. *et al.* (2012), «The Twitter of Babel: Mapping World Languages through Microblogging Platforms», *Physics and Society* (20 de diciembre de 2012). Disponible en: http://arxiv.org/pdf/1212.5238v1.pdf.

Moreno Fernández, F. (2015), *La importancia internacional de las lenguas*. Instituto Cervantes at FAS - Harvard University. Disponible en: http://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/sites/default/files/010_informes_importancia_internacional_lenguas_0.pdf.

– (2014a), «Fundamentos de demografía lingüística a propósito de la lengua española», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* XII, 2 (24), pp. 19-38.

– (2014b), «El español en los Estados Unidos y el Instituto Cervantes en Harvard», en *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2014*. Madrid: Instituto Cervantes y AEBOE, pp. 375-392.

– (2013a), «Las lenguas de Twitter», *El País* (2 de marzo de 2013). Disponible en: http://elpais.com/elpais/2013/02/22/opinion/1361559730_138297.html.

– (2013b), «El factor hispano: cantidades, cualidades y debates», *Tribuna Norteamericana* 12 (abril de 2013). Disponible en: http://www.institutofranklin.net/sites/default/files/files/TN12-francisco_moreno_fernandez.pdf.

Moreno Fernández F. y Otero Roth, J. (2013), *Atlas de la lengua española en el mundo.* Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.

– (2006), *Demografía de la lengua española.* Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.

Moya Anegón, F. de (2008) (dir.), *Indicadores bibliométricos de la actividad científica española 2002-2006*. Madrid: FECYT.

– (2014) (dir.), *Indicadores bibliométricos de la actividad científica española 2011*. Madrid: FECYT. Disponible en: http://icono.fecyt.es/informesypublicaciones/Documents/indicadores%20bibliometricos%202014_final.pdf.

Naciones Unidas (2011), «Staff Nationality by Region», Chief Executives Board Secretariat (31 de diciembre). Disponible en: http://www.unsceb.org/content/hr-statistics-staff-nationality.

– (2013), «Careers». Disponible en: https://careers.un.org/lbw/home.aspx?lang=en-US.

Nalarraga, N. (2013), «"Excusez-moi", deje sitio al español», *El País* (25 de abril de 2013). Disponible en: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/04/25/actualidad/1366913109_148939.html.

Nielsen (2012), *State of the Hispanic Consumer: The Hispanic Market Imperative*. (17 de abril). Disponible en: http://www.nielsen.com/us/en/reports/2012/state-of-the-hispanic-consumer-the-hispanic-market-imperative.html.

Oficina del Censo de los Estados Unidos (2007), *American Community Survey*. Disponible en: http://www.census.gov/acs/www/.

– (2010), «2010 Census Data». Disponible en: https://www.census.gov/2010census/data/.

– (2015), «Annual Estimates of the Resident Population for the United States, Regions, States, and Puerto Rico: April 1, 2010 to July 1, 2014». Disponible en: http://www.census.gov/popest/data/puerto_rico/totals/2014/index.html.

Oficina Nacional de Estadística e Información de la República de Cuba (2015), disponible en: http://www.one.cu/.

Oficina Nacional de Estadísticas de la República Dominicana (2014), «Estimaciones y proyecciones de la población total, según sexo y grupos quinquenales de edad, 1950-2050». Departamento de Estadísticas Demográficas, Sociales y Culturales. Disponible en: http://www.one.gov.do/Estadisticas/8/proyecciones-de-poblacion.

ONTSI (Observatorio Nacional de las Telecomunicaciones y de la SI) (2011), *Las redes sociales en Internet. Estudio sobre conocimiento y uso de las redes sociales en España*. Diciembre de 2011. Disponible en: http://www.ontsi.red.es/ontsi/es/estudios-informes/estudio-sobre-el-conocimiento-y-uso-de-las-redes-sociales-en-espa%C3%B1.

Pagliai, L. (1997), «La situación del español en la ciencia y la tecnología». Ponencia en el I Congreso Internacional de la Lengua Española «La lengua y los medios de comunicación», Zacatecas (México). Disponible en: http://congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/tecnologias/pagliali.htm.

Passel, J. S. y Cohn, D. (2011), *Unauthorized Immigrant Population: National and State Trends, 2010*. Disponible en: http://www.pewhispanic.org/2011/02/01/unauthorized-immigrant-population-brnational-and-state-trends-2010/.

Plaza, L. M y Bordons, M. (2006), «Proyección internacional de la ciencia española», en VV. AA., *Enciclopedia del español en el mundo, Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*. Madrid: Instituto Cervantes; Barcelona: Plaza & Janés, Círculo de Lectores, pp. 547-567.

Plaza, L. M., Granadino, B. y Arias-Salgado, M. J. (2009), «Las revistas científicas editadas en lengua española: su misión actual y sus perspectivas como instrumento para la difusión internacional de la ciencia», en VV. AA., *El español, lengua para la ciencia y la tecnología: presente y perspectivas de futuro*. Madrid: Santillana, Instituto Cervantes.

Plaza, L. *et al.* (2013), «Estudio bibliométrico sobre el papel del español en ciencia y tecnología», en García Delgado, J. L., Alonso, J. A. y Jiménez, J. C. (coords.), *El español, lengua de comunicación científica*. Barcelona: Ariel, Fundación Telefónica, pp. 315-366.

PubMed. Disponible en: http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed.

Ríos, E. (2003), *El español en los sistemas de información: perspectivas de futuro*. Madrid: Consejería de Agricultura, Pesca y Alimentación. Representación Permanente de España ante la FAO y el PMA. Disponible en: http://www.fao.org/tc/tca/esp/pdf/Ernesto_R%C3%ADos.pdf.

Reloj de población de Colombia. Disponible en: http://www.dane.gov.co/reloj/reloj_animado.php.

Rhodes N. y Pufahl I. (2014), *An Overview of Spanish Teaching in U. S. Schools: National Survey Results*. Instituto Cervantes at FAS - Harvard University. Disponible en: http://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/sites/default/files/002_informes_nr_spteaching.pdf.

Rupérez, J. y Fernández Vítores, D. (2012), *El español en las relaciones internacionales*. Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.

Santos Redondo, M. (2011), *Economía de las industrias culturales del español*. Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.

S. A. P. Geneva (2013), «Languages of diplomacy: Towards a fairer distribution», *The Economist. Johnson: Blog about language* (2 de abril de 2013). Disponible en: http://www.economist.com/blogs/johnson/2013/04/languages-diplomacy.

Science Watch (2014), «Science in Spain, 2008-12», (marzo de 2014). Disponible en: http://sciencewatch.com/weekly-byte/science-spain-2008-2012.

– (2015), «Science in Mexico, 2009-13» (febrero de 2015). Disponible en: http://sciencewatch.com/weekly-byte/science-in-mexico-2009-2013.

SCImago Journal & Country Rank (2015), disponible en: http://www.scimagojr.com/index.php.

Seshagiri, A. (2014), «The Languages of Twitter Users», The New York Times (17 de marzo de 2014). Disponible en: http://bits.blogs.nytimes.com/2014/03/09/the-languages-of-twitter-users/.

Selig Center for Economic Growth (2008), *The Multicultural Economy*. Athens: Terry College of Business. Universidad de Georgia.

– (2012), *The Multicultural Economy*. Athens: Terry College of Business. Universidad de Georgia.

Serrano Avilés, J. (2014), «La enseñanza del español en el África Subsahariana: documentación y problemas», en Serrano Avilés, J. (ed.), *La enseñanza del español en el África Subsahariana.* Madrid: Los Libros de la Catarata, pp. 15-92.

Shinand, H. B. y Kominski, R. A. (2010), «Language Use in the United States: 2007», *American Community Survey Reports.* Washington D. C.: Oficina del Censo de los Estados Unidos.

Socialbakers (2012), «Top 10 Fastest Growing Facebook Languages». Disponible en: http://www.socialbakers.com/blog/1064-top-10-fastest-growing-facebook-languages.

Statistical Institute of Belize (SIB) (2015), «Belize Population and Housing Census 2010: Frequencies of Languages Spoken». Disponible en: http://200.32.211.52:8000/cgibin/RpWebEngine.exe/PortalAction?&MODE=MAIN&BASE=BELIZE2010&MAIN=WebServerMain.inl.

Statistics Canada (2013), disponible en: http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/dp-pd/vc-rv/index.cfm?LANG=ENG&VIEW=D&TOPIC_ID=4&GEOCODE=01&CFORMAT=jpg#fd4_2.

Thomson Reuters (2011), *Essential Science Indicators*. Disponible en: http://sciencewatch.com/dr/cou/2011/11decALL.

Thomson Scientific (2011), «Science in Spain, 2006-10». *National Science Indicators, 1981-2010*. Disponible en: http://archive.sciencewatch.com/dr/sci/11/oct31-11_1/.

TURESPAÑA (2008), *Turismo idiomático*. Madrid: Secretaría de Estado de Comercio y Turismo.

UNESCO (2015), «Index Translationum». Disponible en: http://www.unesco.org/xtrans/bsstatlist.aspx?lg=2.

UNESCO Institute of Statistics (2014), «Language of production». Disponible en: http://www.uis.unesco.org/culture/Pages/movie-statistics.aspx.

United Nations Human Resources Management (2013), disponible en: https://jobs.un.org/elearn/production/home.html.

Vivanco Cervero, V. (2009), «Prólogo», en VV. AA., *El español, lengua para la ciencia y la tecnología: presente y perspectivas de futuro*. Madrid: Santillana e Instituto Cervantes, pp. 11-16.

VV. AA. (1998), *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 1998*. Madrid: Arco Libros, Instituto Cervantes.

VV. AA. (2006), *Enciclopedia del español en el mundo, Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*. Madrid: Instituto Cervantes; Barcelona: Plaza & Janés, Círculo de Lectores.

VV. AA. (2009), *El español, lengua para la ciencia y la tecnología: presente y perspectivas de futuro*. Madrid: Santillana, Instituto Cervantes.

W3Techs.com (2015), disponible en: http://w3techs.com/technologies/overview/content_language/all.

Wikipedia (2014), «Estadísticas de Wikipedia». Disponible en: http://stats.wikimedia.org/ES/Sitemap.htm

Williams, E. (2010), «Whatever Happened to US Spanish-language Publishing?», *Publishingperspectives.com*. Disponible en: http://publishingperspectives.com/wp-content/uploads/2010/05/Publishing-Perspectives-BEA-2010-Print-Edition.pdf.

Ybáñez Bueno, E. (1998), «El idioma español en las organizaciones internacionales», en VV. AA., *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 1998*. Madrid: Arco Libros, Instituto Cervantes, pp. 87-244.

II

LOS GRANDES TEMAS DEL *QUIJOTE.* PARTE II (1615)

EL *QUIJOTE* DE 1615. LA NOVELA BAJO EL IMPERIO DE LOS LECTORES

José Manuel Martín Morán
Università del Piemonte Orientale

¿El *Quijote* de 1615 es la continuación del de 1605 o es una novela diferente? La cuestión, que en sí podría parecer baladí, resulta, en cambio, pertinente si consideramos los cambios en la personalidad de don Quijote y Sancho, en la voz y las funciones del narrador, en la estructura del relato y en la concepción misma de la novela que encontramos en el *Quijote* de 1615. Esas modificaciones son fruto, con toda probabilidad, de dos catástrofes narrativas relacionadas, ambas, con la asunción en la trama de 1615 de la publicación de un libro: el *Quijote* de 1605, ya desde el segundo capítulo, y el *Quijote* de Avellaneda de 1614, desde el capítulo 59. Los dos eventos externos a la trama son utilizados por Cervantes dentro de ella como catalizadores de sendos momentos de reflexión literaria que van a alterar los equilibrios estructurales de la primera parte de la obra. Lo que aquí planteo es que de esa revolución textual surgirá el modelo de un nuevo género literario que con el tiempo conoceremos como novela moderna.

1. Una de cal y otra de arena. Noticias de la primera parte

Permítanme que deje de lado por ahora la respuesta a la pregunta inicial, para centrarme en los efectos de la primera catástrofe narrativa. A poco de empezar la segunda parte, Sancho Panza cuenta a su señor que acaba de llegar de Salamanca Sansón Carrasco, un vecino estudiante, con la noticia de que ya corre por el mundo el libro de sus aventuras. La nueva coge por sorpresa al asendereado caballero, aunque solo en lo referente a la celeridad de la publicación, que, en lo tocante a la existencia de la tal crónica, bien daba él en la cuenta que así debía de ser. La zozobra no le deja sosegar, hasta que

Sancho no le lleve a casa al bachiller y este no le cuente con pelos y señales la acogida, la calidad, el autor y el tono de la obra que lo tiene por protagonista. De tal modo, con esa desarmante sencillez, Cervantes confronta a los personajes de su relato con uno de sus lectores, abatiendo las fronteras entre realidad y ficción[1], en un vuelo pindárico que ni el funambulesco Pirandello conseguirá igualar, tres siglos más tarde[2]. Mediante esta sutil estratagema, Cervantes se hace eco en la continuación de su *Quijote* de la recepción de los lectores de la primera parte, mientras recoge los laureles del éxito por boca de Sansón Carrasco:

> El día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga. […] Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran (II, 3)[3].

Con las rosas, las espinas: Sansón cuenta a don Quijote que algunos aspectos de su historia, tan leída y apreciada por todos, han levantado críticas entre el público; concretamente, los lectores le han recriminado al autor que no cuente la pérdida y recuperación del burro de Sancho, en qué gastó el escudero los cien escudos hallados en Sierra Morena y una estrategia estructural de composición del relato (la interpolación de la novela de *El curioso impertinente*). Las dos primeras recriminaciones recibirán la oportuna respuesta de Sancho; la tercera, en cambio, encuentra en don Quijote un nuevo valedor: «no sé yo qué le movió al autor a valerse de novelas y cuentos ajenos, habiendo tanto que escribir en los míos» (II, 3); solo en un segundo momento, a la altura del capítulo 44, le dará la respuesta que se merece el propio Cide Hamete.

Sansón menciona aún una crítica más de los lectores al autor de la primera parte: la de no haber olvidado «algunos de los infinitos palos

---

[1] Cfr. E. C. Riley (1981), *Teoría de la novela en Cervantes*, p. 312.

[2] Cfr. A. Castro (1967), *Hacia Cervantes*, pp. 377-385; L. Rosales (1960), *Cervantes y la libertad*, pp. 150-155.

[3] He utilizado la edición en línea del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por F. Rico. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/.

que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote» (II, 3). Aquí el caballero va incluso más lejos que los lectores —y se comprende el motivo—, al reclamar la cancelación retroactiva de esas escenas, pues «las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia» (II, 3). En sus palabras hallamos un eco de la dicotomía aristotélica «historia» y «poesía», tan discutida en los tratados de los comentaristas contemporáneos. Lo corrobora enseguida Sansón Carrasco: «uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar, o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna» (II, 3).

La teoría neoaristotélica había disfrutado de amplio espacio en la primera parte, en los coloquios entre el cura y el ventero (I, 32) sobre la veracidad de los libros de caballerías, y entre el cura y el canónigo de Toledo (I, 47-48) a propósito del respeto y la infracción de las reglas en los libros de caballerías y las comedias. En ambas escenas los preceptos neoaristotélicos habían merecido un tratamiento análogo al que podemos encontrar, también en forma de diálogo, en la *Philosophia antigua poética* del Pinciano (1596) o en otros diálogos renacentistas; aquí, en cambio, en el umbral del *Quijote* de 1615, no se va más allá de una evocación interesada por parte de don Quijote o una puntualización extemporánea de Sancho acerca de la poca veracidad del libro de 1605, pues atribuye a Dulcinea el tratamiento de «doña» que él nunca ha oído. Esta es, por lo demás, la tónica general del acercamiento a la teoría literaria en las dos partes del *Quijote*: desarrollo y profundización del debate preceptista en relación con un aspecto concreto de la narración, en modo exento de la trama, en la primera parte, y uso puntual, esporádico y vicario de los conceptos, en la segunda. En esta diferencia de acercamiento a la teoría aristotélica, argumento de discusión profunda y pieza retórica empastada en la acción, podemos cifrar una de las claves de la evolución del modelo narrativo entre las dos partes del *Quijote*, que pasa de ser, en algunos aspectos, una novela-ensayo[4], capaz de vibrar aún con los impulsos normativos e idealistas del Renacimiento[5], con una clara

[4] Cfr. C. Segre (1974), «Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*», p. 184.

[5] Cfr. J. A. Maravall (1976), *Utopía y contrautopía en el Quijote*.

división de los espacios y los registros lingüísticos, a ser una novela que aglutina diferentes códigos expresivos en un mismo ámbito de relaciones, para restituir la complejidad pluridiscursiva del mundo, con afán ya propio de novela moderna, según Bajtin[6].

2. El nacimiento de la autoconciencia

Las mayores repercusiones para el relato de la trascendental conversación de los tres compaisanos no son los ajustes a posteriori de los estropicios de la primera edición —al fin y al cabo se trata de intervenciones que miran hacia el pasado, con el fin de modificar la imagen de Cervantes como autor descuidado—, sino los que proyectan la trama hacia el futuro, al dotar a los personajes de un nuevo atributo del que dependerá el planteamiento básico de los episodios de la segunda parte. Me refiero a la autoconciencia que deriva presumiblemente de la obligación de confrontarse con su imagen libresca recordada por Sansón. Como primera reacción, se dejan invadir por el orgullo de la fama merecida; el propio Sancho, el menos propenso a aceptar recompensas inmateriales, se regodea en la noticia que le ha proporcionado el bachiller: «y dice que me mientan a mí en ella con mi mesmo nombre de Sancho Panza» (II, 2). Don Quijote, por su lado, enfrena su euforia tras una máscara estoica: «una de las cosas que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa» (II, 3). En un segundo momento, tras la revelación del excesivo detallismo de los palos, comienzan a tomar distancia de la imagen de sí en el libro de marras, pues no se corresponde con la que ellos tienen de sí mismos; distancia más que justificada por la falta de veracidad del relato —Sancho se apercibió— en lo referente al «doña» atribuido a Dulcinea y por su exceso de heterogeneidad al querer mezclar «berzas con capachos» (II, 3), contando algunas historias impertinentes al lado de la suya. A partir de entonces, en sus referencias al retrato de la primera parte se percibirá ese doble hilo de orgullo y distancia con el que irán tejiendo las complejas tramas de la autoconciencia[7].

[6] M. M. Bajtin, (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* [1975], pp. 141, 199-201 y pássim.

[7] Me he ocupado de la autoconciencia de don Quijote en J. M. Martín Morán (2006), «"Yo sé quién soy". La autoconciencia de don Quijote».

A decir verdad, para asentarse en la autopercepción como personaje, no necesitaba don Quijote del vaivén de las revelaciones del bachiller; le bastaba con esperar a verse metido de nuevo en sus aventuras para constatar que ahora, en la tercera salida, ya no tiene que demostrar que es caballero andante, como en la primera y la segunda; le es suficiente mostrar que es el caballero protagonista del libro de 1605 para ser reconocido por los personajes que lo han leído, que son la mayoría de los que encuentra. Ahora bien, ¿a quién ven realmente sus interlocutores? ¿Al caballero idealizado que él cree ser o al decrépito orate de Cide Hamete? En la retina de los lectores de 1605 parece haberse quedado la imagen disfórica del moro, a juzgar por el tratamiento que le reservan en el palacio de los duques (II, 30-57), el encuentro con Roque Guinart (II, 60), el recibimiento burlesco por las calles de Barcelona y en casa de Antonio Moreno (II, 61 y 62), y los dos combates con un Sansón Carrasco variamente ataviado de caballero andante (II, 9 y 64).

La mayor parte de las aventuras de 1615 responde al mismo patrón: un lector de 1605, o varios, por tener que reír, ponen ante los ojos de don Quijote una escena típicamente caballeresca, para que él saque a relucir su locura. El conflicto, por tanto, ya no será entre la realidad y la interpretación de don Quijote, entre el objeto y su fantasma caballeresco, sino entre la imagen de sí de don Quijote y la que los demás tienen en cuanto lectores de la primera parte[8]. Ahora bien, para que tal modificación de la base del conflicto se haya podido efectuar, ha sido necesario que don Quijote perdiera un grado de locura y adquiriera uno de cordura, que dejara de ver castillos donde hay ventas y gigantes donde molinos, y viera solamente la realidad modificada que le presentan sus multiformes burladores. Tal vez haya sido un efecto del saberse caballero impreso o tal vez de la inclusión de los lectores de la primera parte dentro de la trama de la segunda, el caso es que en su tercera salida don Quijote lleva desactivados algunos resortes caracteriales de la primera y la segunda. Sea como fuere, el punto de no retorno en su evolución se sitúa, a mi modo de ver, en su asenso a la crítica de los lectores al narrador por los muchos palos contados; en ese momento, don Quijote hace propósito de enmienda y renuncia a su componente violento, en favor de la negociación dialógica con los sanos de mente. O bien, dicho

[8] E. C. Riley (1981), *op. cit.*, p. 315.

desde la perspectiva del autor, en ese mismo momento en que deja que su verbo se inunde del reproche de los lectores por el maltrato al protagonista, el narrador firma un contrato con ellos para darle mejor vida en esta segunda parte de su historia; para cumplirlo, ha de alejarlo de las ocasiones violentas, en las que es fácil que lleve la peor parte, y ¿qué mejor modo que una revisión del oxímoron loco-cuerdo[9] que compone su carácter? Por otro lado, el desplazamiento del peso desde el primer elemento de la antítesis al segundo ya se había producido espontáneamente en el momento en que Sansón Carrasco había obligado a don Quijote a reflexionar sobre la repercusión, la calidad y los modos de su ser libresco, por lo que será suficiente con que el narrador lo mantenga en esa parcela del territorio caracterial, para hacer de él un gran conversador convencido de sus muchos méritos y de su alta imagen libresca, siempre en entredicho en el recuerdo lector de los demás. Así es como la fuente del conflicto ha cambiado su localización desde la percepción de la realidad por uno al contraste de pareceres de varios, desde la acción individual contra el mundo a la acción colectiva contra el individuo.

La nueva modalidad del conflicto subyacente a la mayor parte de los episodios condiciona el tipo de final de los mismos, que ya no prevé, como en 1605, la resolución violenta, sino una conclusión sin cierre sancionatorio de los desatinos de don Quijote o con irrisión suave, llena de humana piedad, como la que demuestran los duques cuando castigan la osadía de los promotores del lavado de barbas con agua sucia (II, 32), y sensible a la justicia poética, como la que ponen en acto los mismos duques cuando le cumplen a Sancho el sueño de gobernar una ínsula (II, 44 y ss.). Los episodios, en consecuencia, tienden a estructurarse en torno a largos diálogos que acompañan a los montajes caballerescos de los lectores de 1605, para que resalte aún más el conflicto entre la visión eufórica y la disfórica del caballero.

3. La nebulosa de sucesos

Las aventuras se dilatan en varios capítulos, a diferencia de lo que ocurría en la primera mitad del *Quijote* de 1605, donde sustancialmente a cada unidad del relato (aventura) le correspondía su unidad tipográfi-

[9] Cfr. M. Socrate (1974), *Prologhi al Don Chisciotte*, pp. 40 y 49.

ca (capítulo), por lo que tal vez sería más justo considerar como unidad narrativa mínima de la segunda parte no tanto la aventura individual sino la nebulosa de pequeños sucesos consecutivos, acompañados de diálogos sobre los temas más dispares, que la contorna. Por ejemplo, la caballeresca y elocuente defensa del astuto Basilio por don Quijote concluye el episodio de la artimaña con la que este consigue arrebatarle su adorada Quiteria al rico Camacho y se constituye en núcleo central de la nebulosa dispuesta a su alrededor, a lo largo de cuatro capítulos (II, 19-22), en la que hallan cabida el encuentro de don Quijote y Sancho con dos estudiantes y dos labradores, la presentación sintética de las bodas de Camacho, el tema del reprochador de voquibles, una disertación sobre quién habla el mejor castellano, el debate sobre la «destreza de la espada» que vence a la fuerza, una demostración práctica de ello, la comilona de Sancho con la «espuma» de las ollas de la boda, la danza alegórica, la artimaña de Basilio, el recibimiento en su casa, la perorata de don Quijote sobre el matrimonio y la mujer hermosa, la presentación del primo humanista y el libro de la invención de las cosas, y la partida hacia la cueva de Montesinos. El efecto «nebulosa de sucesos» lo apreciamos en toda su extensión en la galaxia de eventos del palacio de los duques, que, entre burlas, veras, discursos y coloquios, ocupa veintiocho capítulos, desde el 30 al 57.

Si ahora quitamos la vista del texto cervantino y la dirigimos por un momento hacia el futuro del género de la novela, constatamos que el efecto «nebulosa de sucesos» es uno de los elementos estructurales que acercan al *Quijote* a la novela moderna[10], si es cierto, como quiere Auerbach[11], que la novela aspira a contar la totalidad de un determinado momento histórico, mediante la narración de una serie de pequeños sucesos. Y volviendo nuestra mirada de nuevo hacia atrás, hacia el origen del efecto en el *Quijote*, nos percatamos de que esa dilatación de los espacios editoriales para las aventuras y el aglutinamiento de muchos materiales narrativos y discursivos en torno a un hecho sobresaliente lo ha hecho posible el cambio de carácter de don Quijote, que es ahora menos pendenciero y más dialogante que en la primera parte.

---

[10] He tratado el asunto con mayor detenimiento en J. M. Martín Morán (2007 [2008]), «La novela moderna en el *Quijote*».

[11] E. Auerbach (1996), *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* [1946], p. 451.

4. Don Quijote enciclopédico

Otro efecto de esa misma causa lo tenemos en la ampliación del espectro semántico que don Quijote abarca en sus discursos y conversaciones; ya no se limita al mundo caballeresco y poco más, como en 1605; ahora el caballero es capaz de disertar sobre el universo mundo, con notable elocuencia y autoridad, y así, en las ocasiones más dispares, tratará de los linajes (II, 6), la fama (II, 8), la comedia (II, 12), la educación de los hijos (II, 16), la poesía (II, 18), el matrimonio (II, 19, 21), el amor y la mujer casada (II, 22), la profesión militar (II, 24), el agravio y la afrenta (II, 32), los agüeros (II, 58), la traducción (II, 62), etc. No cabe duda de que la mayor cordura causada por la autoconciencia, por un lado, lo ha capacitado a él para abordar cualquier tema y, por el otro, con este descenso a los temas y asuntos más pertinentes a la experiencia humana de todos los días, ha liberado a la novela que lo tiene por protagonista de la tentación de convertirse en una suerte de novela-ensayo, capaz de evocar los diálogos del Pinciano. Gracias a este enciclopedismo de don Quijote, el género de la novela avanza un paso más en su camino hacia la modernidad, mientras va realizando el intento de abarcar la totalidad del que hablaba Auerbach.

5. La cohesión narrativa y cierto pulvísculo semántico

El resultado de la doble dilatación editorial y temática del relato es una mayor cohesión estructural, aún más acentuada, si cabe, por el aumento de los vínculos entre personajes de diferentes episodios y entre los episodios mismos. No hay duda de que saber que Ana Félix, la enamorada mora que se hace capitana de un barco pirata para acudir en ayuda de su cautivo novio cristiano (II, 63), es la hija del Ricote vecino de Sancho, morisco expulsado y regresado a España a rescatar su tesoro escondido (II, 54), ayuda a dar una mayor coherencia unitaria a todo el relato; como también lo hace que el Maese Pedro titiritero tuerto de 1615 (II, 27) sea en realidad el Ginés de Pasamonte bizco de 1605 (I, 22), que Sansón Carrasco vuelva a retar a don Quijote a distancia de sesenta capítulos (II, 12-15 y 64-65), que don Quijote y Sancho Panza, a la vuelta de Barcelona, visiten de nuevo a los duques (II, 30-57 y 68-70) y que el narrador nos informe del progreso de los amores de Altisidora (II, 44, 46, 57

y 69-70), de los de Tosilos y la hija de doña Rodríguez (II, 56 y 66), y de otras menudencias que quedaron pendientes en su momento.

El deslizamiento suave, mediante vínculo interno, de una aventura a otra también ayuda a cohesionar la historia; en casa de Basilio, el licenciado invitado a las bodas de Camacho presenta a su primo humanista a don Quijote (II, 22) para que lo acompañe a la cueva de Montesinos (II, 23-24), estableciendo así un nexo de derivación lógico-causal entre ambos episodios; como el que podemos ver en la recomendación a distancia de don Quijote a Antonio Moreno por Roque Guinart para unir con suave cadena la estancia en poder del bandolero (II, 60-61) con las aventuras de la ciudad de Barcelona (II, 61-66). Pero lo que más cohesiona toda la historia de 1615 es la dispersión por toda ella de una misma nota semántica que la caracteriza respecto a la de 1605, y es que, como queda dicho más arriba, buena parte de sus personajes conocen ya a don Quijote por haber leído el libro de sus aventuras. Este pulvísculo semántico se deposita en casi todos los elementos de la historia como una pátina homogeneizadora, que, al hacer confluir las varias situaciones hacia un mismo aspecto —el reconocimiento de don Quijote y la subsiguiente estimulación de su locura—, contribuye a intensificar la trama. En la visión perspectiva hacia la novela que vendrá, el *Quijote* de 1615 adelanta en ese pulvísculo semántico del que he hablado un efecto propio de la novela realista, según Auerbach[12], como es el de la condensación en un determinado punto de la trama de varios pequeños eventos que terminan por condicionar su desarrollo. En la visión retrospectiva, en busca de las causas generadoras del susodicho «pulvísculo semántico», las encontramos en la asunción en el *Quijote* de 1615 de la publicación del de 1605: esa es la ventana por la que las motas semánticas de la autoconciencia y la agnición ajena salen al mundo representado en 1615 para expandirse por todo él.

6. «La primera gran batalla de la interioridad frente a la vulgaridad prosaica de la vida exterior»

Otro aspecto innovador de la segunda parte que debemos relacionar con la reflexión inducida en el autor por la acogida de la primera es la capacidad de autoanálisis de los personajes. A veces,

[12] *Op. cit.*, pp. 514-516.

tanto Sancho como don Quijote hacen un alto en el camino para reflexionar sobre la distancia entre la imagen interior y la exterior de sí mismos; lo hace Sancho en las lindes del Toboso (II, 10), cuando se percata de que no va a poder encontrar el palacio de Dulcinea que don Quijote le ha mandado a buscar y urde el engaño de su encantamiento en cuerpo de labradora, con un diálogo en que él mismo ocupa simultáneamente la posición del «yo» y del «tú»; y lo hace también don Quijote ante el Caballero del Verde Gabán, al salir al paso de su perplejidad:

> Esta figura que vuesa merced en mí ha visto, por ser tan nueva y tan fuera de las que comúnmente se usan, no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado, pero dejará vuesa merced de estarlo cuando le diga, como le digo, que soy caballero destos que dicen las gentes que a sus aventuras van (II, 16).

Don Quijote parece aquí muy consciente de su imagen externa y quiere corregirla con la interna para que su interlocutor se desengañe de su apariencia. Por su parte, Sancho se mira por dentro para encontrar en su interior la verdad del mundo que el impulso a la obediencia le vela; a raíz de ello, dejará de ser un personaje heterónomo, dirigido por otro, y ganará en autonomía y capacidad de determinar su destino, como demostrará con creces en el gobierno de la ínsula, o ya antes, en el capítulo quinto de esta segunda parte, cuando exponía a su mujer un complejo plan de vida con lenguaje digno de su amo.

Un punto álgido de la capacidad de autoanálisis de la pareja se alcanza en la cueva de Montesinos (II, 23-24), al comparar la vivencia subjetiva de don Quijote en el antro donde ha permanecido, según él, tres días, con la no menos subjetiva de Sancho, para quien ha pasado poco más de una hora, y con la vivencia objetiva de la media hora declarada por Cide Hamete. Ese contraste entre dos vivencias subjetivas sobre el fondo de una objetiva adelanta uno de los constituyentes fundamentales de la novela moderna según Auerbach[13]: la distinción entre tiempo interior y tiempo exterior; unos años antes que el comparatista alemán, Lukács veía en el *Quijote* el prototipo de la novela moderna, precisamente porque, según él, cuenta «la

[13] *Op. cit.*, p. 507.

primera gran batalla de la interioridad frente a la vulgaridad prosaica de la vida exterior»[14].

Si en la primera parte el diálogo substraía la centralidad del discurso a la acción[15], trasladando el foco de atención desde los hechos a la vivencia de los personajes, en la segunda el desplazamiento es aún más acentuado, con la continua confrontación dialéctica sobre una infinidad de temas o para determinar cuál de las dos imágenes de los protagonistas, la eufórica o la disfórica, debe prevalecer sobre la otra. Pues bien, añadiendo a esta charla continua la capacidad de los protagonistas de mirarse por dentro y en los ojos de los demás, habremos de convenir que el dialogismo —la confrontación de visiones del mundo propia de la novela moderna, según Bajtin[16]— que caracterizaba a la primera parte en la segunda se ha vuelto la nota dominante.

7. La revolución de la cotidianidad

El mundo representado en la segunda parte posee un grado de realidad superior al de la primera, a causa, justamente, de la presencia en él del libro de 1605, lo cual implica que el mundo de 1615 ha de ser el mismo que el del autor del libro de marras y no ya solo el de los personajes. Se trata de un efecto bien conocido por los adeptos a la *mise en abyme*[17] y bien explotado por Cervantes para variar la red de relaciones interpersonales de la continuación respecto a la primera entrega. En efecto, el mundo de la segunda parte parece poblado por entes más cercanos a la realidad contemporánea que los de la primera, donde aún podíamos encontrar cierta tendencia a la dimensión arquetípica de los personajes; la gama social que alimenta la historia principal de 1605 contiene personajes que podrían haber salido de un entremés, como los venteros y las mozas de mesón, los cuadrilleros, los arrieros, los barberos, el cura; en 1615 aún queda un estudiante de esa varia humanidad entremesil, pero a su lado aparecen un hidalgo amante de la caza, su hijo poeta, un morisco y su hija, unos bandoleros catalanes, etc.; algunos de estos personajes

[14] G. Lukacs (2010), *Teoría de la novela* [1920], pp. 101-102.

[15] Cfr. J. Valera (1928), «Sobre el *Quijote*: y sobre diferentes maneras de comentarle y juzgarle» [1864], p. 45.

[16] M. M. Bajtin (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* [1975].

[17] Cfr. A. M. Dotras (1994), *La novela española de metaficción*, p. 42.

acarrean a la trama el tratamiento de problemas sociales de candente actualidad, como el bandolerismo catalán, el azote de los piratas berberiscos en las costas, la expulsión de los moriscos o las condiciones de vida de los hidalgos de aldea. Esta mayor preocupación en la segunda parte por los temas y los problemas de la vida cotidiana, si, por un lado, ha sido suscitada por la inclusión de las exigencias de los lectores y de sus mismas personas en la trama de la novela, por el otro, en la perspectiva pendular que vengo adoptando, apunta hacia esa revolución de la cotidianidad que Auerbach ve como el factor determinante para el nacimiento de la novela moderna[18].

8. La imprevisibilidad de la vida

La atención por la cotidianidad de la existencia conlleva una modificación del punto de vista del narrador, el cual ya no podrá seguir imponiendo la visión única, predeterminada y omnisciente de su antepasado de la novela idealista, sino que tendrá que abrir su relato a esa imprevisibilidad de la vida que Bajtin[19] identifica como característica de la narrativa de Dostoievski y en general de la novela realista y psicológica de finales del siglo XIX. En la segunda parte del *Quijote* el narrador acepta el reto de la apertura de su relato al presente imperfecto de la vida sin desarrollo predeterminado, por ejemplo, al trasladar a la página las preocupaciones de los personajes acerca de la existencia de una continuación del libro de 1605:

> —Y por ventura —dijo don Quijote—, ¿promete el autor segunda parte?
> —Sí promete —respondió Sansón—, pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y así, estamos en duda si saldrá o no […].
> —A lo que dijo Sancho:
> —[…] Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace; que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento (II, 4).

Recordemos que don Quijote y Sancho tienen conciencia de ser personajes de libro y de que el narrador es capaz de escudriñar los

[18] *Op. cit.*, p. 457.

[19] M. M. Bajtin (1988), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, pp. 14 y ss.

más remotos ángulos de su vida; en cambio, aquí, curiosamente, ni siquiera se plantean que ya entonces pueda estar registrando sus palabras, por lo que no podemos decir que este diálogo pertenezca —no aún, por lo menos— a un proyecto definido; representa, de algún modo, la vida misma en su curso impetuoso sin límites que la encaucen. Esta es, por lo demás, la sensación que transmiten las conversaciones continuas entre los dos protagonistas, cuando confrontan sus vivencias respectivas de los hechos desde lo más profundo de sus conciencias, ofreciéndonos esa «visión intralocal» del personaje, no sujeta a la predeterminación del narrador, que para Bajtin es propia de la novela moderna[20].

9. Avellaneda

La imprevisibilidad de la existencia justifica el cambio de planes de don Quijote al saber que Avellaneda lo ha conducido a Zaragoza, según lo previsto, por lo demás, por Cide Hamete en el final de 1605. Don Quijote improvisa un nuevo destino, Barcelona, para demostrar la falsedad del personaje de Avellaneda y, por contraste, la propia autenticidad. No deja de ser curioso que el certificado de veracidad pueda ser reclamado por un personaje, precisamente porque ha sido capaz de desmentir el plan que el autor le tenía reservado.

La renuncia al proyecto original y su sustitución por uno nuevo, improvisado sobre la marcha, resulta evidente en los muchos episodios derivados de la publicación del libro de Avellaneda (II, 59 y ss.); el autor ha querido modificar radicalmente su libro dejando que la vida pulsante penetrara en él con la noticia de la existencia de una segunda parte apócrifa. Y serán los propios personajes los que se adapten a la nueva realidad, para defender los derechos de autor de Cervantes, en contra de lo que hubiera debido ser su propio interés: ¿un caballero andante habría rechazado, en caso de que hubiera alcanzado la autoconciencia, que dos diferentes autores escribieran sus hazañas? En varias ocasiones don Quijote y Sancho proclaman su genuinidad contra los protagonistas del falsario (II, 69; II, 72; II, 74) y reclaman que solo Cide Hamete cuente su historia, a pesar de que saben que no les ha tratado nada bien en la primera parte; Altisidora olvida por un momento sus fingidas penas de amor por

[20] M. M. Bajtin (2004), *Problemas de la poética de Dostoievski* [1979], pp. 395-397.

don Quijote, para contar un sueño anti Avellaneda (II, 70); el mismo Cide Hamete se pronuncia contra el apócrifo (II, 74); y, en un *crescendo* polémico, será incluso un personaje de Avellaneda, Álvaro Tarfe, quien certifique ante el alcalde del pueblo en que se hallan la autenticidad del personaje de Cervantes (II, 72). Todos, en suma, se salen de su decoro de personajes e invaden campos de acción ajenos, para dejar espacio a la actualidad más candente, para abrir la trama de la novela a esa imprevisibilidad de la vida, tal y como tratará de hacer dos siglos y medio más tarde la novela realista.

10. La interpolación de novelas

Volvamos por un momento a la conversación inicial entre Sansón Carrasco y los dos protagonistas; una de las recriminaciones de los lectores de la primera parte tiene que ver con las novelas intercaladas. Dice Sansón: «Una de las tachas que ponen a la tal historia […] es que su autor puso en ella una novela intitulada El Curioso impertinente, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote» (II, 3). La reacción de don Quijote es la que se podía esperar de él: limítese el cronista a contar mis hazañas, que tiene en ellas material para una enciclopedia entera. La reacción del narrador llegará en la apertura del capítulo 44, cuando por boca de Cide Hamete anuncie un cambio de estrategia en las interpolaciones; se queja el moro:

> […] de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; […] y que por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse. […] Y, así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mesmos sucesos que la verdad ofrece, y aun estos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos.

En toda la segunda parte las historias secundarias siguen estando presentes, como anuncia Cide Hamete, pero en comparación con las

de la primera resultan más breves («con solas las palabras que bastan a declararlos») y mejor ensambladas en la principal («no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mesmos sucesos que la verdad ofrece»). Todas ellas cuentan sucesos en los que don Quijote o Sancho participan marginalmente como coprotagonistas, como en las bodas de Camacho (II, 19-22) o en el engaño a la hija de doña Rodríguez (II, 48), donde don Quijote toma a su cargo defender al astuto Basilio y a la burlada protagonista; propondrá también sus servicios, aunque con menos éxito, en la resolución de los casos de Claudia Jerónima (II, 60) y don Gregorio, el novio de Ana Félix (II, 54, 63-65); Sancho, por su parte, participa en la historia de Ricote (II, 54), tal vez la única en la que asistimos a una narración del protagonista de los hechos y no a los hechos mismos, como en las demás. En la primera parte, por el contrario, abundan las narraciones de historias personales a petición de interlocutores con los que el protagonista de las mismas se acaba de encontrar, como en los casos de la pastora Marcela (I, 12 14), Cardenio y Dorotea (I, 24, 27, 28, 36), el cautivo (I, 39-41) y doña Clara y don Luis (I, 42, 46). Los personajes de la historia principal, en algunas de ellas, consiguen intervenir, aunque muy de refilón, como don Quijote en la de Marcela o el cura en la de Cardenio y Dorotea, por lo que el cosido de las tramas secundarias en la principal se hace siempre con hilvanes muy finos; tan fino es el de la historia de *El curioso impertinente* —leída en un manuscrito por el cura a los parroquianos de la venta de Palomeque— que incluso su autor la reconoce, como acabamos de ver, como un cuerpo extraño. Close[21] define como yuxtapositiva la técnica de interpolación de estos relatos de 1605, por oposición a la técnica coordinativa de los de 1615.

Así las cosas, es lícito preguntarse si puede haber habido alguna razón de peso, aparte de las críticas de los lectores, que moviera a Cervantes a cambiar la técnica de composición del relato entre la primera y la segunda parte del *Quijote*. La primera tentación sería la de rastrear en la preceptiva literaria del momento las huellas de un cambio en la consideración de la unidad textual acorde con la evolución cervantina. Un buen catalizador de nuestro compuesto técnico-literario podría ofrecérnoslo la comparación entre las ideas

[21] A. Close (1999), «Los episodios del *Quijote*».

del Pinciano y las de Cascales sobre cómo compaginar la fábula y los episodios. Para el primero, episodio «es todo lo demás que no es fábula. Episodio, digo, es un emplasto que se pega y despega a la fábula sin quedar pegado algo dél»[22]; el tono jocoso, casi irreverente, revela cierto desapego normativo por el fenómeno en favor de una tentativa de comprensión profunda del mismo; su interés, en efecto, parece más descriptivo que prescriptivo, lo opuesto al acercamiento de Cascales, quien, por su parte, vuelve al rigor aristotélico[23] al exigir que los episodios estén conectados a la fábula por una doble lógica: «Los episodios, que son las partes accidentales de la fábula, se an de asir y conglutinar de manera que uno se siga de otro, como si ellos y la principal actión fuessen miembros de un mismo cuerpo. Y esto se hará mirando el verisímil y necesario»[24].

Entre el libro del Pinciano (1596) y el de Cascales (1617) median poco más de veinte años, pero la evolución normativa parece evidente; Cervantes la refleja a la perfección en las dos partes de su obra: la primera iría más acorde con la permisividad del Pinciano y la segunda con el rigor y la sistematicidad de Cascales. En el *Quijote* de 1615 las historias secundarias surgen de los encuentros que los dos andantes tienen porque es «verisímil», aunque no «necesario», que caminando por los campos de España se topen con una boda labriega (II, 19-22), una rústica contienda por rencillas de campanario (el episodio de los rebuznadores, II, 25 y 27), un morisco que vuelve a su tierra natal (II, 54); o que en una ciudad costera (Barcelona) asistan a la caza y captura de un navío berberisco (II, 63); y hasta puede ser «necesario» que en casa de un gran señor hallen a una criada afrentada que clama venganza (la hija de doña Rodríguez, II, 48, 52, 54, 56, 66); o que yendo a Barcelona caigan en poder de Roque Guinart y lo vean impartir justicia a una dama menesterosa (la tragedia de Claudia Jerónima, II, 60). Claro que, en punto a verosimilitud, nada se hubiera podido objetar, y nada objetan los lectores, a *El curioso impertinente* y las otras novelas interpoladas de 1605, pues era «verisímil», aunque no «necesario», que en una venta se leyera una novela (I, 33-35), que allí llegara un cautivo liberado (I, 39-41), un grupo de nobles con emparejamientos amorosos momentáneamente cruzados (I, 36), etc.

[22] A. López Pinciano (1953), *Philosophia antigua poética* [1596], t. II, epístola V.

[23] Aristóteles (1984), *Poética*, Sección 1451b, pp. 75-76.

[24] Citado por A. García Berrio (2006), *Introducción a la poética clasicista: (comentario a las Tablas poéticas de Cascales)*, p. 170.

La cuestión, en verdad, había sido planteada en otros términos por los personajes y el primer autor; el problema con las intercaladas de la primera parte no lo ocasionaba su falta de verosimilitud, sino que aparecían como cuerpos extraños a la historia principal por su excesiva longitud y porque en ellas no participaban los personajes primarios; para decirlo en términos aristotélicos, el problema radicaba en que, para construir la variedad, el narrador había sacrificado la unidad del relato; y eso es lo que el narrador de 1615 resuelve acortando la extensión de los episodios y haciendo que los personajes primarios tomen parte en ellos.

En fin, parece ser que nuestro catalizador no está produciendo los resultados esperados. Habrá que calibrarlo un poco mejor. En realidad, entre los tratados del Pinciano (1596) y de Cascales (1617) hay una diferencia temporal de ocho años solamente y no los veintiuno que sugería más arriba, pues, como señala García Berrio, la primera aprobación de las *Tablas poéticas* data de 1604[25]; la cercanía temporal entre las dos obras me lleva a pensar que las diferencias entre ambas no son debidas a eventuales cambios del ambiente literario —lo confirma García Berrio cuando sostiene que ambos libros fueron escritos a espaldas de la realidad literaria contemporánea, con la vista puesta en los comentaristas aristotélicos anteriores[26]—, sino al grado de fidelidad a la doctrina aristotélica y a las fuentes secundarias usadas por ambos. Así pues, dado que el catalizador elegido por mí no ha surtido los efectos deseados para la explicación de la evolución técnica cervantina en lo referente a la unidad y la variedad, me enroco en la ofrecida por el texto del *Quijote*, con un homenaje a la navaja de Ockham: el paso de una técnica de interpolación a otra hay que achacarlo, como todos los fenómenos reseñados hasta ahora, al influjo de la opinión de los lectores en los criterios de estructuración y proliferación del relato, según la dicotomía aristotélica «unidad y variedad». En la voz de Cide Hamete hemos escuchado una declinación posible del binomio en la que la unidad, la fuerza centrípeta que cohesiona la historia principal en una sola línea narrativa, es percibida como un fastidio constrictivo, mientras que la variedad, la tendencia centrífuga y proliferativa, como una liberación de las potencias creativas del autor; y aun así el autor arábigo se sacrifica

[25] A. García Berrio, *op. cit.*, p. 40.

[26] A. García Berrio, *op. cit.*, pp. 30 y 36.

por dar placer al lector, con una actitud que recuerda, ¿cómo no?, al conocido principio lopeveguesco que había revolucionado el teatro en España: «porque como [las comedias] las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto» (*Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 47-48). ¿Quiere esto decir que el imperturbable aristotélico que era Cervantes —al menos en palabras; otra cosa es lo que realmente hiciera en sus textos—, se aviene a rebajar su vino normativo con el agua del gusto del público? Todo puede ser, que diría don Quijote; pero no hay por qué postular una conversión final de Cervantes a los planteamientos de su íntimo enemigo; bastará con recordar que toda la segunda parte del *Quijote* nace votada a la satisfacción de las críticas de los lectores, para convencerse de que se trata de una evolución personal y autónoma, en sintonía con lo que estaba sucediendo en el ambiente de las letras por aquel entonces.

11. Conclusiones

Ahora podemos volver a plantearnos la pregunta del principio sobre si el *Quijote* de 1615 es la misma o diferente novela que el *Quijote* de 1605. Hemos constatado que en el paso de una a otra se ha producido una verdadera revolución estructural y eso podría llevarnos a pensar que son radicalmente distintas; pero no podemos ignorar que los personajes de la segunda parte se reconocen a sí mismos y son reconocidos por los otros como idénticos a los de la primera, rememoran los episodios vividos en ella cuando Sansón Carrasco les comunica los preferidos de los lectores, estableciendo así una genealogía para los nuevos que vendrán, y son coherentes con el proyecto narrativo original gobernando ínsulas y cambiando de destino su viaje de Zaragoza a Barcelona. Los testimonios de los personajes y el programa narrativo reafirman la cohesión entre las dos partes; en favor de la disgregación trabajaría, en cambio, lo que he llamado «revolución estructural», pero si la vemos solo como una «reforma» —el viejo dilema político invade la reflexión literaria—, nos ayudará a integrar las dos mitades en un solo libro y nos proporcionará una perspectiva dinámica sobre la evolución de la novela naciente. Es cierto que los caracteres de don Quijote y Sancho han cambiado radicalmente, pero dentro del oxímoron loco/cuerdo y tonto/listo; su mayor cordura los hace menos violentos y más sociables, más dialógicos y dialogantes, con un abanico de temas

mayor, lo cual permite la psicologización de la trama, con la distinción entre tiempo interior y exterior, y el cambio de tipo de final de los episodios. El traslado del conflicto desde la acción al diálogo consiente una condensación de la trama con pequeños sucesos y conversaciones en torno a un hecho sobresaliente, en una especie de nebulosa de sucesos a la que se acompaña ese pulvísculo semántico omnipresente del reconocimiento de don Quijote como protagonista del libro de 1605 que proporciona gran cohesión a todo el conjunto. La cotidianidad se asienta en la trama, gracias a esas observaciones intranscendentes que a veces abren el relato a la experiencia vivencial del presente imperfecto, a la imprevisibilidad de la vida. Aspiración a la totalidad, confrontación dialógica de vivencias subjetivas, condensación de la acción, revolución de la cotidianidad, apertura al presente imperfecto, son las características adquiridas por el *Quijote* de 1615, gracias a la reforma estructural del *Quijote* de 1605, que lo acercan a la novela moderna. Nada de eso hubiera sido posible sin la autoconciencia de don Quijote y Sancho Panza, y esta no habría nacido de no ser por la decisión del autor de acoger en la continuación de su exitosa novela de 1605 la recepción de los lectores y darle cumplida respuesta en todos los niveles de su relato.

12. Referencias bibliográficas

Aristóteles (1984), *Poética*, en Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, A. González Pérez (ed.). Madrid: Editora Nacional.

Auerbach, E. (1996), *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* [1946]. 2015-México: Fondo de Cultura Económica.

Bajtin, M. M. (2004), *Problemas de la poética de Dostoievski* [1979]. México: Fondo de Cultura Económica.

– (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* [1975]. Madrid: Taurus.

– (1988), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. Turín: Einaudi.

Castro, A. (1967), *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.

Cervantes Saavedra, M. de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, [1605-1615], ed. del Instituto Cervantes F. Rico (dir.). Madrid: Real Academia Española. Biblioteca Clásica. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/.

Close, A. (1999), «Los episodios del *Quijote*», en M. Romanos (coord.), A. Parodi y J. Diego Vila, (eds.), *Estudios de literatura española Siglo de Oro*. Vol. I: *Para leer a Cervantes*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 25-47.

Dotras, A. M. (1994), *La novela española de metaficción*. Madrid: Júcar.

García Berrio, A. (2006), *Introducción a la poética clasicista: (comentario a las Tablas poéticas de Cascales)*. Madrid: Cátedra.

López Pinciano, A. (1953), *Philosophia antigua poética*, [1596], A. Carballo Picazo (ed.). Madrid: CSIC.

Lukács, G. (2010), *Teoría de la novela* [1920]. Buenos Aires: Godot.

Maravall, J. A. (1976), *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Editorial Pico Sacro.

Martín Morán, J. M. (2007 [2008]), «La novela moderna en el *Quijote*», *Cervantes* 27 (1), pp. 201-226.

– (2006), «"Yo sé quién soy". La autoconciencia de don Quijote», en E. Sarmati y S. Trecca, (eds.), *I mondi possibili del Quijote. Critica del testo* 1-2 (IX), pp. 81-103.

Riley, E. C. (1981), *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.

Rosales, L. (1960), *Cervantes y la libertad*. Madrid: Gráficas Valera.

Segre, C. (1974), «Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*», en *Le strutture e il tempo*. Turín: Einaudi, pp. 183-219.

Socrate, M. (1974), *Prologhi al Don Chisciotte*, Venecia; Padua: Marsilio.

Valera, J. (1928), «Sobre el *Quijote*: y sobre diferentes maneras de comentarle y juzgarle» [1864], en *Obras escogidas*, vol. XIV. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 9-74.

EL GOBIERNO DE SANCHO Y EL PODER DEL DUQUE

Edwin Williamson
University of Oxford

Desde el comienzo de su empresa don Quijote tenía muy presente que el punto culminante de la carrera de un caballero andante sería su recepción triunfal por un rey o gran señor, lo cual coronaría la gran fama que el héroe hubiera ganado por sus hazañas. Este es el patrón del sistema narrativo de los libros de caballerías tal como funcionaba desde sus orígenes en el siglo XII con el poeta francés Chrétien de Troyes[1]. Así pues, cuando don Quijote es recibido por duques auténticos en su propio palacio, el pobre e iluso hidalgo cree que por fin podrá cumplir el destino que tanto anhela: «[…] aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mesmo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos» (II, 31, p. 962)[2].

Cervantes aprovecha la estancia en el palacio de los duques para organizar una convergencia de las aventuras pseudocaballerescas del hidalgo manchego, derivadas de sus lecturas de libros de ficción, con las realidades políticas y sociales de la España contemporánea, y no es por casualidad que el preludio a este importante conjunto de episodios ocurra en los capítulos 31 y 32 de la segunda parte, con la intervención de un «grave eclesiástico» que ejerce la función de consejero del duque:

> La duquesa y el duque salieron a la puerta de la sala a recebirle [i.e. a don Quijote], y con ellos un grave eclesiástico

[1] Para un estudio más extenso y detallado de este sistema, véase E. Williamson (1991), *El Quijote y los libros de caballerías. Presentación de Mario Vargas Llosa*, pp. 221-257 y 267-271. Edición original en: *The half-way house of fiction: Don Quixote and Arthurian Romance* (1984), pp. 170-202 y 210-214.

[2] La paginación se refiere a *Don Quijote de la Mancha* (2005), edición del Instituto Cervantes dirigida por F. Rico y se incorporará junto a las citas en mi texto.

> destos que gobiernan las casas de los príncipes: destos que, como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son; destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrecheza de sus ánimos; destos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser miserables (II, 31, p. 966).

La ironía despectiva del narrador para con el clérigo es inconfundible, pero, dejando esto a un lado por ahora, en el empleo de la frase «gobiernan las casas de los príncipes» hay seguramente una alusión a la vasta literatura de la época sobre la educación del príncipe.

Esta literatura estaba dirigida fundamentalmente a una cuestión que había sido una preocupación de la cultura política española desde la Edad Media: cómo distinguir entre la autoridad legítima de un «señor natural» y la tiranía. La autoridad consistía en la limitación del poder por principios éticos, mientras que la tiranía era el ejercicio de poder de manera arbitraria e interesada, sin tomar en cuenta el bien común o los derechos naturales de los súbditos. La cuestión cobró una vigencia especial en el Siglo de Oro con relación a los derechos de los diversos pueblos y naciones de la Monarquía Española, especialmente con la conquista de América, y se hizo aún más apremiante en las últimas décadas del siglo XVI, cuando los pensadores españoles, conscientes de las múltiples crisis que enfrentaba la Corona, debaten lo que llamaban «razón de Estado», es decir, la proposición adelantada por Maquiavelo de que el príncipe no debe regirse exclusivamente por valores éticos sino que debe actuar de un modo puramente pragmático con el fin de preservar y aumentar su dominio[3]. La mayoría de los pensadores españoles —muchos de ellos clérigos— condenaban la razón de Estado por su inmoralidad intrínseca y para sancionar la tiranía, argumentando que el príncipe debía ejercer su poder en conformidad con la religión, la justicia, la sabiduría, la prudencia y el consejo[4]. Para algunos, la Iglesia ofrecía la mejor defensa contra la tiranía porque, gracias a su consejo, el príncipe sería guiado por el sentido del deber y la justicia cristiana. Como expuso Robert S. Chamberlain en un clásico ensayo, estas ideas sobre la limitación del poder no se aplicaban exclusivamente al rey sino que se extendían también a cualquier señor que tuviera

[3] Para un estudio detallado de este tema, véase J. A. Fernández-Santamaría (1983), *Reason of state and statecraft in Spanish political thought, 1595-1640*.

[4] *Ibidem*, pp. 43-74.

autoridad sobre vasallos o súbditos[5]. De hecho, a finales de la década de 1590, había eclesiásticos ejerciendo de consejeros en muchos de los órganos del Gobierno, en varios de los consejos reales, en la Corte y en muchas casas de nobles y patricios[6].

Como consejero del duque, el «grave eclesiástico» expresa su disgusto con el modo en que los protagonistas son recibidos en el palacio:

> El eclesiástico, que oyó decir de gigantes, de follones y de encantos, cayó en la cuenta de que aquel debía de ser don Quijote de la Mancha, cuya historia leía el duque de ordinario, y él se lo había reprehendido muchas veces, diciéndole que era disparate leer tales disparates; y enterándose ser verdad lo que sospechaba, con mucha cólera, hablando con el duque, le dijo: — Vuestra Excelencia, señor mío, tiene que dar cuenta a Nuestro Señor de lo que hace este buen hombre. Este don Quijote, o don Tonto, o como se llama, imagino yo que no debe de ser tan mentecato como Vuestra Excelencia quiere que sea dándole ocasiones a la mano para que lleve adelante sus sandeces y vaciedades (II, 31, p. 970).

Si consideramos estas reprimendas, veremos que son tres y que cada una es razonable en sí: el clérigo (1) ha reprehendido al duque muchas veces por leer la historia de don Quijote de la Mancha, porque «era disparate leer tales disparates»; (2) le recuerda su responsabilidad ante Dios por cualquier delito o fechoría que don Quijote pudiera cometer: «tiene que dar cuenta a Nuestro Señor de lo que hace este buen hombre»; (3) lo censura por querer darle a don Quijote «ocasiones a la mano para que lleve adelante sus sandeces y vaciedades», sin tener debidamente en cuenta sus cualidades, ya fueran buenas o malas («imagino yo que no debe de ser tan mentecato como Vuestra Excelencia quiere que sea»). Lo que escandaliza al «grave eclesiástico» es que el duque se empeña en organizar un «mundo al revés» en su Corte, fingiendo recibir a un mero hidalgo de pueblo como si fuera un héroe caballeresco que mereciera un trato de igual a igual, y permitiendo que un labrador analfabeto como Sancho se siente a su misma mesa y mantenga una conversación con ellos. Fi-

[5] R. S. Chamberlain (1939), «The Concept of "Señor Natural" As Revealed by Castilian Law and Administrative Documents».

[6] H. E. Braun (2007), *Juan de Mariana and Early Modern Spanish Political Thought*, pp. 135-136.

nalmente, cuando el duque le promete el gobierno de una ínsula a Sancho Panza, el eclesiástico no aguanta más:

> Por el hábito que tengo que estoy por decir que es tan sandio Vuestra Excelencia como estos pecadores. ¡Mirad si no han de ser ellos locos, pues los cuerdos canonizan sus locuras! Quédese Vuestra Excelencia con ellos, que en tanto que estuvieren en casa, me estaré yo en la mía, y me escusaré de reprehender lo que no puedo remediar (II, 32, p. 973).

El consejero da fe de su condición de representante de la Iglesia —«por el hábito que tengo»— y con la frase «los cuerdos canonizan sus locuras» le advierte explícitamente al duque que va a trastornar el orden natural de las cosas, otorgando a un burdo labrador un alto cargo en ese mundo disparatado que se propone montar. Como veremos más adelante, no le falta razón en temer que estos juegos y abusos del duque puedan poner en peligro la autoridad legítima de un gran señor. Su retirada del palacio, por tanto, simboliza la «deslegitimación» de la autoridad del duque respecto de su conducta hacia sus nuevos huéspedes, y en este sentido la entera secuencia de burlas palaciegas equivale a una especie de «tiranía» cuyas principales víctimas son don Quijote y Sancho Panza.

Ya en el siglo XVII los lectores del *Quijote* eran conscientes de las connotaciones políticas del gobierno de Sancho en Barataria, como se trasluce del curioso comentario del poeta portugués Manuel de Faria e Sousa en 1639:

> […] cuando en su *Don Quijote*, parte 2, [Cervantes] introduce un Duque a hacer gobernador de una isla a Sancho Panza […] algunos de los que ponen la felicidad del decir en palabras campanudas (propiedad de badajos, sin los cuales no hay sonido campanudo) le condenan de que no es verosímil que un señor Duque había de dar un gobierno a un tonto por juicio, pedido por vida, vil por calidad; digo que Cervantes fue agudísimo, y apenas tiene acción perdida, o a caso, sino ejemplar, o abierta, o satírica, o figuradamente: y en ésta no quiso sólo dar a entender la errada y aun ridícula elección que generalmente se hace de sujetos para ministros, sino la que en particular hacen los Virreyes y Gobernadores de Italia, adonde es lastimoso el ver cuántos hombres desas partes representadas en Sancho Panza son proveídas en gobiernos, con gran nota de España y desconsuelo de los italianos, por verse gobernados de hombres conocidos por viles y de tan poco juicio,

> que aun en tales puestos no saben disimular algo de su mala calidad, pidiéndola ellos muy buena; antes, procediendo en los insultos que les llevaron a buscar tierra ajena, exasperan aquellas voluntades. Y es cierto que de aquí resulta el rancor dellas contra España, y porque de ordinario los Virreyes y Gobernadores son Duques, puso Cervantes aquella provisión en Duque, y como él anduvo por allá experimentó esto, mordiólo con esta invención tan verosímil, que es cierto haber muchos Sanchos Panzas en tales gobiernos, y desta manera escriben, y piensan y reprehenden los grandes hombres, y así casi invisiblemente meten las higas en los ojos a las partes adversas con quien parece hablan conformes[7].

Es evidente que muchos lectores contemporáneos simpatizaban con el punto de vista del «grave eclesiástico», ya que se escandalizaban por el trastorno de la jerarquía social que suponía el gobierno de Sancho. Por ello, afirma el poeta portugués, «condenan» a Cervantes «de que no es verosímil que un señor Duque había de dar un gobierno a un tonto por juicio, pedido por vida, vil por calidad». Faria e Sousa, sin embargo, veía en el «mundo al revés» de Barataria una sátira contra los abusos de poder que tanto daño estaban haciendo a la reputación de España, sobre todo en el Gobierno de Italia, «adonde es lastimoso el ver cuántos hombres desas partes representadas en Sancho Panza son proveídas en gobiernos». Es interesante constatar que Faria e Sousa también piensa, como los lectores que condenaban a Cervantes, que la elección de Sancho como gobernador es «errada y aun ridícula» porque es un tonto y un hombre «vil por calidad». Pero es precisamente por esa razón por la que considera que Barataria es una «invención tan verosímil», ya que «es cierto haber muchos Sanchos Panzas en tales gobiernos»; y, además, «porque de ordinario los Virreyes y Gobernadores son Duques, puso Cervantes aquella provisión en Duque». Así pues, para Faria e Sousa, Sancho desempeña un papel muy particular en Barataria: el de representar una especie de proyección o personificación grotesca de la «vileza», el poco juicio y la mala calidad del duque mismo, que representa, a su vez, a los malos gobernadores de España.

Desde luego, se podría disputar esta interpretación porque no toma en cuenta el lado positivo de los juicios de Sancho: según el

[7] *Lusiadas de Luis de Camoens, Príncipe de los poetas de España […] comentadas por Manuel de Faria e Sousa* (1639), estrofa 26, canto IX. Véase N. Marín (1994), *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, pp. 192-193.

narrador, «él ordenó cosas tan buenas, que hasta hoy se guardan en aquel lugar, y se nombran "Las constituciones del gran gobernador Sancho Panza"» (II, 51, p. 1.150), lo cual parecería contradecir la idea de que Cervantes estaba satirizando a los malos gobernadores. Ahora bien, son precisamente estos aspectos positivos del gobierno de Sancho los que marcan la notable diferencia entre las interpretaciones modernas y las de Faria e Sousa y sus contemporáneos. Los cervantistas de nuestros días suelen concurrir en la opinión de que la conducta de Sancho en Barataria pone en tela de juicio la jerarquía en que se basaba la sociedad del Siglo de Oro, en tanto que ofrece una visión de un orden alternativo, donde la autoridad se fundamentaría en méritos personales en vez de en derecho de nacimiento. José Antonio Maravall, por ejemplo, pensaba que Barataria representaba una «utopía del buen discurso» característica del humanismo renacentista: «La utopía del gobierno de Sancho está en reducir las máximas y, en general, el saber para gobernar, a la razón natural y a la conciencia del buen cristiano»[8]. Barataria, según Maravall, reflejaba la «desilusión» de Cervantes a raíz de la supuesta imposibilidad de realizar «una utopía de reconstrucción» de carácter erasmista en la España en que le tocó vivir:

> Cervantes ha comprendido que la fuerza inspiradora eficientemente impulsora de vías de reforma, ha terminado en una versión que halla a su alrededor. Repitámoslo una vez más, la utopía de reconstrucción ha degenerado en una mera utopía de evasión, quizá menos aún, en una pseudo-utopía. Él se esfuerza en montarla con mucha precisión, para que así, al hacerla reflejarse en el espejo de su fracaso, pueda servir eficazmente como contrautopía[9].

Varios cervantistas han leído el gobierno de Sancho como una especie de desafío «carnavalesco» a la ideología dominante. Por ejemplo, Augustin Redondo considera que el gobierno de Sancho es «una lección de moral pública»: «el *tonto* Sancho Panza [es] el cristiano sincero y sin letras, el pacífico representante de la verdad popular [...]»[10]. Como Maravall, Redondo piensa que «cuando desaparece la inversión [carnavalesca], se vuelve a la triste realidad»; y se pre-

[8] J. A. Maravall (1976), *Utopía y contrautopía en el Quijote*, p. 220.

[9] *Ibidem*, p. 226.

[10] A. Redondo (1997), «La ínsula Barataria (II, 45-53)», en *Otra manera de leer el Quijote*, pp. 471 y 472.

gunta: «¿Pensará Cervantes que ese afán de rectitud y de justicia no es más que un sueño, que tan sólo puede hacerse efectivo en otro mundo, en una añorada Edad de Oro?»[11]. James Iffland opina asimismo que «el mundo al revés se vuelve real al manifestarse la verdadera sabiduría y capacidad de gestión de un pobre campesino analfabeto»: «las burlas se convierten en burlas veras, como ramificaciones sociopolíticas importantes»[12]. En esta línea, Ludovik Osterc, desde una perspectiva socialista, veía en el régimen de Sancho «un Gobierno democrático con elementos de utopismo humanista»[13]. En su juiciosa evaluación de varias de estas interpretaciones, Carmen Rivero Iglesias defiende que «Cervantes propone utópicamente una vuelta a esa edad dorada, representación mítica del bien común, plasmada en un mundo en el que los hombres gozan de una vida justa y feliz en un tiempo de justicia, abundancia y bondad, utopía que toma forma política en el gobierno de Sancho de la ínsula Barataria»[14].

Como queda claro, las intenciones de Cervantes son difíciles de interpretar con seguridad, y mucho depende del criterio de los lectores del *Quijote* en distintas épocas, pero me parece que Faria e Sousa nos da la clave para entender la técnica literaria que Cervantes emplea en su sátira política. Lo que me importa señalar es que Faria e Sousa es muy consciente de la ironía con que Cervantes escribe: no emplea «palabras campanudas», sino que se expresa de una manera doble que aparenta ser inocua pero que oculta una crítica mordaz. Según el poeta portugués, los lectores que condenan a Cervantes por ascender a Sancho al rango de gobernador no se dan cuenta de que Cervantes «fue agudísimo» y quiso «dar a entender» su disconformidad con los abusos que él experimentó por sí mismo en Italia. O sea, que la crítica cervantina a los malos gobernadores está cifrada o figurada en el gobierno de Sancho: «desta manera escriben, y piensan y reprehenden los grandes hombres, y así casi invisiblemente meten las higas en los ojos a las partes adversas con quien parece hablan conformes».

---

[11] *Ibidem*, pp. 472-473.

[12] J. Iffland (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, p. 455.

[13] L. Osterc (1963), *El pensamiento social y político del Quijote*, p. 261.

[14] C. Rivero Iglesias (2009), «El bien común en el *Quijote* y el gobierno de Sancho en la ínsula Barataria», en I. Arellano, C. Strosetzki, y E. Williamson, (eds.), *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, p. 134.

Esta ironía de Cervantes nos remite una vez más al «grave eclesiástico». Hay una extraña disyunción entre forma y contenido en el modo que Cervantes presenta a ese personaje. El tono irónico y burlón del narrador parecería reflejar la actitud despectiva del duque: trata al clérigo con desdén y no hace caso de sus consejos. Asimismo, los reproches del eclesiástico a don Quijote y Sancho le hacen parecer antipático: pierde la paciencia cuando Sancho se dilata en contar el cuento del hidalgo que sienta al labrador en la cabecera de su mesa; nos choca que llame «alma de cántaro» a don Quijote, como también que le aconseje volver a su casa y cuidar su hacienda en vez de ir «vagando por el mundo, papando viento y dando que reír a cuantos os conocen y no conocen» (II, 31, p. 970). Por tanto, cuando decide marcharse de la casa de los duques, parece que nos hemos quitado de encima a un terrible aguafiestas. No obstante, a medida que se desarrollan las burlas palaciegas, y con el episodio de Barataria sobre todo, podemos ver que, en cierto modo, las reprimendas del clérigo estaban bien fundadas, porque nos damos cuenta de que el duque ejerce su poder de manera interesada y caprichosa —como un «tirano» podría decirse— y no como un señor responsable[15].

La disyunción entre la presentación del eclesiástico y el sentido de su censura forma parte del juego irónico identificado por Faria e Sousa y obedece a una estrategia narrativa muy consciente. Esta estrategia, que Cervantes desarrolla en el transcurso de la composición del *Quijote*, evoca reacciones mixtas y conflictivas tanto en el lector como en otros personajes. No hay espacio para entrar en un análisis detallado de este fenómeno. Creo que es suficiente dar como ejemplo la paradoja del «cuerdo-loco», que provoca reacciones complejas, como ocurre con el canónigo de Toledo hacia el final de la primera parte, cuando, al conversar con don Quijote, «*admirábase* de ver la estrañeza de su grande locura» y hasta llega a sentir «*compasión*» por el pobre hidalgo (I, 49, p. 614; las cursivas son mías). A mi juicio, la extraña ambigüedad de la presentación del clérigo funciona como un anuncio de la gran ambigüedad que envuelve la estancia entera de don Quijote y Sancho con los duques. El narrador induce al lector a menospreciar de entrada las censuras del eclesiástico y

[15] Para una discusión más extendida de la función del consejero del duque, véase E. Williamson (2011), «El extraño caso del "grave eclesiástico": ortodoxia política y heterodoxia literaria en la segunda parte del *Quijote*», en C. Rivero Iglesias (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*.

a entregarse de lleno con los duques a la burla de don Quijote y Sancho, pero poco a poco se abren unas perspectivas más matizadas y equívocas que invitan a reflexionar sobre el sentido tanto político como ético del tratamiento que reciben los protagonistas cuando se topan con el poder real de la aristocracia contemporánea. De la misma manera, al hacer de Sancho un gobernador juicioso que obra para el bien común, Cervantes crea una sorpresa que parece contrariar el poder del duque, presentando ante el lector una inesperada oportunidad de comparar el régimen sensato y eficaz del humilde campesino con las arbitrariedades del noble señor[16].

En suma, pienso que en estos capítulos hay una crítica implícita de la conducta del duque pero no estoy convencido de que se trate necesariamente de una crítica «reformista». El valor positivo del gobierno de Sancho ofrece un contraste ejemplar con los abusos del duque, los cuales ponen en entredicho la legitimidad de la autoridad de este último. Sin embargo, esta crítica solapada no tiene por qué significar que Cervantes estuviera abogando por la reforma o reconstrucción de la sociedad. Barataria podría explicarse como una crítica hecha desde dentro del sistema, una llamada al orden para que se observen debidamente los principios que lo sostienen y justifican. Por ello, después de la serie de burlas «carnavalescas», Cervantes empieza a enderezar el «mundo al revés» que representa Barataria. Este proceso se inicia con la dimisión de Sancho como gobernador. El campesino se muestra cobarde en la defensa de su territorio durante el ataque a Barataria por enemigos desconocidos, y con esto exhibe una grave falta de valor y aptitud militar, cualidades importantes en un gobernante o príncipe. De hecho, hacía ya tiempo que don Quijote había expresado sus dudas sobre las capacidades de Sancho de gobernar la ínsula que le tenía prometida: «¿[…] qué sería de ti si, ganándola yo, te hiciese señor della? Pues lo vendrás a imposibilitar, por no ser caballero, ni quererlo ser, *ni tener valor ni intención de vengar tus injurias y defender tu señorío* […]» (I, 15, p. 177; las cursivas son mías). El siguiente paso es la representación de la dimisión de Sancho como una renuncia a la ambición desmesurada y como una victoria moral sobre sí mismo: «Yo no nací para ser gobernador *ni para defender ínsulas ni ciudades* [...] bien se está cada uno usando el oficio para

[16] Véase E. Williamson (2013), «Crítica del poder y trastornos ideológicos: la estancia de don Quijote y Sancho con los duques», en J. M. Usunáriz y E. Williamson, (eds.), *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*.

que fue nacido» (II, 53, p. 1.163; las cursivas son mías). Al reconocer la vanidad del poder, Sancho dimite voluntariamente y regresa con alivio al estado humilde que el cielo le había deparado. El tercer paso es la restauración de la jerarquía entre don Quijote y Sancho como si se tratara de un designio de la providencia. Así pues, en el camino de regreso de Barataria, Sancho cae en una sima e interpreta la oportuna aparición de don Quijote como un favor providencial, por lo que resuelve entrar una vez más al servicio de su señor natural (II, 55, p. 1.183). En la perspectiva ideológica de la España aurisecular, todo marcha de maravilla. No obstante, las cosas no se resuelven del todo con esta corrección ideológica. Resulta que el «mundo al revés» de Barataria no termina definitivamente con la partida de los protagonistas hacia Barcelona; la influencia de la maligna «tiranía» del duque se extiende bastante más allá de los episodios del palacio. El hecho es que el duque ha plantado una semilla envenenada en el mundo pseudocaballeresco de don Quijote. Durante la burla del cortejo de encantadores, Merlín anuncia un remedio para el desencanto de Dulcinea: la dama sería liberada de su maleficio si Sancho se diera 3.300 azotes «en ambas sus valientes posaderas» (II, 35, p. 1.008). Además, este privilegio es exclusivo de Sancho: «[…] los azotes que ha de recebir el buen Sancho han de ser por su voluntad, y no por fuerza, y en el tiempo que él quisiere […]» (II, 35, p. 1.009). Las implicaciones de esta profecía de Merlín no quedan muy claras en este capítulo, y el lector además es distraído por muchas otras burlas, pero a partir del capítulo 59, cuando los protagonistas emprenden el viaje a Barcelona, empiezan a asomar las horrorosas consecuencias de la burla de Merlín, porque el deseo más apremiante de don Quijote sigue siendo la liberación de Dulcinea pero Sancho se niega rotundamente a azotarse, con lo que surge una divergencia de intereses entre la pareja que ha de acabar indefectiblemente en un conflicto directo.

De hecho, el choque se produce muy poco tiempo después de la salida del palacio de los duques, concretamente en el capítulo 60, cuando don Quijote pierde la paciencia con Sancho y decide darle él mismo los azotes, acción que provoca la crisis más grave en sus relaciones[17]. El escudero reacciona violentamente contra la agresión

[17] He analizado la evolución de la acción central del *Quijote* en términos de cuatro crisis que marcan cambios irreversibles en la relación de los protagonistas. Véase E. Williamson (2009), «La autoridad de don Quijote y el poder de Sancho: el conflicto político en el fondo del *Quijote*», en I. Arellano, C. Strosetzki y E. Williamson (eds.), *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*.

de su amo y ambos forcejean hasta que Sancho derriba al caballero andante y le pone la rodilla en el pecho para contenerlo. Don Quijote se horroriza ante tal afrenta: «¿Cómo, *traidor*? ¿Contra tu amo y *señor natural* te desmandas? ¿Con quien te da su pan te atreves?» (II, 60, p. 1.220; las cursivas son mías). Pero el escudero le presenta este ultimátum:

> Vuesa merced me prometa que se estará quedo y no tratará de azotarme por agora, que yo le dejaré libre y desembarazado; donde no,
>
> aquí morirás, traidor,
> enemigo de doña Sancha (II, 60, p.1.221).

Parece increíble que Sancho llegue al extremo de amenazar de muerte a Don Quijote, llamándolo nada menos que *traidor*. Y más increíble aún es la respuesta de don Quijote: «Prometióselo don Quijote y juró por vida de sus pensamientos no tocarle en el pelo de la ropa […]» (II, 60, p. 1.221).

A primera vista, se podría explicar esta extraordinaria escena dentro de la ideología tradicional: como señalamos al principio, un señor podía convertirse en un tirano si dejaba de ejercer su poder de acuerdo con la justicia y la razón; así pues, cuando don Quijote intenta azotar a su criado sin el beneplácito de este y solo por su propio interés en desencantar a Dulcinea, Sancho tiene el derecho de resistir esta acción «tiránica» y retirar su consentimiento a ser gobernado por la autoridad del caballero andante. Aun así, me parece que esto no explica adecuadamente la manera en que Cervantes desarrolla la escena. ¿Por qué permitió que Sancho resistiera la agresión «tiránica» de don Quijote con la frase: «Ni quito rey ni pongo rey […] *sino ayúdome a mí, que soy mi señor*»? ¿Es posible decir que la frase «soy mi señor» implica un rechazo de la jerarquía social vigente en nombre de una especie de derecho del individuo o de un principio de autonomía personal? Como ya hemos visto en el caso del «grave eclesiástico» o en el de Sancho en Barataria, las intenciones de Cervantes son difíciles de interpretar con seguridad.

Me parece significativo que este episodio haya recibido tan poca atención por parte de la crítica, quizás porque el conflicto que pone de manifiesto es tan cruel que los cervantistas han preferido desviar la vista de tan dolorosa realidad. Para Salvador de Madariaga, uno de los pocos en comentarla, esta era «la página más deplorable» del

Quijote, una página «que todo lector noble desearía no escrita»; y quizás por ello no consiguió integrar este episodio en su interpretación de la novela[18]. En su comentario al capítulo 60 para la edición de Francisco Rico (2005), Martín de Riquer hace caso omiso de esta pelea[19]. En la sección de «Lecturas» de esta edición, tanto como en las «Notas complementarias», se encuentran solo dos artículos que dan alguna consideración a este episodio, pero uno opta por una interpretación psicoanalítica basada en la feminización del nombre de Sancho, y el otro registra sin más la ruptura del vínculo de vasallaje entre Sancho y su señor[20]. No obstante, la violenta lucha entre los protagonistas del capítulo 60 me parece un episodio clave del *Quijote*. Madariaga reconoció su importancia pero no supo encuadrarlo en su visión del libro: «Lugar ya duro y desalmado de por sí y que apena más todavía por *el descuido* con el que está escrito y por *la indiferencia* con la que el autor pasa a la aventura siguiente sin pararse a meditar, comentar o sentir tan significativo momento en la vida de su héroe» (el énfasis es mío)[21]. Pero no es así: no se puede atribuir la pelea a un descuido de Cervantes, ni se trata tampoco de un acontecimiento aislado, sin antecedentes ni consecuencias. Es todo lo contrario: la pelea surge como el resultado lógico de la dinámica entre amo y criado generada por la profecía de Merlín; y, además, tiene sus consecuencias, como veremos.

Por lo pronto, a Cervantes se le presenta el problema de cómo seguir adelante con la historia después de que Sancho haya afrentado a su señor de tal manera. El escritor, no obstante, parece decidido a aplazar el espinoso problema y desviar la atención del lector con los episodios de la visita a Barcelona, donde don Quijote, como ha observado Riquer, «se eclipsa, se apaga y se transforma en un

---

[18] S. de Madariaga (1926), *Guía del lector del Quijote: ensayo psicológico sobre el Quijote*.

[19] Véase M. de Cervantes (2005), *Don Quijote de la Mancha*, «Volumen complementario», pp. 220-221.

[20] Respectivamente, M. Molho (1983), «Doña Sancha (*Quijote* II, 60)», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, y J. B. Avalle-Arce (1989), «Don Quijote, Sancho, Dulcinea: aproximaciones», *Crítica Hispánica* 11. No hay mucho más: J. Iffland (1999), en *De fiestas y aguafiestas*, reconoce «la transgresividad no meramente ritual» de esta pelea (p. 475); C. B. Johnson (2000), en «The Drama of Sancho's Salary», en *Cervantes and the material world*, la menciona pero solo de paso; P. N. Dunn (2005), en «Contested Discourses in *Don Quijote*, Part Two», en J. Robbins y E. Williamson (eds.), *Cervantes: Essays in Memory of E.C. Riley on the Quatercentenary of Don Quijote*, observa sin más que la relación jerárquica rueda por los suelos cuando Sancho derriba a su amo (p. 98).

[21] Madariaga, *op. cit.*, p. 16.

mero espectador»[22]. No es hasta que la pareja parte de esa ciudad en el capítulo 66 que Cervantes decide dar rienda suelta a la dinámica inherente en la receta de Merlín, y, con una especie de fascinación morbosa, empieza a trazar las consecuencias de la victoria de Sancho sobre su amo. En el capítulo 68, el pobre caballero le pide desesperadamente a su escudero que se azote para desencantar a Dulcinea: «[…] rogando te lo suplico, que no quiero venir contigo a los brazos como la otra vez, porque sé que los tienes pesados […]» (II, 68, pp. 1.288-1.289). Sancho se niega porque, en rigor, ya no le interesa ser el escudero de un loco rematado, y menos cuando se trata de la tontería de la profecía de Merlín, y el caballero andante, consciente de que se ha desvanecido por completo su autoridad, se queja en voz alta: «¡Oh alma endurecida! ¡Oh escudero sin piedad! ¡Oh pan mal empleado y mercedes mal consideradas las que te he hecho y pienso de hacerte! Por mí te has visto gobernador y por mí te vees con esperanzas propincuas de ser conde […]» (II, 68, p. 1.289). En el capítulo 69, cuando Sancho parece tener el poder de resucitar a Altisidora, don Quijote le suplica una vez más que se apresure a desencantar a Dulcinea: «Así como don Quijote vio rebullir a Altisidora, se fue a poner de rodillas delante de Sancho, diciéndole: —Agora es tiempo, hijo de mis entrañas, no que escudero mío, que te des algunos de los azotes que estás obligado a dar por el desencanto de Dulcinea […]» (II, 69, p. 1.299).

Desde luego, es asombroso ver al pobre loco *ponerse de rodillas* ante su escudero y rebajarse de manera tan flagrante ante la Corte entera de los duques. Y como si esto no fuera poco, sucede otro asombroso episodio dos capítulos más adelante, cuando don Quijote le ofrece a Sancho un pago por azotarse y el escudero por fin consiente en aplicar el remedio de Merlín, pero solo después de haber negociado un buen precio (II, 71, pp. 1.310-1.311). Y todavía hay una sorpresa más: Sancho es capaz de engañar al caballero y se pone a golpear unos árboles en lugar de darse los azotes como había prometido. Y esto no es todo: el agradecimiento del loco es de tal abyección que, por increíble que parezca, ofrece poner a su señora Dulcinea nada menos que al servicio de Sancho Panza: «¡Oh Sancho bendito, oh Sancho amable! [...] *y cuán obligados hemos de quedar Dulcinea*

[22] Véase M. de Cervantes (2005), *Don Quijote de la Mancha*, «Volumen complementario», p. 221.

y yo a servirte todos los días que el cielo nos diere de vida!» (II, 71, p.1.312; el énfasis es mío). La victoria de Sancho sobre su amo en el capítulo 60 ha desencadenado un proceso de humillación del caballero andante hasta llegar a la situación penosa del capítulo 73, cuando don Quijote reconoce su impotencia para remediar el fracaso de su empresa y ante tal desgracia el pobre loco, que solía expresarse con tan impresionante elocuencia, apenas consigue balbucear: «*¡Malum signum! ¡Malum signum!* Liebre huye, galgos la siguen: ¡Dulcinea no parece!» (II, 73, p. 1.323).

Recordemos que el «grave eclesiástico» había prevenido al duque de la «locura» de elevar a Sancho Panza al gobierno de Barataria, y ahora vemos que, efectivamente, esa «locura» ha desbordado los límites de Barataria e infectado el mundo de don Quijote, porque lo que observamos en las postrimerías de la novela es el resultado del proceso que las burlas palaciegas habían desatado, un proceso que ha impulsado a portarse como un «tirano» tanto al caballero andante como al escudero victorioso, cuando este abusa del poder que le había otorgado Merlín para sacar provecho de la necesidad de su infeliz señor. Si la historia de don Quijote hubiera terminado poco después de la salida del palacio del duque, se habría podido frenar el proceso, pero al enviar a los protagonistas a Barcelona para contrariar a Avellaneda, Cervantes no tuvo más remedio que vivificar la semilla envenenada que el duque había sembrado: mientras durara la manía caballeresca de don Quijote, el poder que Merlín le había conferido a Sancho sería irreversible. Por ello, la relación «al revés» de los protagonistas ha llegado a convertirse en una especie de prisma por el cual se vislumbra un mundo donde un criado puede rebelarse contra su «señor natural» y afirmar su poder en nombre propio: «Ayúdome a mí, que soy mi señor»; y, lo que es peor, donde el criado es capaz de emplear ese poder para explotar la debilidad de su amo con fines lucrativos. En fin, lo que Cervantes logró inventar en esta última fase del *Quijote* fue un anticipo de un mundo, digamos maquiavélico, donde el poder prevalece sobre la ética y los valores cristianos, y donde las jerarquías tradicionales se disuelven para dar paso al libre juego de intereses contrarios, un mundo que sin duda hubiera horrorizado a los enemigos españoles del pensador florentino, como también al mismo Cervantes. Solo cuando Alonso Quijano recobra el juicio puede desaparecer la nefasta influencia del «mundo al revés» creado por la «tiranía» del duque. En el capítulo

final Cervantes reintegra su novela en el marco ideológico de la España católica de la época, pero hay que reconocer que esta corrección ideológica se consigue de milagro: la obsesión caballeresca de Quijano se disuelve por fin gracias a una misteriosa enfermedad que aparece como un *deus ex machina* y permite cerrar la desconcertante apertura del *Quijote* a ese extraño mundo en que ha desembocado la locura del protagonista.

Referencias bibliográficas

Avalle-Arce, J. B. (1989), «Don Quijote, Sancho, Dulcinea: aproximaciones», *Crítica Hispánica* 11, pp. 53-67.

Braun, H. E. (2007), *Juan de Mariana and Early Modern Spanish Political Thought*. Aldershot: Ashgate.

Cervantes Saavedra, M. de (2005), *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615], ed. del Instituto Cervantes, F. Rico (dir.). Madrid: Real Academia Española. Biblioteca Clásica. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/.

Chamberlain, R. S. (1939), «The Concept of "Señor Natural" As Revealed by Castilian Law and Administrative Documents», *The Hispanic American Historical Review* 19 (2), pp. 130-137.

Dunn, P. N. (2005), «Contested Discourses in *Don Quijote*, Part Two», en J. Robbins y E. Williamson (eds.), *Cervantes: Essays in Memory of E. C. Riley on the Quatercentenary of «Don Quijote»*, Londres, Nueva York: Routledge, pp. 87-100.

Faria e Sousa, M. (1639), *Lusiadas de Luis de Camoens, Príncipe de los poetas de España […] comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, en Marín, N. (1994), *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*. Granada: Universidad de Granada.

Fernández-Santamaría, J. A. (1983), *Reason of state and statecraft in Spanish political thought, 1595-1640*. Lanham, Maryland: University Press of America.

Iffland, J. (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana.

Johnson, C. B. (2000), «The Drama of Sancho's Salary», en *Cervantes and the material world*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press, pp. 15-36.

Madariaga, S. de (1926), *Guía del lector del Quijote: ensayo psicológico sobre el Quijote*. Madrid: Espasa-Calpe.

Maravall, J. A. (1976), *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Pico Sacro.

Molho, M. (1983), «Doña Sancha (*Quijote* II, 60)», en *Homenaje a José Manuel Blecua: ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*. Madrid: Gredos, pp. 443-448.

Osterc, L. (1963), *El pensamiento social y político del Quijote*. México D.F.: Ed. de Andrea.

Redondo, A. (1997), «La ínsula Barataria (II, 45-53)», en *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, pp. 453-473.

Rivero Iglesias, C. (2009), «El bien común en el *Quijote* y el gobierno de Sancho en la ínsula Barataria», en I. Arellano, C. Strosetzki y E. Williamson (eds.), *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, pp. 117-136.

Williamson, E. (1991), *El Quijote y los libros de caballerías. Presentación de Mario Vargas Llosa*. Madrid: Taurus. Edición original en: *The half-way house of fiction: Don Quixote and Arthurian Romance*. Oxford: Clarendon Press, 1984.

– (2009), «La autoridad de don Quijote y el poder de Sancho: el conflicto político en el fondo del *Quijote*», en I. Arellano, C. Strosetzki y E. Williamson (eds.), *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, pp. 241-266.

– (2011), «El extraño caso del "grave eclesiástico": ortodoxia política y heterodoxia literaria en la segunda parte del *Quijote*», en C. Rivero Iglesias (ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 173-183.

– (2013), «Crítica del poder y trastornos ideológicos: la estancia de don Quijote y Sancho con los duques», en J. M. Usunáriz y E. Williamson (eds.), *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, pp. 157-181.

REIVINDICACIÓN DEL LICENCIADO ALONSO FERNÁNDEZ

Luis Gómez Canseco
Universidad de Huelva

Cuatrocientos años y ni por asomo. En 1614 se estampó el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* a nombre de Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas, y seguimos a la luna de Valencia o, por mejor decir, de Tarragona, de donde salió la cosa. Pero el caso es que esos cuatro siglos han dado para mucho, pues la búsqueda y el hallazgo de la verdadera identidad en que se embozó el apócrifo ha dado lugar a todo un género que no está tan lejos de la novela negra como pudiera pensarse. Basta pasar los ojos por algunos de esos títulos para dar con un cúmulo de pistas, indicios y culpables que no hubiera desdeñado la mismísima Agatha Christie: *Quién no pudo ser Avellaneda*, *La verdad sobre el falso Quijote*, *El crimen de Avellaneda*, *Las treinta casualidades que hacen sea Alonso de Ledesma el autor del falso Quijote*. Hasta contamos con un manual para convertirse en el perfecto detective avellanedesco: *Lo que debe leer detenidamente el que intente descubrir al falso Alonso Fernández de Avellaneda*. Y lo cierto es que a Cervantes no le hubiera venido nada mal disponer de todo ese arsenal, porque no está muy claro que llegara a poner en pie la identidad de su enemigo.

A decir verdad, las conjeturas que hizo en 1615 no dan para mucho. En el prólogo apunta que la obra «se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona»; en los capítulos LIX, LXI y LXX señala la posibilidad de que el autor sea «aragonés», mientras que en el LXII, LXXII y en el LXXIIII vuelve sobre el origen tordesillesco. Casi nada que rascar, aunque resulta difícil creer que, en un círculo tan cerrado como el de los escritores asentados en la corte durante el reinado de Felipe III, la identidad de Avellaneda pudiera haber quedado en silencio. Si en la identidad de su enemigo no entró muy

al fondo, lo que sí hizo Cervantes, sin empacho alguno, fue utilizar en beneficio propio materiales del libro del contrario, y no solo para responder y darle en la cabeza, sino para imitarlo e incluso convertirlo en materia narrativa de su nueva historia. Bien es cierto que no tuvo mucho tiempo para hacerlo, pues el otro *Quijote* debió llegar a sus manos en el verano de 1614 y la aprobación del maestro Valdivielso para la segunda parte cervantina tiene fecha de 17 de marzo de 1615. Como mucho, siete meses.

Dados los muchos lazos que vinculan la segunda parte apócrifa y la legítima, hay quien ha conjeturado que Avellaneda leyó manuscrita la de Cervantes antes de escribir la suya o que Cervantes dispuso de una copia del apócrifo antes de que este se estampara, pero se me hace difícil creer que libros de ese grosor circularan en varios traslados o que alguien que pretendía vender el libro adelantara su conocimiento precisamente en los mismos círculos a los que se dirigía como potenciales compradores[1]. Para ser exactos, Cervantes ni siquiera menciona la existencia de Avellaneda hasta después del verano de 1614. En el prólogo a las *Novelas ejemplares*, fechado en el verano de 1613, anuncia que su segundo *Quijote* estaba a punto de caramelo y nada dice del apócrifo. Tampoco lo hace en el *Viaje del Parnaso*, salido a finales de 1614. Y hay que esperar hasta las *Ocho comedias y ocho entremeses*, ya en 1615, para que señale al conde de Lemos que su don Quijote «llegará quejoso, porque en Tarragona le han asendereado y malparado». Todo parece indicar que Cervantes no tenía ni idea de la que se le venía encima, por lo que —en muy poco tiempo y ante el ataque inesperado de Avellaneda— hubo de escribir un *Quijote* distinto al que entonces había de tener más que medio pergeñado.

Los cambios en el título de la segunda parte, que convertía al *hidalgo* en *caballero* y que presentaba a Cervantes como «autor de su primera parte», apuntan ya a esa voluntad reivindicativa. Se añadieron a ello las aprobaciones, el prólogo y la dedicatoria que recogían directamente el guante, pues, si el contrario había dejado a don Quijote en una casa de locos, se traía aquí a capítulo a un loco que hinchaba perros con un cañuto y a otro que los aplastaba con peñascos. Pero hay que esperar hasta el capítulo LIX para encon-

[1] Sobre la posibilidad de que Avellaneda hubiera tenido acceso al original cervantino Gilman (1951, pp. 169-176). En torno a esa difusión manuscrita del apócrifo, Menéndez Pidal (1948), Sicroff (1975) o Martín Jiménez (2010).

trar la primera mención expresa a la existencia del apócrifo. Resulta que una de esas ventas cervantinas donde todo es posible —pues, al cabo, reemplazan a los castillos encantados de los libros de caballería— dos caballeros, gustosos del primer *Quijote*, comparten ahora la lectura del apócrifo; y no con tanto gusto, todo sea dicho. La mera casualidad, sumada a la voluntad narrativa del autor, resulta que ha llevado al mismísimo don Quijote a la estancia contigua a la que ocupan ambos lectores:

> Llegose, pues, la hora del cenar, recogiose a su estancia don Quijote, trujo el huésped la olla, así como estaba, y sentose a cenar muy de propósito. Parece ser que en otro aposento que junto al de don Quijote estaba, que no le dividía más que un sutil tabique, oyó decir don Quijote:
>
> — Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que traen la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.
>
> Apenas oyó su nombre don Quijote, cuando se puso en pie y con oído alerto escuchó lo que de él trataban y oyó que el tal don Jerónimo referido respondió:
>
> — ¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos estos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda.
> — Con todo eso —dijo el don Juan–, será bien leerla, pues no hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena. Lo que a mí en este más desplace es que pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso.
>
> Oyendo lo cual don Quijote, lleno de ira y de despecho alzó la voz y dijo:
>
> — Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado ni puede olvidar a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede caber olvido: su blasón es la firmeza, y su profesión, el guardarla con suavidad y sin hacerse fuerza alguna.
> — ¿Quién es el que nos responde? —respondieron del otro aposento—.

> — ¿Quién ha de ser —respondió Sancho— sino el mismo don Quijote de la Mancha, que hará bueno cuanto ha dicho y aun cuanto dijere, que al buen pagador no le duelen prendas? [II, 59][2].

Y es que Avellaneda, en su proceso de reducción y simplificación de la historia, había firmado el acta de defunción de un personaje tan elusivo y complejo como Dulcinea, acaso porque no sabía qué hacer con ella. Su lugar lo ocupa Bárbara, una vieja prostituta con la cara cruzada por un tajo y con los ardores carnales a la mano. Pero sigamos el hilo de la trama. A partir de ese momento, el caballero decide cambiar de rumbo y, en vez de dirigirse a Zaragoza, tal como se había anunciado en la primera parte, toma la senda de Barcelona.

Al poco de llegar a la ciudad, don Antonio Moreno le afea a Sancho el ser «tan amigo de manjar blanco y de albondiguillas, que si os sobran las guardáis en el seno para otro día»; a lo que Sancho responde: «No señor, no es así, porque tengo más de limpio que de goloso» [II, 72]. El Sancho bueno respondía así al fingido, que, según se narra en el libro apócrifo, se atraca de ambos manjares y no duda en guardarse las sobras entre las ropas. En casa del caballero catalán, tendrán noticia de una cabeza encantada y engañosa, que se ha señalado como remedo del avellanedesco gigante Bramidán, bajo cuya figura de cartón se esconde y habla el secretario de un noble. Incluso los caballeros amigos de don Antonio, durante tal sarao, anuncian una sortija, similar a la que don Álvaro y sus amigos juegan en Zaragoza, que finalmente no llega a celebrarse. Pero el momento capital de ese paso por Barcelona se alcanza cuando don Quijote decide entrar por curiosidad en una imprenta. Y en uno de esos nuevos e inesperados milagros de la ficción, se viene a topar de bruces con un libro «que se llamaba la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas» y que allí se estaba corrigiendo. Es la segunda vez que tiene el libro enemigo entre las manos [II, 72].

Una vez vencido por el de la Blanca Luna y de vuelta a su aldea, una Altisidora resucitada asegura haber visto a unos demonios que jugaban a la pelota con el libro de Avellaneda nada menos que en las puertas del infierno. E incluso alcanzó a oír lo que los mismísimos demonios decían al respecto: «"Quitádmele de ahí —respondió el

[2] Todas las citas cervantinas están tomadas de Cervantes (2015).

otro diablo– y metedle en los abismos del infierno, no le vean más mis ojos". "¿Tan malo es? —respondió el otro". "Tan malo —replicó el primero— que, si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara"». Por más que el relato termine en la reprobación del enemigo, don Quijote niega la mayor: «Visión debió ser, sin duda, porque no hay otro yo en el mundo, y ya esa historia anda por acá de mano en mano, pero no para en ninguna, porque todos la dan del pie» [II, 70].

Hasta el final de la historia se siguen salteando alusiones al apócrifo. Un capítulo después y en una nueva venta, el juicio sobre la mala factura de unas telas pintadas con las fábulas de Helena y Dido conduce a una nueva sentencia condenatoria de la ficción fingida: «… este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda, que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: "Lo que saliere"; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: "Este es gallo", porque no pensasen que era zorra. De esta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia de este nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere» [II, 71]. Pero es que de inmediato, en el capítulo LXXII, don Álvaro Tarfe, personaje principal en la trama avellanedesca, pasa a la de Cervantes para negar que el don Quijote que había conocido antes fuese el verdadero.

A partir de ese momento, la muerte espera inevitablemente al caballero cervantino, entre otras cosas, para evitar las continuaciones que amenazaban al final del volumen apócrifo. Por ello, Cervantes clausura su libro otorgando a Cide Hamete Benengeli —y de paso a sí mismo— la propiedad última y exclusiva de la novela. El historiador arábigo, en diálogo con su pluma, se erige en defensor y garante de la verdad frente a Avellaneda:

> Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió o se ha de atrever a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva [II, 74].

Poco más es lo que, de manera expresa, se deja caer sobre Avellaneda en el *Quijote* de 1615. De hecho, no pocos estudiosos del asunto han limitado su respuesta a los episodios que alcanzan del capítulo LIX hasta el final. Y así parece respaldarlo el modo de escritura que conocemos en Cervantes, al parecer poco inclinado a volver sobre lo ya escrito. Pero ha de entenderse que lo de Avellaneda no era un desafío menor y que se vio obligado a echar el resto hasta repensar y reescribir un libro que, en buena medida, tenía ya compuesto. De ahí el papel decisivo que Cide Hamete alcanza en la segunda parte, de ahí la dignidad del nuevo don Quijote frente a la locura sin paliativos que exhibía el apócrifo, de ahí las numerosas alusiones a elementos apócrifos o la problemática cronología de una acción que comienza un mes después de terminar la primera parte y con la noticia del libro recién estampado en 1605, a pesar de lo cual Sancho dirige una carta a su mujer en el capítulo XXXVI nueve años después, el «veinte de julio 1614». Cervantes parece que dejó al margen los acontecimientos de la historia ficticia y se atuvo a la realidad inmediata, entre otras cosas, porque esa alteración cronológica, por muy desaforada que fuese, le permitía dar entrada en la trama a una novedad tan estrictamente contemporánea como el *Quijote* espurio.

Desde los primeros capítulos, la sombra de Avellaneda parece sobrevolar el libro impreso en 1615, comenzando por el cuento del loco sevillano que creía ser Neptuno, que remite a los relatos de locos insertos en el prólogo[3]. Es muy probable que todos los coloquios sobre crítica literaria, los ataques contra los malos escritores que se deslizan en los capítulos III y IV apunten al blanco del enemigo, incluyendo una primera alusión al pintor Orbaneja. No es inverosímil que Cervantes tomara del *Quijote* de 1614 la cuestión del salario, no mencionado en la primera parte y que Sancho pide a su amo en el capítulo VII. En el XI, don Quijote se encuentra con una carreta de recitantes de la compañía de Angulo el Malo, que vienen de representar el auto de *Las Cortes de la Muerte*, acaso como reflejo de la compañía de actores que comparecen en el capítulo XXVI de Avellaneda. Poco más allá, Sansón Carrasco, bajo la advocación de Caballero de los Espejos, afirma haber vencido a don Quijote y asegura que «este solo vencimiento hago cuenta que he vencido a todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha

[3] Cfr. Joly (1996, p. 159).

vencido a todos, y habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona» [II, 14]. En realidad, la sentencia repite casi a la letra las consideraciones del don Quijote falso al enfrentarse con un melonero de Ateca en el capítulo VI: «Todas las glorias, victorias y buenos sucesos que tuvo serán, sin duda, míos, y a mí sólo se atribuirán todas las fazañas, vencimientos, muertes de gigantes, desquijaramientos de leones y rompimientos de ejércitos que por sola su persona hizo»[4]. Incluso el conato fallido de batalla entre Sancho y el escudero del de los Espejos pudiera remedar el desafío que también queda en suspenso entre el Sancho de Avellaneda y el escudero negro de Bramidán de Tajayunque.

Del mismo modo, el encuentro que el falso don Quijote tiene con dos estudiantes que le leen sus composiciones en verso pudo influir en los diálogos literarios que su personaje mantiene con el Caballero del Verde Gabán y con su hijo [II, 18]. Y puestos a rastrear detalles, la bebedora Mari Gutiérrez calma su sed en el libro de Avellaneda con «un jarro grande que tenemos, desbocado de puro boquearle ella con la boca», mientras que, en Cervantes, el fingido maese Pedro anuncia a Sancho que su mujer Teresa está buena y que, «por más señas, tiene a su lado izquierdo un jarro desbocado que cabe un buen porqué de vino» [II, 25]. Aunque si hay un episodio anterior al capítulo LIX de la segunda parte cervantina en el que toda la crítica ha estado de acuerdo a la hora de señalar sus correspondencias con la historia de apócrifa, ese ha sido el del retablo de títeres de maese Pedro y la interrupción brutal de don Quijote, que confunde la realidad y la ficción, como ya hiciera el don Quijote de 1614 ante la representación escénica de *El testimonio vengado*[5]. De hecho, en todo el *Quijote* de 1615 se produce una intensificación de los elementos teatrales debida, al menos en parte, al influjo de Avellaneda.

Ya en el capítulo XXX, debe entenderse que unas palabras de Sancho apuntan inequívocamente a la condición fraudulenta del libro de Avellaneda: «Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna, quiero decir, que me trocaron en la estampa». Lo mismo ocurre con la expresión «En Dios y en mi conciencia», repetida una y otra vez en el apócrifo y sobre la que Sancho apostilla, tras oírla en boca de un diablo fingido: «…este demonio debe de ser hombre

[4] Todas las citas del apócrifo están tomadas de Fernández de Avellaneda (2014).

[5] Cfr. Romero Muñoz (1990, pp. 95-97).

de bien y buen cristiano, porque a no serlo no jurara "en Dios y en mi conciencia"» [II, 34]. No se olvide que, solo tres capítulos después, se inserta la carta de Sancho a su mujer, fechada el 20 de julio de 1614. Pudo ser esa la fecha en que le alcanzara a Cervantes la primera noticia del apócrifo. Llegamos al capítulo XL y la dueña Dolorida atribuye al caballo Clavileño la cualidad de llevar «un portante por los aires sin tener alas, que el que lleva encima puede llevar una taza llena de agua en la mano sin que se le derrame una gota, según camina llano y reposado», virtud compartida por el rucio apócrifo, que, según afirma el otro Sancho en su capítulo IX, anda «llano, de tal manera, que el que va encima puede llevar una taza de vino en la mano, vacía, sin que se le derrame gota». Inmediatamente la dueña hace un catálogo de caballos célebres tan erudito como inútil, que, sin duda, responde a otro similar que Avellaneda había incluido en ese mismo capítulo IX. Hay que esperar hasta el L para escuchar a la Sanchica cervantina reírse de la posibilidad de ver a su padre con pedorreras, que casualmente es la misma vestimenta con que el Archipámpano avellanedesco engalana al Sancho de pega. Y en el capítulo LVIII, cuando Cervantes viene a recalcar la personalidad de sus protagonistas como anticipo de la irrupción inmediata de Avellaneda, se lee la tristísima declaración de don Quijote: «yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos» [II, 58], que parece tener un antecedente en otras palabras del escudero espurio: «En fin, todo mi trabajo ha sido hasta agora en vano».

Son otros muchos los detalles, sentencias y episodios que Cervantes, san Miguel de Cervantes, tomó sin reparo alguno de su avieso enemigo. Y nada ocurre por así reconocerlo. Cervantes se apropió de un buen porqué de materiales del contrario, y no solo para contraatacar, sino para convertirlos en instrumentos de la reconstrucción literaria que hubo de llevar a cabo. Pero más que denostar al licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, debemos celebrar su oportunidad y su importancia, pues puso a Cervantes en el brete de rematar su segundo *Quijote* y además hacerlo, por si fuera poco, de la manera extraordinaria que lo hizo. Por lo que nos consta, el manco andaba para esas fechas ocupado en otros afanes y a saber si hubiera vivido lo suficiente para estampar su segunda parte. Y, en cualquier caso, la que tuviera ya escrita o ya en mente era, sin duda, muy otra. Avellaneda le ofreció la oportunidad de ahondar en todos los juegos metaliterarios que abren la puerta a un nuevo modo de narrar y

rompen, de una vez por todas, con el principio de verosimilitud que había regido la historia en la primera parte.

Para empezar, a don Quijote y a Sancho, personajes de ficción, les llega la noticia de la publicación de un libro que trata de ellos y que cuenta, según se sorprende Sancho, perplejo ante la existencia de un narrador omnisciente, «cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió» [II, 2]. Sansón Carrasco es, pues, el primer lector de la primera parte que llega a conocer a sus protagonistas. El mismo bachiller se metamorfosea en Caballero del Bosque, y aparece por primera vez en la novela otro caballero andante, que además dice haber vencido a un don Quijote tan real como el que tiene delante, apuntando a la posibilidad de un doble. Poco más allá, el galeote Ginés de Pasamonte se manifiesta bajo la advocación de maese Pedro y don Quijote llega a confundir unos títeres de trapo y cartón con personas reales. En el capítulo LIX ocurre un suceso precisamente a la inversa; ahora es el personaje ficticio el que se hace inesperadamente real ante los lectores de un libro que siempre han leído bajo las pautas de la ficción. Me refiero a la conversación de don Juan y don Jerónimo en la venta y a la intervención del propio don Quijote desde la estancia de al lado. La lista de inverosimilitudes alcanza más allá, cuando don Quijote entra en la imprenta barcelonesa y tiene entre las manos el libro apócrifo. Luego Altisidora refiere su visión infernal y, ya en el colmo de lo imposible, acierta a pasar por la venta donde se encuentran don Quijote y Sancho nada menos que un personaje del otro libro, haciendo creer a los lectores que ambos *Quijotes* son libros de historia y que sus personajes son todos reales, aunque uno de ellos sea un impostor. Aun así, terminará por negar su existencia anterior, cuando todo lo vivido le resulte inverosímil: «...vuelvo a decir y me afirmo que no he visto lo que he visto, ni ha pasado por mí lo que ha pasado» [II, 72].

A raíz de la lectura de Avellaneda, Cervantes no solo afrontó la reescritura de un texto que debía tener bastante avanzado, sino que lo hizo con unas pautas narrativas completamente nuevas. Es más, esos criterios, que contradicen directamente su declarado apego a la verosimilitud, otorgaron una nueva dimensión narrativa al libro. La alteración de esos episodios da lugar a un importantísimo cambio en la obra. En el capítulo sexto del *Viaje del Parnaso*, publicado precisamente en 1614, Cervantes afirmaba sin ambages: «...que a las

cosas que tienen de imposibles / siempre mi pluma se ha mostrado esquiva; / las que tienen vislumbre de posibles, / de dulces, de süaves y de ciertas, / explican mis borrones apacibles». Tras la aparición de Avellaneda, se consolida una intuición narrativa ya presente antes en Cervantes, pero que ahora se intensifica y otorga al narrador una libertad absoluta. La verosimilitud supone un mundo con sentido y que puede ser explicable en palabras, mientras que la irrupción de lo improbable hace que ese mismo mundo de ficción se convierta en un espacio que no cabe en las normas de lo previsible.

Cervantes abrió las puertas de su narrativa a lo inverosímil y avanzó de manera decisiva hacia la construcción de un modelo narrativo radicalmente nuevo. Al tiempo, se plasmaba en su obra —acaso de modo inconsciente— un problema esencial para la modernidad, como es el de los límites de lo real. En ese nuevo espacio, dio al traste con todas las convenciones habidas y por haber, rompió con las trabas impuestas por los géneros tradicionales y se otorgó a sí mismo un grado de libertad que ningún narrador había podido imaginar hasta entonces. Y, en buena medida, gracias al desafío literario que le planteó el libro apócrifo.

Jorge Luis Borges afirmaba en su ensayo «Magias parciales del *Quijote*» que «el plan de su obra le vedaba a Cervantes lo maravilloso», pero subrayó un «juego de extrañas ambigüedades» que culmina en la segunda parte, «cuando —según explica Borges– los protagonistas han leído la primera: los protagonistas del *Quijote* son, asimismo, lectores del *Quijote*». Al cabo se preguntaba el escritor argentino: «¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios»[6]. Esa nueva dimensión, esa complejidad que nace de lo inverosímil, se debe en buena medida a la lectura de Avellaneda y a las operaciones que hubo de hacer en su obra a prisa y corriendo. La inserción de Avellaneda en la historia de don Quijote, primero como libro y luego como una suerte de realidad paralela a la del caballero, abrió la puerta a ese maravilloso rompecabezas de perspectivas y juegos entre ficción y realidad que es el *Quijote* de 1615.

[6] Borges (1985, pp. 54-55).

Sin ese acicate, es muy posible que, de existir, el *Quijote* fuera una muy otra cosa, que acaso nada tuviera que ver con ese asombroso artefacto que sigue sorprendiendo, generación tras generación, a lectores de toda índole y latitud. Con su libro, Avellaneda puso en marcha el mejor talento cervantino para la invención literaria. A última hora y como respuesta al lance que le planteó el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* impreso en 1614, Cervantes vino a concebir su propia, libre y más original invención, esa que lo elevó para siempre a la más alta peana en el santoral de la literatura universal. Reivindiquemos, pues, la memoria del licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, por cuya labor y mediación gozamos hoy del libro que convirtió a Miguel de Cervantes en el verdadero autor del *Quijote*.

Referencias bibliográficas

Álvarez, D. (2014), *De l'imposture à la création. Le Guzman et le Quichotte apocryphes*. Madrid: Casa de Velázquez.

Borges, J. L. (1985), *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.

Cervantes Saavedra, M. de (2015), *Don Quijote de la Mancha*, L. Gómez Canseco (ed.). Clásicos Hispánicos.

Díaz Migoyo, G. (1998), «Una lectura decisiva: Don Quijote y Avellaneda», en García de Enterría, M. C. y Cordón Mesa, A. (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 537-542. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_048.pdf.

Fernández de Avellaneda, A. (2014), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, L. Gómez Canseco (ed.). Madrid: RAE.

Gilman, S. (1951), *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*. México: El Colegio de México.

Iffland, J. (2001), «Do We Really Need to Read Avellaneda?», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21 (1), pp. 67-84. Disponible en: http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/artics01/iffland.pdf.

Joly, M. (1996), *Études sur Don Quichotte*. París: Publications de la Sorbonne.

Lathrop, T. A. (1985), «Cervantes' Treatment of the False *Quixote*», *Kentucky Romance Quarterly*, 32 (2), pp. 213-217.

Martín Jiménez, A. (2001), *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

– (2010), *Guzmanes y Quijotes. Dos casos similares de continuaciones apócrifas*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Martín Morán, J. M. (1994), «Cervantes y Avellaneda. Apuntes para una relectura del *Quijote*», en Villegas, J. (ed.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 5. Lecturas y relecturas. Textos españoles, latinoamericanos y US latinos*. Irvine: University of California Press, V, pp. 137-147. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_5_017.pdf.

Menéndez Pidal, R. (1948), «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*», en *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 9-56. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/pidal.htm.

Romero Muñoz, C. (1990), «Nueva lectura de *El retablo de maese Pedro*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, pp. 95-130. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cl_I.htm.

Sicroff, A. A. (1975), «La segunda muerte de Don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, pp. 267-291.

«NUNCA SEGUNDAS PARTES…»

Howard Mancing
Purdue University

1. El *Quijote* de 1605

En el último capítulo de la primera parte del *Quijote*, el protagonista entra en combate con unos malandrines que están llevando por fuerza a una señora principal (son unos disciplinantes que llevan una estatua de la Virgen). Uno de los malhechores le da a Don Quijote un golpe que lo trae al suelo fuera de sí. Sancho viene a ayudarlo, sugiriendo que vuelvan a casa, y el malherido caballero responde «Bien dices, Sancho, y será gran prudencia dejar pasar el mal influjo de las estrellas que agora corre». Estas son las últimas palabras que pronuncia en la novela. Así Don Quijote admite implícitamente que su carrera caballeresca ha terminado: los auténticos caballeros andantes como Amadís de Gaula y Belianís de Grecia, protagonistas de libros de caballerías, nunca se dejan vencer. El acto de reconocer que le han vencido es equivalente a admitir que no es como los héroes literarios, los modelos en quienes se ha inspirado. De esta manera la novela se lleva a un final absoluto: el modesto hidalgo del primer capítulo que lee libros de caballerías y decide imitar a sus héroes vive un rato su fantasía, tiene algunos éxitos, pero al final admite su error, reconoce su derrota y vuelve a casa. Final absoluto, *the end*. El *Quijote* de 1605 no es la primera parte de una obra que ha de continuarse, sino una historia completa y final.

O, por lo menos, así parece. En las últimas páginas del libro el narrador habla del hallazgo de unos manuscritos en una vieja caja de plomo que parecen incluir datos sobre una nueva salida en la que Don Quijote y Sancho van a Zaragoza para participar en las famosas justas de aquella ciudad. Las palabras finales son una invitación abierta a otros a escribir una continuación; citando el *Orlando furio-*

so de Ariosto, dice «forzi altro cantèra con miglior plectio»: tal vez otro puede cantar con mejor plectro.

2. El *Quijote* de 1614

En 1614 alguien acepta la invitación y publica una *Segunda parte* bajo el seudónimo (nunca identificado definitivamente) de Alonso Fernández de Avellaneda. En su prólogo, Avellaneda insulta a Cervantes, diciendo que este no escribe más que sátiras y que es viejo, débil y manco. La continuación abre con el protagonista, aquí llamado Martín Quijada, que vive tranquilamente en el pueblo manchego de Argamasilla. Un día pasan por allí cierto Álvaro Tarfe y unos amigos que están rumbo a Zaragoza para participar en las justas. Después de hablar con Tarfe sobre temas de caballería, Don Quijote decide ir también a Zaragoza y, otra vez con Sancho Panza, sale en busca de aventuras y fama.

Como Don Quijote se queja de que Dulcinea del Toboso nunca ha respondido positivamente a su declarado amor por ella, anuncia que ya no está enamorado y toma el nombre de «El Caballero Desamorado». La novela narra su viaje por las ciudades de Alcalá de Henares, Sigüenza, Ateca, Zaragoza, Madrid y Toledo. Caballero y escudero se alojan en ventas (y no en castillos) y en casas de ricos y nobles. Todos los personajes con quienes se encuentra la pareja se burlan y se ríen de ellos, y sorprende que la constante risa abierta no provoque mucha reacción en Don Quijote y Sancho; es casi como si se reconocieran ellos mismos como figuras tontas y ridículas. En prácticamente toda la segunda mitad del libro los dos van acompañados de una mujer llamada Bárbara —vieja, fea y de dudosa moralidad— que Don Quijote cree que es Zenobia, la hermosa y poderosa reina de las Amazonas y cuya belleza y honor defiende. En lo que es tal vez la mejor —y sin duda la más discutida— escena de la novela, un grupo de actores representan una comedia de Lope de Vega. Don Quijote, viendo el peligro en que está la dama principal, se levanta, entra en el escenario e interrumpe la representación para «salvar» a la dama menesterosa (cap. 27). Después de otras muchas burlas, la mayoría de ellas de mal gusto, Tarfe y sus amigos hacen entrar a Don Quijote en la Casa del Nuncio, famoso manicomio de Toledo. Bárbara entra en un refugio de ex prostitutas y Sancho acepta como empleo entrar al servicio de uno de los caballeros que más se han

burlado de él y de su amo. La novela termina con la promesa de otra continuación.

El Don Quijote de Avellaneda parece un personaje que ha viajado en el tiempo. Actúa y habla como si estuviera en los primeros capítulos de la primera parte de la novela original. Es superficial, como si fuera de cartón, y no se parece en nada a la figura que conocíamos hacia el final del *Quijote* de 1605. El mero hecho de haber renunciado a Dulcinea —cosa que nunca haría el verdadero Don Quijote— prueba su inautenticidad. El Don Quijote de Avellaneda es de veras un loco, pero un loco de atar, casi absolutamente sin originalidad ni interés. Mientras tanto, Sancho no es sino un villano simple, ingenuo, hablador, glotón e ignorante. El fracaso absoluto de Avellaneda a la hora de captar la individualidad, el humor y la humanidad de la pareja cervantina es lo que más distingue su novela.

3. Responde Cervantes

Cervantes responde a la continuación apócrifa de Avellaneda en el prólogo a su propia *Segunda parte* de 1615. Empieza explicándole al lector que sin duda este estará esperando que Cervantes responda con «venganzas, riñas y vituperios». Continúa así: «Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido, pero no me pasa por el pensamiento». Pero el hecho de escribir estas palabras es en sí una manera de decir exactamente lo que dice que no se le ocurre decir; la ironía no puede ser mejor ni más sabrosa. Luego, entre otras cosas, compara a Avellaneda con un loco que toma un cañuto y lo mete por el culo de un perro para soplar e hinchar al perro. Así Cervantes representa el libro de su rival como algo hueco, lleno nada más que de aire, sin ninguna sustancia.

El *Quijote* cervantino de 1615 se abre con una escena en la que el ex caballero andante está descansando cómodamente en su cama sin pensar en hacer una nueva salida. Sus amigos, el cura Pero Pérez y el barbero Maese Nicolás, deciden visitarle para ver si es verdad que se ha recuperado de su locura caballeresca. Los tres charlan cordialmente hasta que el cura decide poner a prueba la cordura de su amigo, introduciendo un tema relacionado con la caballería. Don Quijote responde que todavía se considera un caballero andante e insiste en que caballero ha de morir. Luego, Sancho llega a la casa con una noticia sorprendente: Sansón Carrasco, hijo de un vecino, acaba de

volver de la Universidad de Salamanca y dice que se ha publicado un libro de las aventuras de Don Quijote. Así es como Don Quijote ve confirmado su mayor sueño: ya es protagonista de una historia que cuenta sus aventuras heroicas. Y, lo que es más, el libro fue escrito y publicado, y muy difundido, en el corto mes que ha estado en casa, lo que le lleva a concluir que el autor, en efecto, ha sido un sabio encantador comparable a los historiadores de los libros de caballerías. Pues no, dice Sancho, porque el autor es un moro que se llama Cide Hamete Berenjena. Así es que la relación de los hechos heroicos de Don Quijote de la Mancha es, según el narrador, obra de un «autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos» (I, 9): una historia verdadera que escribe un mentiroso. Así también es como Don Quijote y Sancho Panza se dan cuenta de que son personajes literarios, y la obra es una de las primeras metaficciones (obras conscientes de su condición de ficciones) de la historia.

Ya hemos notado que el final de la primera parte es un auténtico final: la carrera caballeresca de Don Quijote ha terminado con una derrota absoluta y ha puesto fin a sus aventuras. Ahora, aunque el sabio encantador ha escrito el libro de estas aventuras, el protagonista no muestra ningún esfuerzo por salir de nuevo en su busca. Cuando Don Quijote, héroe literario, pregunta «Y por ventura ¿promete el autor segunda parte?», no sabe, literalmente, lo que va a pasar, si saldrá de nuevo o no. Pero el bachiller le dice que se espera una continuación de sus aventuras, Sancho le insta a salir de nuevo y hasta Rocinante, rebuznando (señal afirmativa), parece que quiere buscar más aventuras. Sin todo esto es posible que Don Quijote nunca hubiera vuelto a salir, porque su carrera de caballero andante había terminado en derrota y, sólo bajo tanta presión por parte de los demás, decide emprender nuevas aventuras.

4. «Nunca segundas partes…»

Sansón Carrasco dice que muchos opinan que «Nunca segundas partes fueron buenas». Y la historia literaria parece confirmar la opinión de Sansón: las segundas partes de las obras maestras del siglo XVI eran, sin excepción, muy inferiores a la obra original. Veamos algunos casos:

1. *La Celestina* (1499) fue la novela más popular del Renacimiento español, con unas cien ediciones antes del siglo XVII.

Hubo varias continuaciones, empezando con *La segunda Celestina* (1534) de Feliciano de Silva, que era más larga y más compleja que la obra de Rojas, pero que tiene muy poco del genio del original.

2. *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula* (1608) de Garci Rodríguez de Montalvo inició la gran moda de los libros de caballerías, el género literario de más éxito durante el siglo XVI. Pero la primera continuación —es decir, el libro V titulado *Las sergas de Esplandián* (1510)—, también de Montalvo, fue considerada un fracaso; incluso el libro es condenado a la hoguera en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote (I, 6). Las continuaciones que siguen nunca llegan a la altura de la obra inicial de Montalvo.
3. La anónima novela picaresca *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), la primera novela de su género, es un clásico de la literatura española. Pero en la segunda parte, también anónima, de 1555, el protagonista se convierte en atún y tiene aventuras debajo del mar; la obra es pésima. Una segunda *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (1620), de Juan de Luna, es mucho mejor que la obra de 1555 pero, otra vez, se sitúa muy lejos del genio de la obra original.
4. *Los siete libros de la Diana* (1559) de Jorge de Montemayor fue la primera auténtica novela pastoril. Esta hermosa obra gozó de más aceptación e influencia en España y en el resto de Europa que cualquier otro libro de pastores. Dos continuaciones aparecieron en 1564; de ellas la *Segunda parte* de Alonso Pérez era terrible y la otra, la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo, aunque es un buen ejemplo del género, no es comparable con la obra de Montemayor.
5. *La primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599), conocido en su época sencillamente como el *Pícaro*, fue la novela que fijó el género de la novela picaresca. La *Segunda parte* (1602) de Juan Martí (que escribió bajo el seudónimo de Mateo Luján de Sayavedra) es considerada por muchos la peor de todas las novelas picarescas. La auténtica segunda parte de Alemán (1604) es mucho mejor y termina de una manera coherente su obra original.

6. Y, finalmente, el *Segundo tomo del Ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha: que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras* (1614) de Avellaneda salió mientras Cervantes escribía su propia segunda parte. La obra no ganó aceptación y no hubo una segunda edición hasta 1732.

Cervantes conocía muy bien esta historia de fracasos de las continuaciones de obras maestras; pero, con todo, se atrevió a continuar su propia novela, aunque con plena conciencia de la dificultad de segundar una obra popular. Y esto aun cuando acababa de publicarse otra obra —la de Avellaneda— que, una vez más, venía a confirmar la opinión popular. ¿Por qué, entonces, creía Cervantes que podía hacer lo que ningún otro escritor antes había hecho: segundar su propio libro con otro tan bueno o mejor? Esta es la cuestión que quiero considerar en lo que queda de este ensayo.

5. El artífice y su paño

Hacia el final del prólogo del *Quijote* de 1615 Cervantes proclama con orgullo que «esta segunda parte de *Don Quijote* que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mesmo paño que la primera». Lo dice porque los personajes de Avellaneda no se parecen a los suyos; son artificiales, forzados; son títeres manipulados por el autor para tratar de reproducir algo comparable a los primeros capítulos del *Quijote* de 1605. Don Quijote y Sancho no impresionan al lector como personas de carne y hueso que viven y se adaptan al contexto de su mundo. En otras palabras, los Don Quijote y Sancho de Avellaneda son versiones paródicas y burlescas de los de Cervantes, y su novela no es una continuación, una segunda parte, de la obra de 1605 porque los personajes no resultan reales para el lector; no viven. Avellaneda *sabe quiénes son* los personajes originales de Cervantes, pero *no los conoce* y por ello no es capaz de hacernos creer que son auténticos.

Es por eso que Cervantes escribe que él es el auténtico «artífice» de esta historia, que sus personajes han sido cortados «del mesmo paño» que los de la primera parte. En la obra de Avellaneda el artífice es diferente y ha tratado de imitar al original, repitiendo lo que se había hecho antes, pero, en su ignorancia, el paño que ha escogido para cortar no ha sido el mismo, sino uno de tela inferior; y

el resultado es algo completamente distinto y distante del original. El nuevo traje ya no queda bien, es demasiado pequeño y estrecho, y los personajes parecen ridículos. En cambio, Cervantes (con diez años de experiencia vital entre las dos partes) reconoce que sus personajes han aprendido, crecido, evolucionado y cambiado, y por eso, como buen sastre, sabe usar el mismo paño pero con un corte y una talla un poco diferente del original que había usado antes. El Quijote y el Sancho de Cervantes *son los mismos* que los de la primera parte precisamente *porque son diferentes*, porque —como todo ser de carne y hueso— viven, tienen experiencias, aprenden y por eso están constantemente cambiando.

6. Cervantes y Avellaneda

Hay personajes burladores en las dos segundas partes, la de Cervantes y la de Avellaneda, pero hay una enorme diferencia entre las dos obras en este aspecto. En Avellaneda, Álvaro Tarfe y sus compañeros se burlan y se ríen del caballero y su escudero, y con ellos está implícitamente el autor. Para Avellaneda, Quijote y Sancho no son más que figuras de risa, y burlarse y reírse de ellos es lo que uno debe hacer. Para Cervantes no es así. En el *Quijote* cervantino, los que se burlan de la pareja, en especial los duques de la segunda parte, resultan figuras negativas y lo que consiguen, sobre todo, es que el lector tenga más simpatía por los protagonistas. Sancho, en su papel de gobernador, resulta ser una figura admirable y cuando dimite y renuncia a su gobierno vemos que ha llegado a conocerse más que nunca. Mientras tanto, Don Quijote, en su conducta con la frívola Altisidora y en su defensa de Doña Rodríguez y su hija, aunque no eficaz, es auténticamente noble. Como comenta el mismo Cide Hamete Benengeli: «Cada día se veen cosas nuevas en el mundo; las burlas se vuelven en veras y los burladores se hallan burlados» (II, 49). Lo que hace el insensato Avellaneda en su continuación es deshumanizar y brutalizar a Quijote y Sancho, mientras que lo que hace Cervantes es humanizarlos aún más.

En la segunda parte de su novela Cervantes se aprovecha de la de Avellaneda, introduciendo en su obra múltiples oportunidades intertextuales de criticar el texto de su rival. En una venta Don Quijote y Sancho se encuentran con dos hombres que están leyendo la segunda parte apócrifa, lo que le da a Don Quijote la oportunidad

de hojearla y criticar varios aspectos, sobre todo el hecho de que se escribe que él ya no quiere a Dulcinea. Cuando lee que en esta segunda parte va a Zaragoza para las justas de aquella ciudad, decide ir a Barcelona para mostrar definitivamente que la novela es falsa. En Barcelona visita una tienda donde se imprimen libros y cuando ve que se venden copias de la segunda parte de Avellaneda otra vez critica la obra (II, 62). Hay aquí una gran ironía: nunca en realidad hubo una segunda edición de la novela de Avellaneda durante el siglo XVII, pero en el mundo ficticio de Cervantes la hay. Hacia el final de la novela, de nuevo en la corte de los duques, Altisidora —que supuestamente ha muerto, ha bajado al infierno y ha vuelto gracias a unos pellizcos que le dan a Sancho, otra burla insensata de los duques— describe una escena infernal en la que dos diablos están jugando al tenis, usando el libro de Avellaneda como pelota, y uno de ellos dice que es tan malo el libro que él mismo no habría podido escribirlo peor (II, 70). Pero lo mejor de todo es cuando Quijote y Sancho se encuentran nada menos que con el mismo Álvaro Tarfe y le hacen firmar una declaración jurada de que con quienes pasó un rato no eran más que falsas imitaciones de los auténticos Don Quijote y Sancho Panza (II, 72). En efecto, esta escena puede considerarse el comentario definitivo de Miguel de Cervantes sobre la segunda parte de Avellaneda.

7. El *Quijote* de 1615

Después de tomar la decisión de emprender una nueva salida, Don Quijote lo discute todo con Sancho, Sansón, su sobrina y el ama, y no es hasta el capítulo nueve que los dos salen de su aldea. Es importante notar la diferencia de ritmo entre las dos partes cervantinas. En la primera, Don Quijote sale de casa, tiene una serie de aventuras en una venta y en el camino, vuelve a casa, aprende que un malicioso encantador le ha robado sus libros, recluta a Sancho y sale con él, tiene su famosa aventura de los molinos de viento y empieza su batalla con el escudero vizcaíno. Este episodio se corta en el momento más importante porque el autor dice que no ha podido encontrar otros manuscritos sobre el tema, va en busca de más documentos históricos, encuentra y compra en Toledo el manuscrito de Cide Hamete Benengeli, y lo hace traducir. Y todo esto solo en los nueve primeros capítulos. En cambio, en los nueve primeros ca-

pítulos de la segunda parte el protagonista nunca sale de casa y no hace sino hablar con varios individuos. Es decir, desde el principio de la continuación todo es diferente. Por su parte, en la novela de Avellaneda, Don Quijote ya ha salido y tenido varias aventuras en el mismo espacio de tiempo, reproduciendo el ritmo rápido de la primera parte de Cervantes. Cervantes en su segunda parte lo cambia todo y el contraste no puede ser mayor.

Lo primero que quiere hacer el Don Quijote de 1615 es ir al Toboso para ver a Dulcinea, lo que introduce el episodio más célebre de la novela, el llamado «encantamiento de Dulcinea» (II, 10). El caballero manda a su escudero al palacio de la princesa con un recado, pero Sancho sabe perfectamente bien que no existe tal persona y por eso decide, en un soliloquio sumamente cómico, engañar a su amo. Le dice que tres labradoras que por casualidad salen de la aldea son la sin par Dulcinea con dos damas suyas y que los borricos que cabalgan son «cananeas» (es decir, hacaneas). Como Don Quijote no ve más que tres groseras aldeanas montadas en asnos, cree que su enemigo, el maligno encantador, ha transformado a su dama en esta figura grotesca para privarlo de la gloria de hablar con ella. Esta es una escena clave en las relaciones entre caballero y escudero, un giro completamente inesperado de la trama que tendrá repercusiones durante todo lo que queda de la novela hasta los últimos capítulos, ya que Don Quijote seguirá obsesionado con la idea de devolver a Dulcinea a su estado original de belleza y perfección.

Esta escena ilustra perfectamente la diferencia entre los *Quijotes* de Cervantes y Avellaneda. Cervantes siempre nos está sorprendiendo con episodios y personajes nuevos, inventivos y sorprendentes, mientras que Avellaneda no hace más que repetir una y otra vez el mismo tipo de burla insistente con sus personajes títeres. En Avellaneda Don Quijote transforma constantemente la realidad en fantasía: anuncia gratuitamente que Bárbara es Zenobia, que una venerable vieja es Urganda la Desconocida o que un caballero noble es el príncipe Perianeo de Persia (personaje de *Belianís de Grecia*). Cree a pies juntillas todo lo que dicen los que quieren engañarlo y burlarse de él. Pero en la obra de Cervantes leemos los siguientes episodios magistrales: el encuentro con un grupo de actores cuando Don Quijote dice que «es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño» (II, 11); la derrota de Sansón Carrasco, disfrazado de caballero andante, que ha salido para «sal-

var» a Don Quijote y hacerlo volver a casa (II, 14); el encuentro con el león que se niega a atacar y la visita a la casa de Don Diego de Miranda (II, 16-18); las suntuosas bodas de Camacho y la hermosa Quiteria, interrumpidas por el ingenioso Basilio, que logra casarse con Quiteria (II, 20-21); la incomparable bajada a la cueva de Montesinos, donde el caballero ve a su Dulcinea encantada en un mundo de fantasía caballeresca (II, 22-24); la vuelta de Ginés de Pasamonte como el titiritero Maese Pedro con su mono adivino, cuando Don Quijote destruye su retablo diciendo que creía que estaba salvando a una doncella menesterosa, tal vez una réplica y parodia de la escena de la comedia de Avellaneda (II, 26); la escena cómica de los regidores rebuznadores (II, 27); y la escena del barco encantado y las aceñas, cuando caballero y escudero terminan en el río Ebro y Don Quijote admite que hay múltiples encantadores en el mundo y proclama «Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más» (II, 29). Esta serie de episodios, tal vez las mejores páginas del *Quijote* de 1615, tiene lugar entre los capítulos 10 y 29.

Lo que es interesante durante estos capítulos es que Don Quijote nunca transforma la realidad, como hacía con frecuencia en la primera parte de la novela; por ejemplo, ahora nunca ve un castillo donde en realidad hay una venta; demuestra miedo (II, 11 y 27) y valentía (II, 17); casi nunca habla en fabla arcaica en imitación de los libros de caballerías como lo hacía tantas veces en la primera parte; otros personajes (Sancho, Sansón) le presentan falsos escenarios caballerescos que acepta; nunca obtiene una victoria caballeresca (hasta el temeroso león se niega a confrontarlo); y pasa días visitando las casas de otras personas y estos nunca se burlan de él. Es decir, que el Don Quijote de esta novela es desde el principio muy diferente de lo que era en la primera mitad de la primera parte y, frente al Quijote de Avellaneda, es tan diferente porque es la misma persona que ha ido cambiando durante el curso de la obra.

En el capítulo 30 la novela da otro giro inesperado cuando Quijote y Sancho se topan con unos duques que están de caza; los duques conocen así en persona a dos personajes que conocían a través de una obra de ficción que habían leído. Otra vez, este encuentro metaficticio e intertextual es algo sin precedentes en la literatura. Los duques invitan a la pareja caballeresca a su palacio, donde perpetúan una serie de burlas de mal gusto (II, 30-57). Lo más desta-

cado de esta serie de capítulos es cuando el duque nombra a Sancho gobernador de una ínsula (una aldea cercana) para poder reírse de él, pero el escudero resulta ser un gobernador ejemplar, lo que asombra a todo el mundo. El Sancho de Avellaneda nunca habría sido capaz de portarse de una manera ni remotamente comparable. La mezquindad, venialidad e hipocresía de los duques son evidentes durante todos estos episodios. En Avellaneda los nobles comparables son igualmente insensatos, pero se presentan como personas ejemplares en su vida frívola y burlona.

Después de salir del palacio ducal, hacia el final de la novela de Cervantes, Don Quijote y Sancho viajan a Barcelona, donde otros nobles, Don Antonio Moreno y su mujer, los entretienen y donde Don Quijote parece más un turista curioso que un caballero andante (II, 61-65). Las burlas en esta parte de la novela no son tan ofensivas como en el palacio de los duques, pero otra vez se ve la trivialidad de la nobleza. Sansón Carrasco, de nuevo en la guisa de un caballero andante, derrota a Don Quijote en la playa de Barcelona (II, 64), haciéndolo volver a casa, donde muere en la cama después de renunciar a su locura caballeresca. En las páginas entre los capítulos 30 y 74 nos encontramos con personajes originales: la Condesa Trifaldi, Altisidora, Doña Rodríguez y el lacayo Tosilos en los episodios ducales; el morisco Ricote y su hija Ana Félix, el bandido catalán Roque Guinart, Claudia Jerónimo y otros. El mundo de la continuación de Cervantes está poblado de seres de carne y hueso, episodios verosímiles, crítica social y humor. El de Avellaneda está poblado de seres de cartón, episodios repetitivos y cansados, sin crítica social y de poco humor. Cervantes no incluye ninguna novela intercalada en la segunda parte, como lo había hecho en la primera. Avellaneda sí que intercala dos novelas o cuentos, pero son convencionales y pesados, sin la chispa del *Curioso impertinente* o el *Capitán cautivo* de la primera parte de Cervantes. Lo que hace Cervantes para variar el ritmo de las aventuras es alternar entre Don Quijote en el palacio de los duques y Sancho en su ínsula.

El segundo tomo del *Quijote* de Cervantes es una novela supremamente cómica, pero el énfasis ha cambiado. En la primera parte la mayoría del humorismo tenía que ver directamente con Don Quijote, muchas veces a expensas del caballero, pero en la segunda el caballero es menos cómico y más pensativo y serio. En lugar del tipo de comedia que caracterizaba la primera parte, hay un humor

más sutil, que tiene que ver con la estructura narrativa de la obra. Hasta se puede decir que uno de los personajes más cómicos de la segunda parte es el historiador árabe Cide Hamete Benengeli, una figura que apenas aparecía en la primera parte pero que está casi omnipresente en la segunda. El historiador verdadero y mentiroso comenta repetidas veces (y no siempre con perspicacia) su obra y a veces deja de percibir la verdadera importancia de los hechos que narra. Aunque ha de ser un narrador omnisciente que sabe lo que están pensando los personajes, hay diversas ocasiones en las que malinterpreta los pensamientos de su protagonista.

En la segunda parte vemos a un Don Quijote relativamente impotente, manipulado, inseguro, triste y pensativo. Pero al mismo tiempo también vemos a un Sancho Panza cada vez más sabio, listo, pragmático, compasivo e ingenioso. Si el *Quijote* de 1605 es la historia de Don Quijote, el de 1615 es la de Sancho Panza, el auténtico protagonista de la segunda parte de la novela. Los personajes mecánicos y rígidos de Avellaneda nunca demuestran capacidades comparables y es ahí, más que nada, donde puede percibirse la diferencia entre un escritor genial y uno mediocre.

8. A veces segundas partes...

¿Nunca segundas partes son buenas? Nunca cuando son obras de escritores de segunda fila, una verdad bien confirmada en las continuaciones de *Celestina*, *Amadís*, *Lazarillo*, *Diana*, *Guzmán* y el *Quijote* de Avellaneda. Muchos de los lectores y críticos, tal vez la mayoría, consideran que la segunda parte de Cervantes es tan buena como la primera, si no mejor. Cervantes da prueba de que sí se puede escribir una gran segunda parte. Cervantes reconoce la dificultad de la tarea —reconoce la dificultad de escribir una segunda parte que igualase la calidad de la original— y luego lo hace. Y cuando lo hace termina escribiendo el final de la novela más genial de la historia.

Este año 2015 estamos celebrando el cuarto centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. Celebremos también el hecho de que a veces segundas partes también son buenas.

UN LIBRO DE VERDADES LINDAS Y DONOSAS

José Montero Reguera
Universidad de Vigo

Para José Ramón, Icíar, Antonio e Iria,
ejemplar grupo que sabe combinar el ocio
y el negocio «en buena paz y compaña».

La importancia de *Don Quijote* en la literatura occidental alcanza los extremos más insospechados. Más allá de la experiencia personal que cada uno pueda tener con el libro de Miguel de Cervantes, bien por acción, bien por reacción, lo cierto y verdad es que, al menos, hay dos logros que, unidos, muy pocas otras obras –acaso ninguna– han conseguido: sus personajes han alcanzado una dimensión mítica y el libro se considera como el germen de la novela moderna.

Con lo primero nos referimos de manera general al hecho según el cual los personajes principales son reconocidos hoy en día –y desde fechas bien cercanas a las de publicación– por personas que no han leído el libro y probablemente nunca lo harán. Esto explica, entre otras cosas, su presencia constante en la publicidad, bien sea para anunciar vermú, unos puros o gasolina. Con ello se ha conseguido formar una auténtica galaxia quijotesca en la que no faltan los robots C3PO y R2D2 de *La guerra de las galaxias*, un sinfín de traducciones, carteles, adaptaciones teatrales y musicales. El etcétera es inacabable.

Por otro lado, es también opinión común que con el *Quijote* comienza una nueva manera de narrar con la que se inicia la novela moderna; al menos, a partir del siglo XVIII, toda una pléyade de escritores vieron en aquella obra un modelo que imitar. A la inaugural *History of the Adventures of Joseph Andrews…*, de Henry Fielding, «written in Imitation of the Manner of Cervantes, Author of *Don Quixote*» (Londres, 1742), le seguirá una *Madame Bovary* que, en palabras de José Ortega y Gasset, es un «Don Quijote con faldas

y un mínimo de tragedias sobre el alma. Es la lectora de novelas románticas y representante de los ideales burgueses que se han cernido sobre Europa durante medio siglo»; y llegará en días cercanos a los nuestros el ensayo de Carlos Fuentes sobre *Don Quijote o la crítica de la lectura* (1976), donde un destacado representante del llamado boom latinoamericano, autor de conocidas novelas «quijotescas» (de *Terra nostra* a *Gringo viejo*, entre otras), reflexiona sobre la impronta de aquella vieja novela de caballerías en la literatura occidental. Tres hitos singulares en una cadena inacabable de autores y textos que reconocen explícita o implícitamente la huella del *Quijote*.

Pero ambos logros eran inimaginables para Cervantes; más aún, jamás se le pudo pasar por la imaginación que aquellos pudieran suceder. Se trata de un éxito y unos méritos sobrevenidos que él no pudo haber atisbado siquiera mínimamente. Es más, si había una obra en la que pensaba como la que le serviría para que la posteridad lo recordara, esa no era el *Quijote* ni las *Novelas ejemplares* —sin duda por las que hoy se le recuerda— sino *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* libro que «ha de llegar al estremo de bondad posible» (*Quijote*, II, dedicatoria).

Pero sí era plenamente consciente de otro logro que abre el camino a sus contemporáneos hacia la modernidad y supone un claro enfrentamiento entre la vieja manera de entender la literatura y una nueva, en términos, claro está, de prosa de ficción. Cervantes hace saltar por los aires el edificio de aquella al dar nuevo sentido a los cuatro pilares en que se asienta:

1) El estatuto de quién escribe el texto (autor).
2) A quién se dirige el texto (lector).
3) Para qué se escribe, esto es: ¿cuál es el propósito que se persigue?
4) Qué es lo que se ofrece (el propio texto).

Este replanteamiento cervantino de la función de los agentes que conforman la comunicación literaria constituye un hito verdaderamente trascendental en la historia literaria de Occidente y lo hace con plena conciencia: es ese Cervantes sabedor pleno de lo que lleva a cabo, el que escribe «yo soy el primero que he novelado en lengua castellana» con respecto a las *Novelas ejemplares*, el que sabe que

hace cosas distintas a las de sus contemporáneos, aquel que dice con rotundidad «no quiero irme con la corriente al uso» (*Quijote*, I, prólogo).

No es baladí preguntarse quién escribió el *Quijote*. Según comenzamos su lectura nada nos hace dudar de que sea Cervantes quien abre el libro con una frase universal «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme…». Y así se sigue hasta llegar al capítulo nueve, donde este primer autor, Cervantes, se convierte en segundo autor, pues relata metanovelísticamente que el libro que tenemos entre las manos lo encontró en el Alcaná de Toledo, escrito en árabe por un tal Cide Hamete Benengeli (que Sancho convertirá en Cide Hamete Berenjena), y luego lo traduce un morisco que a su vez añade algunos comentarios (por ejemplo en II, 5). La obra resulta ser de un autor árabe –Cide Hamete Benengeli– traducida con añadidos por un morisco y luego trasmitida por un segundo autor (Cervantes) que la edita con comentarios. Tampoco es baladí preguntarse quién es el autor de una de las novelas que se leen en voz alta en la venta de Juan Palomeque, la *Novela del Curioso impertinente* (I, 33-35). Tal como se relata el hallazgo de la obra (un cartapacio en una maleta que alguien se dejó en la venta), la novela es anónima; mucho tiempo después (quiero decir, muchos capítulos después), el narrador refiere que en aquel cartapacio se hallaba escrita otra novela y que ambas podrían ser del mismo autor:

> El ventero se llegó al cura y le dio unos papeles, diciéndole que los había hallado en un aforro de la maleta donde se halló la *Novela del Curioso impertinente*, y que pues su dueño no había vuelto más por allí, que se los llevase todos, que pues él no sabía leer, no los quería. El cura se lo agradeció y, abriéndolos luego, vio que al principio de lo escrito decía: *Novela de Rinconete y Cortadillo*, por donde entendió ser alguna novela y coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues podría ser fuesen todas de un mesmo autor; y, así, la guardó, con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad (I, 47).

El pasaje, en su brevedad, es delicioso: Cervantes acude una vez más a un rodeo y una técnica de distanciamiento («podría ser fuesen») para indicar que la novela que se lee es igual de buena que otra que no se lee (pero ya se ha difundido en forma manuscrita gracias a Francisco Porras de la Cámara) y que ambas son acaso de un mismo

autor; *Rinconete* pasará a integrar el volumen de doce novelas cortas que Cervantes publica en 1613.

Al final (o al principio, pues como tal aparece en la portada de su libro) Cervantes. ¿A qué tanto rodeo? ¿Por qué enmascararse así? ¿Por qué esa ocultación? No es sino la puesta en práctica de aquello que había anunciado en el prólogo que abre el libro en 1605 (ese prólogo tan excepcional como singular en su tiempo): «yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote». Han de entenderse estas afirmaciones y este recurso como un procedimiento verosimilizador de la novela: es más fácil creer a lectores anónimos o lejanos al creador del libro que al propio autor; por otra parte, no deja de ser un guiño al lector. Uno más de los muchos que el autor propone a este para hacerlo entrar en su juego.

Pero para ello se hace imprescindible un lector activo, que esté dispuesto a entrar en ese juego constante; cómplice, pues, con el autor. Debe poseer otra condición indispensable: que esté desocupado. Cervantes en el prólogo «concreta» el tipo de lector al que destina el libro: al melancólico (para que se mueva a risa), al risueño (para que la acreciente), al simple (para que no se enfade), al discreto (para que se admire de la invención), al grave (para que no la desprecie) y al prudente (para que no deje de alabarla). Nótese que encadena dos parejas de opuestos (melancólico'risueño, simple'discreto): si se dedica al uno y también a su contrario, lo que está sugiriendo es un lector universal, todo tipo de lector; pero unos y otros deben coincidir en una sola condición: que estén mano sobre mano, ociosos, lo que trae consigo importantes implicaciones que más adelante referiré. Y, además, se le da plena libertad de interpretación:

> […] que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que «debajo de mi manto, al rey mato», todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.

Frente al común de su tiempo —Mateo Alemán como referencia, que incluye una «Declaración para el entendimiento de este libro» al comienzo de su *Guzmán*—, nadie hasta Cervantes había otorgado plena libertad de interpretación a sus lectores tan convencidamente.

La tradición occidental en la que se inserta la novelística cervantina (Aristóteles y Horacio al fondo) había hecho concebir la literatura con una raíz esencialmente pedagógica; se trataba de enseñar o, expresado con el título de Tirso, de *Deleitar aprovechando*. Un libro tan cercano al cervantino como el *Guzmán de Alfarache* no deja lugar a dudas al rematar el prólogo al discreto lector afirmando que «En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda. Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto de este libro. Las tales cosas, aunque serán muy pocas, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves, que alegrando ayuden a la digestión…» (Alemán, 2014: 15). Pero Cervantes no quiere enseñar, invierte la idea; es más, la rompe por su eje: el único propósito de [su] literatura es el entretenimiento. Por eso se entiende mejor ahora aquel requisito del lector: la ociosidad, la desocupación. Y por si hubiera alguna duda en esta idea derivada del adjetivo con que se abre el prólogo del primer *Quijote* viene en nuestra ayuda el de las *Novelas ejemplares*, que incluye palabras también inequívocas:

> Heles dado nombre de *ejemplares* […] Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan.
>
> Sí, que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse. Para este efeto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines.

No hay duda sobre el propósito de la literatura tal como la entiende Cervantes; lo cual no quiere decir que vaya a incluir materiales poco ejemplares («Una cosa me atreveré a decirte: que si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano»); simplemente no es su propósito, como no lo es en ninguna de las grandes obras cervantinas presididas siempre por el afán de entretener, bien sean los dos *Quijotes*, las *Ejemplares*, el *Persiles* o el *Viaje del Parnaso*.

¿Qué ofrece a sus lectores? Visto desde nuestra perspectiva del siglo xxi no tenemos dudas de que una novela. Para un lector del siglo xvii quizás la definición que más se le ajuste sea la de un libro de caballerías burlesco. Pero la primera no la pudo atisbar su autor y la segunda, en realidad, se queda muy estrecha para el despliegue narrativo que Cervantes ofrece en la primera parte de 1605 y desarrolla y perfecciona en 1615. En realidad, es el propio narrador del *Quijote* quien proporciona la definición más ajustada: «Verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen» [sic] (I, 22). La cita se refiere al libro que ha escrito Ginés de Pasamonte en su primera estancia en galeras y que ha dejado empeñado en la cárcel real de Sevilla; se trata, sí, de un relato picaresco. No así el *Quijote*, pero plantea la misma cuestión: lo único realmente importante es que lo que se cuente sea verdad, esto es, verosímil. Da igual que el protagonista principal se apellide Quijada, Quesada, Quijana o Quijano, poco importa «a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad» (I, 1). Se podrá decir más alto, pero no más claro. Y la cuestión de la verdad (esto es, verosimilitud) se convierte en un *leitmotiv* que planea por todo el primer *Quijote*, como un tema verdaderamente omnipresente que también se traslada al segundo (I, 32, 47, 49, 50; II, 16, 22-23, etc.); el *Quijote* es un libro de verdades lindas y donosas que además reflexiona constantemente sobre ello. El viejo, pero todavía valioso, artículo de Bruce W. Wardropper (1965) me evita entrar en más detalles.

Al definir el volumen de Ginés, el narrador estaba estableciendo una dicotomía entre dos tipos de libros cuyo resultado puede ser igual de donoso (i.e., 'entretenido') y lindo (i.e., 'estéticamente agradable'): los de verdades frentes a los de mentiras. En realidad está oponiendo toda la tradición novelística anterior a la que ofrece ahora Ginés (al fondo Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache*): relatos pastoriles, relatos sentimentales, moriscos y de caballerías. ¿Pero no es el *Quijote* un libro de caballerías, aunque burlesco?

¿Qué sentido tiene, más aún en la coyuntura del fin de siglo, escribir un libro que pertenece por género a la tradición de los mentirosos para contar «verdades» y plantear en él la cuestión de la verosimilitud como algo no solo necesario, sino imprescindible? Casi parece como una contradicción en los términos. Aunque editorialmente habían repuntado en torno a 1580, los libros de caballerías estaban en plena decadencia y no ofrecían nuevos títulos; el *Quijote*, desde esta pers-

pectiva, es una obra verdaderamente singular y aislada. La literatura iba ya por otros caminos (y el autor del *Quijote* lo sabía muy bien): relatos picarescos (vuélvase sobre el capítulo 22 de la primera parte, verdadera acta de nacimiento de la novela picaresca en ¡1604!) y, poco después, novela a la italiana. Algo más debían tener estos libros caballerescos que tan mal parados salen en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano: apenas se salvan tres de esos cerca de 300 cuerpos de libros grandes que se dice que formaban la biblioteca caballeresca del hidalgo. Uno, el *Amadís*, por ser el origen de este género en España; otro, el *Palmerín de Ingalaterra*, por su bondad y por haber sido escrito por un «discreto rey de Portugal»; pero es el tercero que se salva el que da la pauta de la razón de fondo, pues *Tirante el Blanco* ofrece algo que no se encuentra en ninguno de sus congéneres:

> —¡Válame Dios –dijo el cura, dando una gran voz–, que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está don Quirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen (I, 6).

Frente a todos los demás este libro ofrece una cierta verosimilitud en las acciones; no se olvide que don Quijote, como Tirante, come, duerme, muere en su cama y hace testamento (II, 74). Ninguno de estos libros ofrecía verosimilitud salvo este tan alborozadamente enjuiciado, pero sí otra cosa que Cervantes supo ver (y aprovechar) muy bien: libertad plena de escritura y, en consecuencia, poder escribir de cuanto se le viniera en gana, por encima de las constricciones que marcaba la poética neoaristotélica:

> […] y dijo [EL CURA] que, con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma […].

> —Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfeción y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escrebirse en prosa como en verso (I, 47).

De todo ello se hallará en el *Quijote*, pero sobre todo interesa destacar cómo Cervantes usa las posibilidades que ofrecen los libros de caballerías al servicio de un nuevo concepto de prosa literaria basada en la representación de una realidad verosímil. No resulta por ello casual que se insinúe la picaresca en dos o tres lugares del *Quijote* (I, 3; I, 22; I, 47) con palabras —en un caso— bien certeras, ni tampoco que los dos libros que se citan explícitamente en los preliminares sean los dos únicos textos previos al *Quijote* que ofrecen una realidad verosímil: la *Celestina* («libro, en mi opinión, divi- / si encubriera más lo huma-») y el *Lazarillo*, referido en la décima siguiente («[…] que esto saqué a Lazari-, / cuando, para hurtar el vi- / al ciego, le di la pa-»), y nuevamente citado en I, 22, como origen de los relatos en el estilo del escrito por Ginés de Pasamonte. Solo habría que añadir uno más, el *Guzmán de Alfarache*, cuya sombra planea por todo el libro de Cervantes, quien le niega el nombre: al enemigo —en este caso literario— ni agua. Esta es la tradición —no genérica, pero sí de representación de la realidad— en la que se sitúa la magna obra cervantina, entendiendo así el texto literario con otros parámetros más complejos de los que hasta el momento predominaban.

Para conseguirlo Cervantes no acude sino a lo que la preceptiva de su tiempo dictaba: el *Quijote* es una obra de extraordinaria modernidad que sin embargo se entiende muy bien desde las coordenadas culturales en las que se crea. Un documento de 1593 lo autodefine como «persona estudiosa que ha compuesto autos e comedias muchas veces», lo que implica familiaridad con la teoría literaria de su tiempo y reflexión crítica sobre esta; de ellas surgen los principios de su obra de ficción (García López, 2015: 143). Un texto algo posterior —importa ahora poco si Cervantes lo leyó antes o después del primer *Quijote*—, la *Philosophia antigua poética* de Alonso López

Pinciano (1596), indica con claridad cómo había que proceder si se quería escribir verdades, esto es, verosímilmente:

> […] nuestro designo agora no es más que yr tocando las cosas ligeramente, y assí conuiene que en lo demás mire el poeta a quien pinta, y siga siempre, como es dicho, a la naturaleza de la cosa, y, en suma, al verisímil y buen decoro, que por otro nombre se dirá perfecta imitación; ésta se debe guardar siempre, y, en ella, la edad, fortuna, estado, nación, ábito, instrumento y los dos adjuntos principales, que son tie[m]po y lugar (vol. II, pp. 77-78).

Veamos sencillamente uno de esos dos adjuntos principales, el lugar. Desde el primer momento la novela se sitúa en un espacio si no concreto («en un lugar de la Mancha»), por lo menos sí cercano y real: una región de España, sus caminos, sus ventas; no faltan los pasajes en que se refieren otros muchos lugares concretos de España (I, 3, 23), Italia (I, 33-35) y el Mediterráneo (I, 39-41). La primera parte se abre en la casa del hidalgo, nos traslada al camino y a una venta para luego devolvernos, poco más allá, al lugar de partida. Apenas hay detalles. La segunda salida lleva a hidalgo y escudero por el camino de Puerto Lápice que descubren a los tres días (I, 8). Siguiendo el camino llegan a una aldea donde conocerán y presenciarán el final de la historia de la pastora Marcela; después, llegan a otra venta —la de Juan Palomeque— de donde salen al camino real; el encuentro con los galeotes (I, 22) les conducirá a Sierra Morena, donde permanecerán varios capítulos (I, 23-30). La vuelta al camino les permite regresar a la venta que ya conocían, donde permanecerán hasta casi el final de la novela (I, 32-47). El regreso a casa, engañado y enjaulado don Quijote, no entra en concreciones espaciales más allá de las habituales generalidades que evitan los detalles: caminan «hasta dos leguas», llegan detrás de «un recuesto» a tres leguas del valle, en una aldea pequeña… (Casasayas, 2004, pássim). La estancia en Sierra Morena puede ser tomada como ejemplo paradigmático de la manera de contextualizar espacialmente la novela, concretando sin concretar: entran por una parte de la sierra con intención de atravesarla para salir al Viso o Almodóvar del Campo (I, 23). La zona se describe como «lugar inhabitado», «aquellas montañas»; en una «hondonada» encuentran una mula muerta; Cardenio conduce a don Quijote y Sancho a «un verde pradecillo […] a la vuelta de una peña poco desviada de allí» (I, 24); más adelante se hallan en «lo más áspero de la montaña», y al pie de «una alta montaña, que casi como peñón tajado estaba sola», en lugar «apacible», con «riachue-

lo», don Quijote hará su penitencia (I, 25). La descripción del lugar se repite casi con las mismas palabras en I, 26: «entre árboles, un arroyo y el pradecillo». Y expresiones similares sirven para describir el lugar: «mitad de esta montaña», «quebradas de la sierra», «aquellas soledades», «tan remotos y apartados lugares», «intrincadas peñas», hasta que finalmente salen al camino real en I, 29. Se trata de evocar un lugar asociado a un determinado ambiente acorde con las circunstancias del héroe en ese momento y no de describir con detalle el lugar estableciendo un recorrido geográfico preciso, como una especie de precisión en lo incierto, en palabras de Bataillon (1968: 13). No se reproduce la realidad, se crea un ambiente. Nadie mejor que Flaubert supo definir con justeza esta cuestión: «Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites» (en carta de noviembre de 1852; Canavaggio, 2005: 148 y 309). De nuevo es el lector quien, cómplice con el autor, debe reconstruir en su imaginación la geografía insinuada por Cervantes.

Diez años después no variará sustancialmente el procedimiento; sí la amplitud y calidad de los lugares visitados como también —podría decirse— el efecto de realidad (Canavaggio, 1981): el número de kilómetros recorridos es mucho mayor y los protagonistas entran por primera vez en una gran ciudad, Barcelona, con interesantes consecuencias para la construcción del personaje principal; por otro lado, la inclusión en la segunda parte del libro de 1605 como también de otros entes cercanos a la realidad contemporánea (Roque Guinart, por ejemplo) refuerzan el efecto de realidad. Insisto: hay mayor extensión, variedad y calidad en los lugares por los que pasan don Quijote y Sancho, pero el procedimiento para describirlos y evocarlos es el mismo que en 1605. Nuestros héroes salen igualmente de su aldea ahora en dirección al Toboso, primera parada importante en un camino que les debería conducir hasta Zaragoza. En un bosque se encuentran con el Caballero de los Espejos. Más referencias al camino: una floresta a dos millas del Toboso (II, 9), una «loma» (II, 10), «aquel lugar que desde aquí se parece» (II, 11), unos «altos y frondosos árboles» que servirán de acomodo para pasar la noche (II, 12). Harán alto también en la aldea y casa de don Diego de Miranda, caballero con quien se encuentran en el viaje (II, 16-18), y asistirán a las bodas de Camacho en un «prado que está junto al pueblo de la novia». Se evitan, como se constata, los nombres propios de todos estos lugares. Después don Quijote bajará a la cueva de Montesinos y junto a Sancho se encaminará a

una ermita y, después, a una venta en la Mancha de Aragón (II, 24 y 25). Por esta región, buscando el Ebro (unas aceñas y un barco «encantado» bastan para saber del río), se encuentran con unos duques que los llevarán a su corte, donde permanecerán casi treinta capítulos (II, 30-57): «bosque», «castillo», en la mitad del reino de Aragón, «lugar», «pueblo», «corte», poco más se describe –espacialmente– de este largo episodio equiparable en muchos aspectos a la estancia por segunda vez de don Quijote y Sancho en la venta de Juan Palomeque en el primer volumen. La presencia de Ricote (II, 54) abre la novela a espacios de mayor vuelo, aunque solo por mención: Berbería, África, Francia, Italia, Alemania… Tras abandonar el «castillo de los duques», regresan al proyecto primitivo. El encuentro en una venta que se halla a una legua del camino real que sigue a Zaragoza con dos caballeros, don Juan y don Jerónimo, hace cambiar la derrota del viaje: allí saben (II, 59) que hay un *Quijote* apócrifo cuyo protagonista ya ha estado en las justas de Zaragoza. Don Quijote decide, en consecuencia, ir «camino derecho a Barcelona» (II, 60), donde llega de la mano de Roque Guinart en II, 61 «por caminos desviados, alejados y sendas». También se deja a la imaginación del lector la ciudad de Barcelona, de la que bien poco se dice; Barcelona es, esencialmente, dos cosas: ciudad hospitalaria y ciudad con mar. Don Quijote la ha visto y nos dice, con conocidas palabras, que es «archivo de la cortesía, albergue de los estranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única; y aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella, solo por haberla visto» (II, 72); pero no nos la describe: una tarde pasea, otra recorre a pie la ciudad, entra en una imprenta y ve el mar, la playa de Barcelona, el puerto, las galeras atracadas en él. Casi parece una imagen impresionista (calle, galeras, el mar), aquella que supo muy bien captar Juan Ramón Jiménez en la primera de sus *Marinas de ensueño* (1909):

> El puerto estaba lleno de gentes. Y el navío,
> como una aparición de nuevas primaveras,
> subía lentamente por el cristal del río,
> alegre y triste de canciones y banderas.

> Regocijados y altos clarines de fortuna,
> roncas trompetas, daban guerreras aureolas
> a un estandarte azul que plateaba la luna
> y a un pendón largo y negro que besaba las olas.
>
> Lejos, entre la niebla, mecíanse en bonanza
> las perlas y diamantes del mágico tesoro,
> mientras entraba, abierto de orgullo y de esperanza,
> Marte galán, vestido de hierro, sangre y oro.
>
> (Jiménez, 2005: 1069).

Estos versos, inspirados en una página de *La española inglesa*, bien podían haberlo estado en otra similar del libro de 1615, en el puerto de Barcelona: porque no hay que olvidar que *Ejemplares* y *Quijote* responden a un mismo impulso creativo, a una misma manera de entender la literatura y ponerla en práctica, en particular el aspecto que ahora estoy abordando.

La vuelta a casa (II, 66-74) no ofrece tampoco menudencias espaciales que impliquen registros o procedimientos diferentes a los vistos hasta ahora.

Con todo ello, el lector tiene la sensación de estar ubicado permanentemente en un lugar determinado, conocido incluso. Tal sensación, hábilmente conseguida por Cervantes, es la que llevó ya en el siglo XVIII a plantear la necesidad de elaborar un mapa de las aventuras de don Quijote; así lo afirma Bowle en 1777, quien lo pone en práctica en la *Carta de España acomodada a la historia de don Quijote* incorporada a su edición de 1781; años más tarde, la edición académica de 1780 hará lo mismo, ahora por medio del mapa elaborado por Tomás López, «geógrafo de Su Majestad», tantas veces reproducido. Después de ellos, no habrá erudito cervantista de los siglos XVIII y XIX para el que la cuestión geográfica no sea importante, desde Mayans a Vicente de los Ríos, desde Eximeno a Diego Clemencín, hasta el extremo de llegar a ser considerado Cervantes como experto en materia geográfica. Así lo hace Fermín Caballero en su curioso libro *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes demostrada con la historia de D. Quijote de la Mancha* (Madrid, 1840). En él no solo defiende las habilidades geográficas del autor del *Quijote*, sino que las apoya con razones supuestamente fisiológicas, pues entiende que «la organización cerebral de Miguel

de Cervantes era muy acomodada a la ciencia geográfica» (Montero Reguera, 2007); se hace aquí eco de algunos conceptos de la frenología —el antecedente decimonónico de la psiquiatría—, muy en boga durante la primera mitad del siglo xix, según la cual hay una correspondencia entre la cabeza y el alma, de manera que esta se ve influida por los «diferentes desarrollos de las cabezas con los influjos externos que los modifican» (Montero Reguera, 2007). El error, obviamente, es monumental, dado que no se conocen bustos ni retratos auténticos de Cervantes. De aquí a buscar el lugar concreto del que procede Alonso Quijano hay un paso. Pero lo uno y lo otro supone no entender el modo con que Cervantes procedió con la materia geográfica. Y así lo hace el propio Fermín Caballero, que a pesar de las afirmaciones sobre la pericia geográfica de Cervantes sabe discernir bien el valor verdadero de la geografía en el *Quijote*, porque una cosa es ilustrar un libro con un mapa y otra muy distinta convertir la historia de nuestro caballero manchego en un viaje real; las palabras cervantinas puestas en boca de Sansón Carrasco sitúan la geografía de la novela en términos ajustados: «uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna» (II, 3).

La historia de la ficción es un largo camino hacia el realismo; en este recorrido, la «estación» Cervantes es insoslayable, y su manera de usar la materia geográfica para un objetivo más elevado —escribir un libro de verdades lindas y donosas— se convierte en ejemplar piedra de toque.

Referencias bibliográficas

Alemán, M. (2014), *Guzmán de Alfarache* [1615], L. Gómez Canseco (ed.). Madrid: Real Academia Española. Biblioteca Clásica.

Bataillon, M. (1968), *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Salamanca: Anaya.

Caballero, F. (1840), *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes demostrada con la historia de D. Quijote de la Mancha.* Madrid: Imprenta de Yenes.

Canavaggio, J. (1981), «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes* I, pp. 29-41.

– (2005), *Don Quichotte, du livre au mythe: quatre siècles d'errance*. París: Fayard.

Casasayas, J. M. (2004), «Lugares y tiempos del *Quijote*», en M. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615], ed. del Instituto Cervantes, F. Rico (dir.). Madrid: Instituto Cervantes; Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores. Vol. complementario, pp. 950-970.

Cervantes Saavedra, M. de (2004), *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615], ed. del Instituto Cervantes, F. Rico (dir.). Madrid: Instituto Cervantes; Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores.

– (2001), *Novelas ejemplares* [1613], J. García López (ed.). Madrid: Real Academia Española; Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

García López, J. (2015), *Cervantes: la figura en el tapiz*. Barcelona: Pasado y Presente.

Jiménez, J. R. (2005), *Obra poética*, J. Blasco y T. Gómez Trueba (eds.). Madrid: Espasa-Calpe.

López Pinciano, A. (1953), *Philosophia antigua poética* [1596], A. Carballo Picazo (ed.). Madrid: CSIC.

Montero Reguera, J. (2011), *Cervantismos de ayer y de hoy: capítulos de historia cultural hispánica*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

– (2007), «Cervantes, perito geógrafo», *Ínsula*, 727-728, pp. 11-13.

Wardropper, B. W. (1965), «*Don Quixote*: Story or History?», *Modern Philology*, LXIII (I), pp. 1-11.

DE LA INVENCIÓN EN LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE:* LA FIGURA DE SANCHO

Lía Schwartz
The Graduate Center
The City University of New York

Yo soy aquel que en la invención excede
a muchos…
Viaje del Parnaso, IV, vv. 28-29

La trayectoria de la recepción de la obra de Cervantes, nuestro clásico universal, ha sido trazada reiteradas veces por la crítica desde el siglo xx. Por otra parte, el auge de diversas teorías literarias desde este siglo hizo posible determinar cómo se fue interpretando a lo largo de cuatrocientos años. Se ha puesto así de manifiesto que cada época leyó y lee el *Quijote* según las perspectivas ideológicas en boga en un momento histórico. El texto cervantino fue admirado en toda Europa en el siglo xvii, así lo prueba el número de traducciones publicadas entonces, y continuó siendo exitosamente vertido a un número notable de lenguas, solo inferior, se ha dicho, a las traducciones de la Biblia. En la época romántica su recepción fue diferente según el conocido estudio de Anthony Close[1]. Lo mismo puede decirse del sentido que adquirió cuando se impuso la novela realista en el xix o cuando lo recuperó Unamuno desde los parámetros históricos característicos de la generación del 98[2]. Aun las interpretaciones historicistas fueron diversas desde principios del xx, ya que las prácticas filológicas también se han ido desarrollando hasta el presente. De allí que nuestra lectura del *Quijote* hoy pueda aún llamar

[1] A. Close (1978), *The romantic approach to Don Quixote*.

[2] Véase su *Vida de Don Quijote y Sancho* (1985).

la atención sobre algunos aspectos que se han hecho evidentes para las nuevas generaciones de especialistas.

Una de las cuestiones que siempre aflora en la crítica de la extensa obra de ficción de Cervantes gira en torno al tipo de discurso narrativo que escogió para el *Quijote* en relación con sus otros relatos novelescos y los tipos de personajes que concibió a lo largo de los años. Desde nuestra perspectiva las diferencias son evidentes. Por un lado, Cervantes recreó el modelo de la novela pastoril en *La Galatea* según las convenciones genéricas en boga en el XVI y, respetándolas en lo esencial, construyó este relato, el primero que publicara en vida. En cuanto a las *Novelas ejemplares*, Cervantes mismo expuso cuáles fueron los precedentes con los que decidió experimentar. Famosas son aquellas frases del prólogo al lector que compuso en 1613 para la primera edición de estas novelas. Tras presentar algunos de sus datos biográficos y comentar el título que había escogido, continuaba: «Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso», declaración que expandió afirmando que cada lector podía *entretenerse* «sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan»[3].

Recordando probablemente la entrada en el índice de Valdés del *Decamerón* en 1559, aunque, después de haber sido expurgado, apareciera en el catálogo de Quiroga de 1583, nuestro Boccaccio español había hecho explícito su respeto a la moral en estas novelas afirmando que las llamó por ello *ejemplares.* Esta declaración, como sabemos, fue interpretada por Américo Castro en 1925 y por otros críticos posteriores como «alarde de ortodoxia» cristiana. Sin embargo, Jorge García López en el prólogo a su primera y excelente edición de estas novelas cortas rechaza esta opinión y asimismo Javier Blasco en su estudio preliminar, quien señala que Cervantes tal vez «pretendiese, simplemente desmarcarse de la acusación de inmoralidad que sobre las *novelle* italianas pesaba desde antiguo»[4]. En efecto, desde otra perspectiva, las declaraciones de Cervantes no hacen sino remitir a la teoría poética aristotélica y horaciana, cuya influencia sobre la concepción cervantina de la ficción recupe-

[3] Cf. M. Cervantes Saavedra (2001), *Novelas ejemplares* [1614], ed. de J. García López, p.18.

[4] Cf. *Novelas ejemplares,* ed. cit., «Prólogo», p. L, y «Estudio preliminar», p. XXI. De Américo Castro, véanse *El pensamiento de Cervantes* (1925) y «La ejemplaridad de las novelas cervantinas», en *Hacia Cervantes* (1957).

rara ya E. C. Riley en los años sesenta del siglo xx[5]. Por tanto, declarar que en sus novelas quiso ofrecer un honesto entretenimiento a sus lectores refiere al principio clásico de *delectare et prodesse*. Cervantes manifestaría su adhesión a este principio, que reitera en el *Quijote*. Autor de novelas cortas, en la tradición de las que había compuesto Boccaccio, Cervantes fue el inventor de la *historia* de don Quijote y Sancho, en la que reinterpretó fuentes diferentes pero siempre ateniéndose a los presupuestos clásicos sobre la doble función de la literatura y las opciones de los modelos a imitar según el género escogido.

En la primera parte del *Quijote* es directo portavoz de estos principios el canónigo, quien los hace explícitos dos veces en su discurso; por un lado, califica a los libros de caballerías de «fábulas que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente» (p. 547)[6]; por el otro, resume su opinión sobre lo que constituye un buen relato: «Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfeción y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho» (p. 550).

En la segunda parte, escrita entre 1605 y 1615, en inevitable alternancia con la composición de sus *novelle* y el *Persiles* operan los mismos principios. Otras pueden ser las maneras de defender «lo ético» de un discurso poético o ficcional, pero en la variedad se manifiestan los juegos de la invención cervantina. Se ha observado ya que el capítulo II, 3 cumple, entre otras funciones, la de integrar la continuación de la segunda parte a lo relatado en la primera. Reaparecen los protagonistas y los conocidos personajes, a los que se añadirá el de Sansón Carrasco, lector del libro impreso y luego promotor de otra serie de aventuras. Aun antes de que aparezca Carrasco el narrador describe en discurso indirecto los pensamientos de don Quijote acerca del presunto autor, Cide Hamete, y su temor

[5] E. C. Riley (1962), *Cervantes's theory of the novel*.

[6] El número de páginas de las citas de la obra *Don Quijote* corresponde a las de la edición de Francisco Rico de 1998.

de que en esa historia lo hubiera representado actuando de modo poco ético:

> […] desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas. Temíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia que redundase en menoscabo y perjuicio de la honestidad de su señora Dulcinea del Toboso; deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado, menospreciando reinas, emperatrices y doncellas de todas calidades, teniendo a raya los ímpetus de los naturales movimientos […] (p. 646).

La frase final de don Quijote dialoga con el pasaje citado del prólogo a las novelas ejemplares, aunque compuesta en el tono irónico que espera el lector de su historia. Cuando el protagonista expresa temor de que Cide Hamete hubiera insinuado algo «indecente» en lo referente a su dama, Cervantes le hace insistir en que su amor ideal por Dulcinea no involucraba fantasías sexuales, por tanto, sus acciones no dejaban, en potencia, de ser «de provecho».

Sansón Carrasco disipará la ansiedad de don Quijote al confirmar que sus temores eran infundados: «Finalmente, la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta agora se haya visto, porque en toda ella no se descubre ni por semejas una palabra deshonesta ni un pensamiento menos que católico» (p. 653).

Más adelante, en el mismo capítulo II, 3, Cervantes inventa la conversación de los protagonistas con Sansón Carrasco, con lo que comienza a manifestarse una nueva táctica que desarrollaría en la construcción de sus caracteres, en particular, en la de sus protagonistas. Al ir revisando la historia de las aventuras narradas en la primera parte y el papel que les habían adjudicado Cide Hamete y su traductor, cabe sorprenderse ante al desarrollo del diálogo a tres voces que inventó el autor real, en particular, por los juicios que expresan los protagonistas acerca de lo resumido por Sansón.

Por un lado los cuestionamientos de Sancho señalan cambios en su discurso, que no siempre coindicen exactamente con su imagen tal como había sido concebida en la primera parte. La figura del «hombre de bien» pero «de poca sal en la mollera», «el labrador vecino» de nombre Sancho, quien se dejó seducir por la codicia para convertirse en el escudero de don Quijote, derivaba del refranero y de la litera-

tura popular. El lector de la segunda esperaría que fuera retratado con los mismos rasgos. Márquez Villanueva, quien había señalado en 1973 las fuentes folclóricas y literarias del personaje, añadía luego que Cervantes anticipaba su capacidad de superación del arquetipo de aldeano, rústico simple, al describirlo al mismo tiempo como «soñador», convencido de que merecía llegar a ser gobernador de una ínsula, cualidad esta difícil de aceptar para quien no se aferra a una lectura «realista» de la conformación de los personajes.

Es verdad que a lo largo de la primera parte se insinuaban ya otras facetas de Sancho en los diálogos entre caballero y escudero pero solo en la segunda se hacen más inesperadas. Por ello decía Aurora Egido que la diferencia entre las dos partes del *Quijote* se hacía «evidente en la transformación de Sancho, convertido en un discreto y prudente escudero con ínfulas de gobernador»[7]. El narrador cervantino sin duda expande su retrato inicial sugiriendo que las aventuras en las que Sancho participó como sorprendido y curioso escudero, pero al cabo prudente, podrían verse como propuesta de que era posible imaginar su lento y continuo aprendizaje de otras realidades y vidas. Por ello ya después de la mitad de la primera parte se incluyen algunas modificaciones en su discurso pero estas alternan, sin embargo, con sus originales prevaricaciones del lenguaje y, a partir del capítulo I, 19, con el recurso de la cita de refranes, cada vez más intensificada, como correspondería a su figura ficcional de rústico labriego manchego, listo aunque analfabeto. Augustin Redondo, por su parte, había ya señalado que Cervantes recreó la figura de Sancho siguiendo el modelo folclórico del tonto-listo[8]. Con todo, es en la segunda parte de la obra en la que Cervantes le adjudica cualidades y maneras de expresarse inesperadas, aunque logra que no afecten radicalmente a la verosimilitud del relato.

Para lograrlo compone la conversación ya citada del capítulo II, 3, en la que Sansón, por una parte, pide directamente a Sancho que le explique su actuación en algunas aventuras precedentes, por ejemplo, el robo del rucio y los cien escudos que no había devuelto a don Quijote. Su respuesta es honesta: «Yo los gasté en pro de mi persona y de la de mi mujer y de mis hijos» (p. 657). Por otra, hace hablar al escudero sobre su deseo de continuar sirviendo a don Quijote

[7] Cf. A. Egido (2011), *El discreto encanto de Cervantes y el cresol de la prudencia*, p. 15.

[8] Véase A. Redondo (1997), *Otra manera de leer el Quijote*.

para obtener en premio una ínsula que pudiera gobernar. En otras palabras, actualiza detalles del retrato del personaje en la primera parte y prepara de este modo el relato de una tercera salida, pero no sin insinuar que trazará un modelo algo modificado del personaje. Cervantes inventa con acostumbrada ironía el siempre mencionado capítulo II, 5, la conversación de Sancho con su oíslo que lleva el conocido epígrafe: *De la discreta y graciosa plática que pasó* entre Sancho Panza y su mujer *Teresa Panza* […]. Como descubre el agudo lector de esta y otras secciones seminales de la historia, el narrador, mero traductor supuestamente del relato de Cide Hamete, recurre a una excusa retórica para salvaguardar aparentemente la credibilidad de lo que relata:

> Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía […] (p. 603).

Con todo, al sucederse los siguientes episodios, el lector de la segunda parte confirma que uno de los recursos escogidos por Cervantes para continuar y concluir definitivamente la vida del ilustre caballero es desarrollar una suerte de inversión de los rasgos ficcionales de los protagonistas tal como se manifestaban al principio de la historia: el retrato de Sancho, campesino tonto, es remplazado por el retrato de un Sancho no solo discreto sino sagaz, capaz de resolver, por ejemplo, el problema surgido a propósito de las mentiras con las que pretendió solucionar la cuestión de su embajada a Dulcinea que nunca tuvo lugar. El epígrafe del capítulo II, 10, por ejemplo, califica su acción: *Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encantar a la señora Dulcinea.* El narrador inventa así un soliloquio en el que Sancho se pregunta cómo hacerlo, al principio con gran inquietud para luego idear el subterfugio del encantamiento de Dulcinea. Aun se muestra capaz de describir síntomas de la locura de Don Quijote según se había manifestado en las aventuras de los molinos de viento que creyó que eran gigantes y las manadas de carneros que consideró ejércitos. Por tanto Sancho toma una decisión:

> Este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo en zaga, pues soy más mentecato que él, pues le sigo y le sirvo […]. Siendo, pues, loco, como

> lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco […], no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea; y cuando él no lo crea, juraré yo, y si él jurare, tornaré yo a jurar, y si porfiare, porfiaré yo más, y de manera que tengo de tener la mía siempre sobre el hito, venga lo que viniere (p. 703).

El personaje procede luego a describir la táctica que seguirá para salir del paso, que desarrolla páginas más adelante en el encuentro con las tres aldeanas que pasaban montadas en sus borricas o hacaneas.

Otros juegos de la invención cervantina consisten en que también don Quijote manifieste un cambio de opinión sobre la capacidad de Sancho, aunque no de modo permanente. Al final de la aventura del carro o carreta de Las Cortes de la Muerte, tras comparar don Quijote la vida de los seres humanos con una representación teatral, el narrador hace que Sancho relacione este *topos* con el del juego de ajedrez. Su amo declara a continuación que cada día Sancho se iba haciendo «menos tonto y más discreto». Sancho, a su vez, afirma: «Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced» (p. 720) y lo explica: «Quiero decir que la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído», y reitera aun que resultó «de la buena crianza que vuesa merced ha hecho en el agostado entendimiento mío».

Ello no obsta para que don Quijote se sorprenda cuando en el palacio de los duques se aluda a la capacidad de Sancho. La duquesa se divierte alabándolo e insiste en que «Sancho el bueno» es gracioso porque ello es señal de que es discreto (p. 879). Aurora Egido marcó esta frase como reveladora de la tontería del personaje. En efecto, al ser objeto de burlas, algunas verdaderamente crueles, caballero y escudero terminan por ser huéspedes capaces de entretener a unos nobles de escasos recursos que reemplazan la corte por espectáculos grotescos en los que amos y criados resultan involucrados. Los proveen esos criados representando aventuras ficticias que desarrollan motivos y figuras caballerescos.

La estadía en el palacio de los duques se desarrolla desde los capítulos II, 30 a II, 54 con una coda final en el capítulo II, 69. Es en esta extensa sección del *Quijote* donde su inventor experimenta con algunas nuevas facetas del Sancho que presentó en su *Quijote* de 1605.

Describe su astucia y don de conversación con la duquesa. Sin embargo, mantiene un rasgo siempre presente: el deseo de ganancia en todo sentido. Así lo recuerda el narrador al comienzo del capítulo II, 31.

> Suma era la alegría que llevaba consigo Sancho viéndose, a su parecer, en privanza con la duquesa, porque se le figuraba que había de hallar en su castillo lo que en la casa de don Diego y en la de Basilio, siempre aficionado a la buena vida, y, así, tomaba la ocasión por la melena en esto del regalarse cada y cuando que se le ofrecía (p. 879).

Gran hablador, es aun crítico de su amo; por otro lado, se resiste al maltrato de los criados cuando se describe la cómica escena del lavado de barbas que sugiere que Sancho había adquirido cierta conciencia de su importancia en aquel contexto.

Con todo la descripción de las bromas perpetradas a Sancho lo presenta como un bufón. Ello es evidente, entre otros episodios, en el vuelo de Clavileño, construido *qua* juego paródico de sucesos basados en dos textos muy difundidos en los siglos XVI y XVII[9]. Para Augustin Redondo el episodio es una parodia que ilustra la «festiva técnica carnavalesca del mundo al revés» (p. 424): Sancho pretende ser don Quijote. Debe añadirse que funcionan en *contaminatio* con estas fuentes textos de Luciano, en particular su *Icaromenipo* en conjunción con el *Somnium Scipionis* de Cicerón, obras que se leían en las escuelas de la época. Al principio de este episodio se representa a un Sancho cobarde, temeroso de enfrentar un viaje por los aires. Al final de la exitosa aventura, en cambio, se le muestra deseoso de medirse con los protagonistas de los libros que enloquecieron a don Quijote. Es este un episodio burlesco que permite explorar otra posible dimensión del personaje, a quien además se le describe a continuación comentando su relato ficticio con el duque y actuando como si fuera más importante aún que su amo. Por ello, conviene recordar que al final del capítulo II, 41, Cervantes había insertado el comentario de don Quijote que «llegándose… al oído le dijo: –Sancho, pues vos queréis se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más».

---

[9] Véanse la *Historia de la linda Magalona, hija del rey de Nápoles, y del muy esforzado caballero Pierres de Provença y de las fortunas y trabajos que pasaron*, Zaragoza, 1602 y la *Historia del muy valiente y esforzado caballero Clamades, hijo de Mercaditas, Rey de Castilla, y de la linda Clarmonda hija del Rey de Toscana*, cuya primera edición es de 1521; para un análisis de estas fuentes, cf. A. Redondo, *op. cit.* p. 423 y ss.

Cervantes ya había anticipado en el capítulo II, 31 los riesgos que conllevaba el carácter así descripto. Sancho, según su amo, corría peligro, ya que «quien tropieza en hablador y gracioso, al primer puntapié cae y da en truhán desgraciado» (II, 31, p. 882). Don Quijote se atiene, pues, a la caracterización de Sancho en el texto de 1605:

> Por quien Dios es, Sancho, que te reportes, y que no descubras la hilaza de manera que caigan en la cuenta de que eres de villana y grosera tela tejido. […] ¿No adviertes, angustiado de ti, y malaventurado de mí, que si veen que tú eres un grosero villano o un mentecato gracioso, pensarán que yo soy algún echacuervos o algún caballero de mohatra? (p. 883).

Las palabras adjudicadas a don Quijote se verán confirmadas en el relato de las subsiguientes aventuras hasta el final de esta historia. Aun el episodio de la Ínsula Barataria sugiere que la imagen de un Sancho sabio es un espejismo; de hecho, en su actuación y en el tratamiento que recibe resalta más su tontería, que es fuente de credulidad. La crítica ha considerado reiteradamente que los capítulos sobre Sancho gobernador representan el clímax de la transformación del personaje. Desde mi perspectiva, sin embargo, parece más coherente interpretarlo a la manera de Redondo, quien recuerda nuevamente su estructura carnavalesca. Sancho-gobernador no gana en sabiduría ni es admirado por su capacidad y valor. En cambio, estos capítulos adquieren mayor importancia si se leen como crítica del estamento nobiliario por su entrega a la tontería de entretenerse con el hidalgo y su escudero y por la crueldad que se manifiesta en su manipulación. La renuncia del escudero a la fantasía de obtener el deseado gobierno es inevitable; por tanto, no sugiere que se ha producido un auténtico cambio en la concepción del personaje.

En cuanto a don Quijote, como sabemos, el narrador explicita su recuperación al renegar de sus ambiciones caballerescas y así lo anticipaba en el prólogo de la segunda parte dirigiéndose al autor de la falsa continuación. A diferencia de lo dicho sobre el escudero, el autor calificaba las fantasías del protagonista de «discretas locuras»:

> Y no le digas más, ni yo quiero decirte más a ti, sino advertirte que consideres que esta segunda parte de *Don Quijote* que te ofrezco es cortada del mismo […] paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados y basta también que un

> hombre honrado haya dado noticia destas discretas locuras,
> sin querer de nuevo entrarse en ellas [...] (p. 621).

Nunca sabremos qué tenía en mente Cervantes cuando decidió componer una segunda parte de su exitosa historia del hidalgo que enloqueció por haber leído tantos libros de caballerías. Tal vez lo motivó el éxito de la primera. Es obvio, con todo, que los años que corrieron desde 1605 hasta su muerte fueron notablemente productivos. De allí que no parezca insensato conjeturar que sus dotes de escritor florecieran aún más en el trabajo de redacción o corrección alternada de las *Novelas ejemplares*, del *Quijote*, del *Persiles* y aun del *Viage del Parnaso*[10]. En esta última obra, enumeró o describió no solo a autores respetados en su época sino su propia producción artística.

En el texto del *Viaje*, IV, que citamos en el epígrafe, Cervantes se presentaba como inventor: «Yo soy aquel que en la invención excede a muchos» (IV, 28-29), para luego especificar que su práctica de la *inventio* retórica se había enriquecido con otra cualidad importante: su *ingenio*.

> Yo corté con mi ingenio aquel vestido
> con que al mundo la hermosa *Galatea*
> salió para librarse del olvido (IV, 13-15).

En cuanto a su obra maestra, afirmaba en otro terceto:

> Yo he dado en *Don Quixote* pasatiempo
> al pecho melancólico y mohino
> en qualquier sazón, en todo tiempo (IV, 22-24).

Pero de la colección de relatos breves a lo Boccaccio dirá más adelante, no sin ironía:

> Yo he abierto en mis Novelas un camino
> por do la lengua castellana puede
> mostrar con propiedad un desatino (IV, 25-27).

Todo «lector curioso» de nuestro siglo XXI debería partir de esta afirmación, y otras paralelas, para explicar el presunto «crecimiento» de Sancho en la segunda parte. La idea de que el *Quijote* es la

[10] M. Cervantes Saavedra (1614), *Viage del Parnaso*.

primera novela moderna se impuso con el triunfo del realismo desde fines del XIX pero el concepto mismo de la evolución psicológica de los personajes de una obra de ficción parece ajeno a la mentalidad de la temprana edad moderna. Otra propuesta de lectura de la segunda parte del *Quijote* podría derivar de los pasajes del *Viaje* que citamos. Cervantes-autor de ficción imaginó por obra de su ingenio una continuación de la historia de don Quijote y Sancho en la que un lector «melancólico y mohino» se entretendría con las diversas aventuras que, aunque disparatadas en la superficie, habían sido compuestas con propiedad artística sin ir en desmedro de la verosimilitud del relato. Cervantes fue capaz de renovar su visión de la locura del hidalgo manchego al describir su muerte tras volver a la razón. Renovó asimismo la figura del escudero al imaginar su reacción tan humana ante la enfermedad y muerte de don Quijote, pero mantuvo en la representación del personaje uno de los rasgos que conformaron su retrato desde el comienzo de la historia: «Andaba la casa alborotada, pero, con todo […] se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto». Los «desatinos» que inventó en su representación fueron compuestos efectivamente con tal «propiedad» que resultaron convincentes.

Referencias bibliográficas

Anónimo (1602), *Historia de la linda Magalona, hija del rey de Nápoles, y del muy esforzado caballero Pierres de Provença y de las fortunas y trabajos que pasaron.* Zaragoza.

Anónimo (s. d.), *Historia del muy valiente y esforzado caballero Clamades, hijo de Mercaditas, Rey de Castilla, y de la linda Clarmonda hija del Rey de Toscana.*

Castro, A. (1957), «La ejemplaridad de las novelas cervantinas», en *Hacia Cervantes.* Madrid: Taurus.

– (1925), *El pensamiento de Cervantes.* Madrid: Centro de Estudios Históricos.

Cervantes Saavedra, M. de (1614), *Viage del Parnaso.* Madrid: Vda. de Alonso Martín.

– (1998), *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615], ed. del Instituto Cervantes, F. Rico (dir.). Madrid: Real Academia Española. Bi-

blioteca Clásica. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/.

– (2001), *Novelas ejemplares* [1613], J. García López ed. Barcelona: Crítica.

Close, A. (1978), *The romantic approach to Don Quixote*. Nueva York: Cambridge University Press.

Egido, A. (2011), *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*. Vigo: Academia del Hispanismo.

Redondo, A. (1997), *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia.

Riley, E. C. (1962), *Cervantes's theory of the novel*. Oxford: Clarendon Press.

Unamuno, M. (1985), *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa-Calpe.

¡QUE SIGA LA FIESTA! REFLEXIONES SOBRE EL HUMOR DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE*

James Iffland
Boston University

> Y deberíamos llamar falsa cada verdad que no fuera
> acompañada por una risotada como mínimo
> (Nietzsche, *Así habló Zaratustra*).

Aunque parezca imposible, los estudiosos del *Quijote* todavía discuten entre sí todo el problema de la naturaleza cómica de la obra maestra cervantina. Desde la publicación de un influyente artículo de Peter Russell (1969) hace medio siglo, los cervantistas vienen preguntándose si el *Quijote* puede definirse *fundamentalmente* como «funny book»[1]. El argumento del distinguido hispanista británico se centraba en el hecho de que, desde la época del Romanticismo, las interpretaciones del *Quijote* que iba generando la *intelligentsia* cultural tendían a presentar al protagonista cada vez más como figura esencialmente *trágica*, por mucho que nos riéramos de él. Don Quijote representaba el arquetipo del individuo en constante choque con las reglas represoras de la sociedad. Es el héroe de la imaginación que intenta llevar a cabo su «sueño imposible» de traer justicia y paz al mundo. La imagen del Caballero de la Triste Figura, cada vez más golpeado y humillado, incluso va adquiriendo un aire crístico[2].

---

[1] *Funny book* significa literalmente «libro cómico» o «gracioso». Cuando Russell (1969) escribió su ensayo, en inglés el término también significaba «tebeo» o «cómic»: algo que algunos de mis colegas del ámbito hispanohablante no parecen haber captado (muchas veces traducen la frase como «libro de burlas»). Russell escogió *funny book* como gesto chistosamente provocador, esto es, el *Quijote* como cómic.

[2] Se constata este fenómeno en las abundantes ilustraciones en las ediciones de los siglos XVIII y XIX. Véanse al respecto los libros de Schmidt (1999) y de Lucía Megías (2006).

Esta orientación interpretativa produjo, según Russell, un falseamiento de la esencia del *Quijote*, el cual nació como un libro primordialmente cómico y lo siguió siendo durante los primeros dos siglos de su existencia. Urgía a los lectores a volver a la médula humorística de la obra, reconciliándose con la lectura propia de la época en la que se publicó el libro.

Este polémico planteamiento se reforzó con la publicación de *The romantic approach to Don Quixote* (1977), de mi llorado amigo Anthony Close. El libro levantó ampollas, entre otras cosas, porque revelaba que *todas* las interpretaciones del *Quijote* procedentes no solo de los creadores literarios y filósofos sino de los eruditos del mundo universitario estaban profundamente marcadas por las huellas de la lectura romántica. Close sufrió andanada tras andanada de ataques del gremio cervantista, que sentía que este crítico ponía en ridículo a dicho gremio, desenmascarando a sus miembros como «malos lectores».

Para mí era indiscutible lo que Close había demostrado, pero su planteamiento también me suscitaba muchas dudas. Mi amigo parecía creer que era perfectamente posible reconstruir la forma en que un español leería la obra de Cervantes en el momento de su aparición, y que esta se centraría casi exclusivamente en su aspecto cómico. Es más: la comicidad cervantina no manifestaría ninguna dimensión contestataria. Junto con el énfasis en la dimensión «trágica» de don Quijote, el Romanticismo cultivaba la imagen de Cervantes como figura disidente. Close, en cambio, insistía en que la imagen de un Cervantes rebelde era también producto de tergiversaciones. Si hubiera una crítica fuerte en el *Quijote*, se encontrarían referencias a ella en las reacciones de la época. Según Close, no se encuentran: el *Quijote* era, fundamentalmente, un libro de burlas.

La polémica del *funny book* cogió nuevo aliento con una serie de contribuciones de Daniel Eisenberg, quien insistía más todavía en la noción de las «lecturas equivocadas» del *Quijote*. Para el crítico norteamericano, este se debe definir como «libro de caballerías burlesco», esto es, una parodia[3]. En la medida en que el género caballeresco iba perdiendo su popularidad, hasta llegar al momento actual en el que nadie —ni siquiera los estudiosos— lo lee, los lectores no

[3] Véanse los capítulos titulados «The Genre of *Don Quixote*» y «The Humor of *Don Quixote*» en *A Study of Don Quixote* (1987, pp. 79-107 y pp. 109-156, respectivamente); asimismo, su ensayo titulado «Teaching *Don Quixote* as a Funny Book» (1984).

podían captar toda la riqueza cómica del *Quijote*. Para poder reírse de una parodia, el lector (o espectador) tiene que conocer el modelo original. Claro está, los lectores de tiempos más recientes todavía son capaces de reírse de las aventuras del ingenioso hidalgo, pero pierden la oportunidad de reírse mucho más.

Un aspecto del argumento de Eisenberg que atañe directamente al tema de este ensayo es que, según él, la segunda parte del *Quijote* no era tan popular como la primera porque no es tan cómica (1987, pp. 134-135). Tiene razón este crítico cuando afirma (p. 131) que los diez años que separan la publicación de las dos partes contribuyeron a que la imagen de la obra de los lectores contemporáneos se basara mayormente en lo que habían leído en la primera. Es más: el don Quijote que primaba en el imaginario colectivo era el de los primeros veintitantos capítulos (p. 132): el de los molinos, el de los rebaños, el de los momentos bufonescos de la venta (la escaramuza nocturna de Maritornes, las vomitonas), etc. Eisenberg enfatiza el hecho de que este tipo de episodio va escaseando cada vez más en la segunda parte; asimismo, según él, don Quijote va adquiriendo características «nobles», más «serias» (p. 143). Este «nuevo y mejorado don Quijote» no les cayó bien a los lectores que ya tenían al personaje encasillado de otra manera, y eso explica la gran caída en las ventas de ediciones de la segunda parte con respecto a la primera[4].

Ahora bien, junto con la «corriente *funny book*» angloamericana iba surgiendo otra que también enfatizaba la dimensión risogénica de la obra, pero desde un ángulo diferente. El influyente crítico ruso Mijail Bajtin había señalado en su estudio magistral sobre Rabelais[5] que el *Quijote* pertenecía a un conjunto de obras literarias surgidas en pleno Renacimiento y cuya comicidad bebía de la fuente de la pujante cultura festiva popular. El ejemplo emblemático de esta cultura era la celebración del carnaval, tal como se había ido formando durante la Edad Media (si bien su origen se halla en las fiestas precristianas de la Antigüedad grecorromana). Esta cultura se caracterizaba por prácticas vinculadas con el «mundo al revés», cuyo funcionamiento se basa en la inversión de todas las relaciones jerárquicas que gobiernan nuestra realidad humana. En el caso de la

[4] Eisenberg señala que, frente a las ocho ediciones de la primera parte, de la segunda hubo solo cuatro (esto es, como tomo individual) (p. 133).

[5] Véase *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1987).

famosa Saturnalia romana, se trataba de la celebración del retorno del reinado del dios Saturno en un periodo festivo en que los amos ocupaban el papel de esclavos y viceversa, todo lo cual se acompañaba con el abundante consumo de comida y de vino.

Dentro de la cultura carnavalesca la inversión simbólica reinaba a todos los niveles. Todo lo de arriba —lo exaltado, lo serio, etc.— bajaba hacia abajo y todo lo bajo —lo humilde, lo sucio, etc.— pasaba a ocupar una posición superior. Esta «lógica al revés» se extendía al cuerpo humano: las partes superiores —la cabeza (sede de nuestra mente), el corazón (fuente de valentía), etc.— se colocaban a un nivel inferior, mientras que las partes más humildes —el estómago, las tripas, los órganos sexuales, etc.— ocupaban una posición más elevada. Bajtin estudia cómo en la cultura carnavalesca se *repiensan* todas las relaciones jerárquicas de la sociedad. El estrato corporal inferior, como lo denomina, se apodera de todo lo serio, de todo lo que nos produce miedo y/o sumisión, y lo humilla: lo pasa por las tripas y lo expulsa.

No obstante, también termina *revitalizando* todo aquello de manera positiva; lo resemantiza, ya que en esa parte del cuerpo también se gesta nueva vida. Las «heces» de la cultura dominante terminan siendo fértil «abono», ya despojadas de las polvorientas lacras de la tradición. Prevalecen lo escatológico, lo «verde» y lo «sacrílego», pero todo en aras de un renacimiento. Se nombra un «rey de carnaval» (un *roi pour rire*) que es reverenciado durante su reinado, al final del cual es destronado, esto es, maltratado en una manera que evoca su «muerte». Pero un año después, el rey aparece nuevamente, pasando por el mismo ciclo de destrucción y renacimiento.

En medio de todas estas inversiones irreverentes no puede sino surgir la risa. Aunque es compartida por todos los sectores sociales, pertenece más que nada al *pueblo*:

> La risa carnavalesca es ante todo patrimonio *del pueblo* (este carácter popular […] es inherente a la naturaleza misma del carnaval); *todos ríen*, la risa es «general»; en segundo lugar, es *universal*, contiene todas las cosas y la gente […], el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez (citado en Iffland, 1999, *De fiestas y aguafiestas*, p. 56).

En la cultura festiva popular, los de abajo —la gran mayoría— podían reírse de todo aquello que normalmente los mantenía sojuzgados. El respeto hacia la aristocracia, la Iglesia y las autoridades gubernamentales volaba por la ventana en medio del desenfrenado jolgorio.

La risa de carnaval era liberadora. En las fiestas se realizaban parodias descaradas de los ritos más sagrados de la Iglesia, de las ceremonias asociadas con el Estado, etc. También se transmutaban las identidades de las personas a través del uso de máscaras y disfraces (el travestismo es todavía una práctica fundamental en los carnavales).

Ha habido mucho debate sobre la ideología subyacente en la cultura carnavalesca. Hay muchos teóricos y pensadores[6] que afirman que esta cultura tiene, en resumen, una función de control social. Se trata de una válvula de escape que le permite a la gente «desmadrarse» para luego volver a vivir bajo las reglas sociales establecidas por los sectores dominantes.

Aunque hay una gran dosis de verdad en este planteamiento, también es cierto que el «mundo al revés» de la cultura festiva popular contiene un latente vector utópico que apunta hacia un tipo de sociedad sin las relaciones jerárquicas que la suelen gobernar. Es verdad que la historia está llena de momentos en los que las fiestas se han transformado en auténticos levantamientos contra el orden establecido, incluso en tiempos muy recientes[7].

Es esta dimensión inherentemente «subversiva» lo que inspiró a las autoridades eclesiásticas y estatales a ir imponiendo restricciones sobre estas celebraciones populares, limitando, cada vez más, tanto el número de días disponibles como el espacio en el que podían desarrollarse estas «insolencias». El propio Bajtin señala una profunda transformación de la cultura carnavalesca a partir del comienzo del siglo XVII, producto de las crecientes medidas represoras que acabo de mencionar, pero que surge también a raíz de hondos cambios de actitud hacia el cuerpo (1978, p. 53 y p. 289). El estrato corporal inferior va perdiendo su rica ambigüedad polivalente. En vez de encarnar un polo positivo junto con uno negativo, se percibe

[6] Véase, por ejemplo, Umberto Eco (1984).

[7] Véanse los casos citados en Iffland (1999), *De fiestas y aguafiestas*, pp. 167-169. Ahí cito, entre otras cosas, el clásico estudio de Le Roy Ladurie (1979), el capítulo del libro de Bercé titulado «Les fetes changées en révoltes» (1994, pp. 55-94) y Cohen (1993).

cada vez más solo en términos de rechazo. Es la parte «sucia» del cuerpo, exclusivamente «pecaminosa».

Como parte de todo este proceso histórico, también se da el fenómeno de la «fiesta confiscada», a saber, la apropiación de las prácticas festivas populares por parte de los sectores sociales hegemónicos, donde estas pierden su resonancia original pasando a ser inocuos *divertimenti*[8].

Fue Augustin Redondo el que impulsó la aproximación bajtiniana al *Quijote* hacia finales de los años setenta. Señalaba que el *Quijote* está repleto de episodios que manifiestan, de un modo u otro, la «lógica» de la cultura festiva popular. Sus numerosos estudios sobre este tema se juntaron finalmente en un imponente tomo titulado *Otra manera de leer el Quijote* (1997). Este enfoque revelaba la dimensión cómica de la obra, pero desde una óptica diferente de la de la «escuela *funny book*» angloamericana. La risa se vinculaba con la de los contextos carnavalescos, no marcada por una perspectiva didáctica, plena de «buen gusto» y «sentido común».

También es verdad que Bajtin agrega matizaciones importantes sobre el problema de la risa carnavalesca. Rabelais era un autor culto, con gran conocimiento de las letras clásicas y de otros campos asociados con el humanismo renacentista. *Gargantua et Pantagruel* es un *texto literario*, no una fiesta popular. La risa suscitada por sus páginas no es la misma que surge en las calles repletas de celebrantes ebrios. Como la obra de Rabelais se basa en el mismo sistema semiótico que las fiestas, la risa que suscita sí está emparentada con la que surge en estas, pero tiene su propia especificidad.

De ahí la noción de la «risa renacentista» que emplea Bajtin para hablar no solo de la que provoca Rabelais sino de la que suscitan, en determinados momentos, Shakespeare, Erasmo y el propio Cervantes. Los autores de este grupo vivieron en un momento histórico muy especial, uno en el cual la cultura festiva popular se cruzó de manera fructífera con la cultura letrada. Bajtin (1987) define esta «risa renacentista» de la siguiente manera:

> La actitud del Renacimiento con respecto a la risa puede definirse […] de esta forma: la risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hom-

[8] Sobre el fenómeno de la «fiesta confiscada», véase por ejemplo Heers (1998, pp. 225-252).

> bre; es un punto de vista particular y universal sobre el mundo, que percibe a éste en forma diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista *serio*: sólo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo (p. 65).

Como intenté demostrar en *De fiestas…*, el *Quijote* está marcado profundamente por la cultura festiva popular (y en cierto sentido, *salió de ella*)[9]. Asimismo, creo que muchas de las características de la risa que la obra provocaba son, en efecto, las que Bajtin identifica en la «risa carnavalesca»[10]. También comparto plenamente su perspectiva sobre los cambios desde principios del siglo XVII con respecto a la cultura festiva popular, la concepción del cuerpo y el desmantelamiento del sistema semiótico relacionado con este.

Para mí una prueba muy elocuente de estos profundos cambios socioculturales se encuentra precisamente en la continuación apócrifa de Avellaneda, como procuré demostrar de modo detallado en *De fiestas…* Mi planteamiento lo desencadenó el haberme dado cuenta de la frecuencia con la que el narrador avellanediano recalcaba la risa provocada por las actividades de nuestros protagonistas. Siempre hay un público presente para sus patochadas y *siempre* se ríe. Preguntarme por qué me llevó a mirar lo que ocurre en la obra de Cervantes, es decir, la cantidad, y *la naturaleza*, de casos intratextuales de la risa. ¿Quién se ríe de quién y en qué circunstancias? Tirando del hilo, pude observar que las dos obras se distanciaban mucho al respecto. En la medida en que las representaciones de la risa en el nivel textual sirven como «indirectas» al lector sobre cuál debería ser *su* propia reacción, se asoma todo el problema de la naturaleza y función del humor en las dos creaciones.

Ya se sabe que el humor es un fenómeno muy variado y fundamentalmente social, como enfatiza Bergson (1985), entre otros[11]. Nos reímos por diferentes motivos, con diferentes resultados. Un chiste

---

[9] En las palabras de López Estrada (1982): «Resulta como si las criaturas de Cervantes hubiesen tenido una preexistencia en la vida de la época y que su presentación literaria fuese un reconocimiento. Así fue como la fama de don Quijote se vio extendida por esta concurrencia entre el libro de Cervantes […] y las Fiestas. Es evidente que el caballero, Sancho y Dulcinea aparecen en las Fiestas por el éxito del libro, pero esta aparición se vio favorecida por la peculiar condición de estos personajes, que fueron muy pronto asimilados por la vorágine lúdica que desencadenan las Fiestas» (p. 319).

[10] «[…] Cervantes ofrecía la creación de un personaje más propio de las máscaras burlescas; y por eso él no pudo sentirse defraudado si la gente se reía con su libro lo mismo que lo hacía en el desfile de las máscaras» (López Estrada, 1982, p. 324).

[11] «Nuestra risa es siempre la risa de un grupo» (Bergson, 1985, p. 28).

sexista o racista no provoca el mismo tipo de risa que suscita una burla obscena o una parodia de un dictador. La broma clasista de un latifundista sobre un peón no es lo mismo que la broma del peón sobre su amo. En un caso se trata de la risa como forma de control social y en el otro como forma de liberarse del miedo ante una instancia represora.

En gran medida es dentro de la comicidad tanto del *Quijote* cervantino como de la continuación de Avellaneda donde encontramos sus respectivas pautas ideológicas. La risa provocada por el *Quijote* es, en gran medida, aquella que Bajtin asocia con la cultura festiva popular y su interacción con cierto tipo de sensibilidad humanista. Esto es así, entre otras cosas, porque la risa representada va en todas las direcciones: de arriba abajo, sí, pero también de abajo arriba. Es una risa compartida por *todos* los sectores sociales, *todos* los cuales pueden ser risibles en algún momento u otro. En Avellaneda, en cambio, la risa va solo en una dirección —de arriba abajo–, es decir, desde los sectores pudientes hacia los subordinados y marginados[12].

En Avellaneda se nota nítidamente el cambio en la actitud hacia la cultura festiva popular que Bajtin y otros señalan; asimismo, el cambio en la actitud hacia el cuerpo. Lo festivo que se representa en sus páginas pertenece a la «fiesta confiscada», manejada completamente por los sectores aristocráticos[13].

A la vez se percibe una clara diferencia en la visión de la locura respecto a lo que hallamos en Cervantes. Así como se daba una evolución en la cultura festiva hacia un mayor control desde arriba, también —por las mismas fechas— van cambiando las actitudes hacia la locura. Mientras durante gran parte de la historia humana la locura estaba rodeada por una aureola sagrada, confiriendo al loco un papel de vocero de lo divino, a partir de finales del siglo XVI la locura se percibía como simple «enfermedad mental» y el loco como un problema de orden público, merecedor de la reclusión física. Antes se le permitía al loco vagar libremente por las calles; en la incipiente Edad Moderna al loco había que inmovilizarlo[14].

Cabría señalar que toda la problemática del loco/cuerdo, y más adelante del loco/sabio, que se desarrolla en el *Quijote* cervantino se

---

[12] Véanse los capítulos «Contornos e ideología de la risa cervantina» y «Risa y repression» en Iffland (1999), *op. cit.* (pp. 31-58 y pp. 233-265, respectivamente).

[13] Véase el capítulo «La fiesta confiscada» en Iffland (1999), *op. cit.*, pp. 267-304.

[14] Véase el influyente estudio sobre este fenómeno en Foucault (1991), *Historia de la locura en la época clásica*; asimismo, González Duro (1994-1996), *Historia de la locura en España*.

vincula con esta concepción tradicional de la locura[15]. La rica reversibilidad de nuestro protagonista desaparece en la continuación apócrifa. Don Quijote se presenta como loco y punto; además, un loco que se merece la constante risa de los de arriba, quienes intentan transformarlo en un bufón palaciego. Cuando agota su utilidad para el sector noble, este decide internarlo en un manicomio en Toledo. Sancho, a su vez, pierde su reversibilidad como tonto/listo y —huelga decirlo— nunca se acerca a la condición de tonto/sabio como se ve en la segunda parte cervantina[16]. Frente a lo que sucede con su amo, el Sancho de Avellaneda termina cómodamente instalado como truhán en una casa noble.

He resumido, de forma simplificada, el argumento de mi estudio sobre la interacción entre Avellaneda y Cervantes porque incide directamente en todo el problema del humor en la segunda parte. Asimismo, me lleva a la gran diferencia que existe entre el planteamiento de Anthony Close sobre el humor en el *Quijote* y el de la corriente bajtiniana. En parte a raíz de la crítica dirigida contra *The romantic approach* por su falta de análisis sobre lo que podría haber sido la reacción de los lectores del *Quijote* en el momento en que apareció, Close se embarcó en un monumental estudio titulado *Cervantes and the Comic Mind of His Age* (2000), en el que procuraba contextualizar el sentido de humor cervantino, desvelando todos los factores socioculturales que iban configurando el territorio de la risa en la España de los siglos XVI y XVII.

Si bien en las altas esferas sociales durante gran parte del siglo XVI se cultivaba un humor que Close denomina «aristofánico» —esto es, un humor bastante crudo, obsceno y hasta cruel–, poco a poco se fue percibiendo como algo «inapropriado». Mientras que al pueblo se le seguían permitiendo estos excesos, entre los sectores más elevados se veía como un tipo de comportamiento «indebido». Por ejemplo, los llamados *apodos* y *motes* —hirientes ingeniosidades verbales —que habían proliferado incluso en los palacios más distinguidos durante gran parte del siglo XVI, con el tiempo, terminaron siendo permitidos solo entre los truhanes.

El estudio de Close (que parte de la importante investigación realizada por estudiosos como Norbert Elias y José Antonio Maravall,

[15] Véase Iffland (1999), *op. cit.*, pp. 143-159.

[16] Véase Iffland (1999), *op. cit.*, pp. 133-141.

entre otros) desentraña los resortes de control social que se iban aplicando con creciente intensidad para «civilizar» el ambiente cortesano. Aunque este fenómeno se producía a un nivel paneuropeo, en el caso de España quedó reforzado por las pautas marcadas por el propio Felipe II, con toda la piadosa austeridad que lo caracterizaba.

Con la muerte de este monarca en 1598 se aflojó notablemente el sombrío clima en el entorno cortesano. Durante los años en que la Corte residía en Valladolid (1601-1606), primaba un desenfrenado espíritu lúdico que en cierta medida evocaba la Corte de la primera mitad del siglo XVI[17]. Como señala Close, alrededor del año 1600 se da un verdadero *boom* en la literatura cómica, producto de autores como Alemán, López de Úbeda, Lucas Hidalgo, Quevedo y, claro está, el propio Cervantes (2000, pp. 10-11). Pero los efectos de los esfuerzos reguladores iniciados en las décadas anteriores aún se percibían. Sí, riámonos todos, pero…

Close tiene razón al enfatizar el efecto acumulativo de múltiples factores socioculturales: los esfuerzos por parte de los llamados preceptistas (intelectuales que querían volver a los modelos estéticos de la Antigüedad clásica); los manuales de cortesía; las numerosas academias literarias que influían en la configuración de «lo aceptable», etc. Donde entro en total desacuerdo con mi llorado amigo es en el posicionamiento del propio Cervantes dentro del movimiento regulador. Close rechaza de forma tajante el estudio del *Quijote* desde una perspectiva basada en Bajtin. La acusación contra los bajtinianos es que intentamos imponer una teoría crítica de nuestra época sobre un texto perteneciente a otra donde simplemente no resulta aplicable (2000, pp. 11-12).

Close se veía obligado a rechazar la noción de un Cervantes influido por la cultura festiva popular porque constituía un enorme obstáculo para el desarrollo de su propio argumento sobre el papel de nuestro autor en el proyecto normativo señalado arriba. Como todos los otros autores que eran parte de este, Cervantes amaba el humor, incluso en sus variantes más «aristofánicas»[18]. Justamente para mostrar que la literatura cómica merecía un puesto digno

[17] Queda constatado dramáticamente, por ejemplo, en obras como la *Fastigimia* de Tomé Pinheiro y Vega de 1605.

[18] Close emplea «aristofánico» para aludir a lo que los bajtinianos llamamos «carnavalesco». Así elude el nexo popular de este tipo de humor, conectándolo, más bien, con un autor de la Antigüedad clásica, el comediógrafo griego Aristófanes.

dentro del mundo de las letras, había que «domesticarla». La risa suscitada por una obra literaria debería ser *comme il faut*. Sobra señalar el hecho de que la risa carnavalesca e incluso la renacentista no correspondían a los parámetros que estaban imponiéndose.

No entraré en todas las razones por las cuales considero equivocado el argumento del distinguido cervantista británico. Lo hice ya en «Laughter Tamed» (2003), un extenso artículo-reseña en el cual traté de destacar los auténticos méritos del estudio de Close (que reforzaban, por cierto, el argumento desarrollado en *De fiestas…*) pero a la vez demostrar dónde se había desencaminado. Una debilidad del planteamiento de Close radica en el hecho de que no toma en cuenta todo el problema de las *generaciones* a las que pertenecen los autores del grupo que empezó a producir literatura cómica a partir de 1600. No resulta sorprendente que este crítico admita que tanto Cervantes como Alemán no encajan bien en los esquemas reguladores característicos de este grupo (pp. 273-274). Muchos de los autores pertenecientes a la corriente «reformista» nacieron alrededor del año 1580. Cervantes y Alemán nacieron *tres décadas antes* (ambos en 1547).

Si tomamos en serio el problema de la sociogénesis de los fenómenos culturales, treinta años son muchos… Tanto Cervantes como Alemán se formaron cuando el llamado «humor aristofánico» español solo empezaba a ser arrinconado. Si los dos no son exactamente similares a los otros miembros del grupo, es por una razón muy real, a saber, la *diferencia generacional*.

Donde más divergen el enfoque de Close y el mío es en lo relativo a la obra apócrifa. El crítico británico ubica a Cervantes y a Avellaneda en el mismo círculo de escritores, algo completamente erróneo desde mi perspectiva. Como procuré demostrar en *De fiestas…*, los dos autores están a años luz cuando se trata del despliegue, e instrumentalización, del humor. Es en la comicidad de sus respectivos textos donde se perciben las enormes divergencias ideológicas. Avellaneda era *buen lector* del *Quijote* de 1605; había captado acertadamente sus inquietantes resonancias[19]. Lo que le resultaba especialmente molesto era la manera en que Cervantes había logrado «tirar

[19] El primero en clasificar a Avellaneda como «buen lector» del *Quijote* fue Stephen Gilman en su importante *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación* (1951). Mi amigo enfatizó la condición eclesiástica del individuo que se escondía detrás del seudónimo, hipótesis que yo procuro refutar en Iffland (1999), *op. cit.*

la piedra y esconder la mano», plasmando sus críticas mediante un humor con profundas raíces en la cultura carnavalesca. Para combatir las reverberaciones ideológicas del *Quijote* cervantino, había que desplegar *otro tipo* de comicidad, más acorde con los parámetros conservadores del grupo que estaba intentando limpiar los establos del humor ibérico.

Y tal como Avellaneda era buen lector de Cervantes, este lo era de la obra apócrifa. Cervantes vio nítidamente para dónde se dirigían los tiros de este autor que se declara, de manera muy grosera[20], enemigo suyo, y en su propia segunda parte elabora un contraataque. Como señalé en *De fiestas…*, la respuesta de Cervantes comenzó *antes de* enterarse de la existencia de la continuación apócrifa. Es decir, retoma el hilo carnavalesco *desde el principio* de la segunda parte, y de manera enérgica, uniendo así las dos partes de modo muy evidente[21].

Ahora bien, estoy dispuesto a admitir que Cervantes sí matizó el humor en la segunda parte, apartándose un tanto, por ejemplo, de la violencia bufonesca de la primera parte —muy posiblemente como reacción a las críticas que la primera parte parece haber generado (los «infinitos palos» mencionados por Sansón en II, 3)[22]. Asimismo, disminuye el humor asociado con el estrato corporal inferior. En este caso, creo que el cambio puede estar vinculado con la manera en que este se había representado en Avellaneda.

Hay mucho humor relacionado con esta parte del cuerpo humano en la obra del apócrifo, pero, como demuestro en *De fiestas…*, ya se nota la presencia de la visión unívocamente negativa de ella que está surgiendo para estas fechas. El Sancho comilón de Avellaneda no tiene nada que ver con el cervantino, como este mismo afirma cuando le cuentan cómo aparece en la continuación apócrifa (ver II, 62). Toda la representación del considerable apetito de Sancho en las bodas de Camacho sirve para poner de relieve la gran distancia que lo separa del Sancho cuya glotonería sirve como espectáculo divertido para los aristócratas[23].

---

[20] Entre otras cosas, menciona su vejez y su manquedad (*Segundo tomo*, I, pp. 7-11).

[21] Véase el capítulo titulado «Andante de nuevo, o el retorno de la fiesta» (pp. 402-437).

[22] Tampoco hay que exagerar el cambio: aún hay nueve actos de violencia física vinculados a don Quijote y otros siete sufridos por su escudero (véase Iffland, 1999, *op. cit.*, p. 405).

[23] Véase, en Iffland (1999), *op. cit.*, el capítulo titulado «La panza como espectáculo» (pp. 305-327) para el caso de Avellaneda; para el análisis de las bodas de Camacho, pp. 513-520.

Una parte muy importante en el planteamiento general de Close tiene que ver con la extensa serie de episodios que se desarrollan en el palacio de los duques. Para el estudioso británico, ahí encontramos la esencia de la vis cómica de Cervantes. Siguiendo la orientación de un ensayo publicado anteriormente[24], Close enfatiza en su libro el «buen gusto» de las burlas que se desarrollan en el palacio ducal. En toda esta fase de la novela, el humor «aristofánico» queda abolido de modo terminante.

Como destaco en *De fiestas...*, esta extensa gama de episodios se emparenta de manera muy directa con Avellaneda, donde nuestros protagonistas se hallan constantemente bajo la égida de sus «gerentes» aristocráticos[25]. No quiero sugerir que estos episodios constituyan parte de la respuesta «oficial» de Cervantes a su contrincante, pero sí es cierto que aquí también nuestro autor se desmarca notablemente de su rival. Hay diferencias grandes entre los sectores aristocráticos representados y, aunque en ambos casos hay un esfuerzo por bufonizar a don Quijote y Sancho, se perciben también diferencias en los respectivos enfoques. No hay duda de que existe una dimensión positiva en toda la maquinaria lúdica del palacio ducal: si bien el motivo es reírse de don Quijote, nuestro protagonista se ve realizado (casi *literalmente*) como caballero andante[26]. Sancho, a su vez, finalmente logra ser gobernador de una ínsula. No encontramos nada semejante en Avellaneda, donde los dos protagonistas son explotados de manera consistentemente cínica por sus promotores aristocráticos.

En mi análisis de estos episodios planteo la siguiente pregunta: ¿se trata aquí de la «fiesta confiscada» en una variante cervantina? Y en la medida en que los duques se ven de manera esencialmente positiva, como sugiere Close, ¿no parecería constituir esto un sello de aprobación de los «caballeros de buen gusto» al estilo avellanediano?[27]. Aunque sí hay muchos aspectos de la «fiesta confiscada» en los episodios ducales, demuestro en *De fiestas…* que este fenómeno no se da de forma cabal.

---

[24] «Seemly Pranks: The Palace Episodes in *Don Quixote* II».

[25] Véase el capítulo titulado «Bufonería y arribismo cortesano» en Iffland (1999), *op. cit.*, pp. 329-346.

[26] A propósito de la fastuosa recepción que recibe al llegar al palacio, Cide Hamete nos dice: «[…] aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico […]» (II, 31).

[27] La frase «caballeros de buen gusto» aparece en la boca de mossen Valentín, un personaje de la obra apócrifa, para referirse a los nobles, incluyendo a don Álvaro Tarfe, responsables de una burla realizada contra don Quijote (*Segundo tomo*, II, 40) (citado en Iffland, 1999, *op. cit.*, p. 333).

Por ejemplo, muy en contra de la voluntad de los duques, nuestros protagonistas *se van*, recuperando así su autonomía. El esfuerzo por convertirlos en truhanes queda neutralizado. Y con respecto a las burlas ideadas, estas son fruto de la creatividad de *la gente que sirve en el palacio* (el ubicuo mayordomo, por ejemplo); no proceden de la planificación nobiliaria. Es más: en muchos momentos las burlas ostentan aspectos de la cultura festiva popular. Se exceden estos «subalternos» en diversas ocasiones, mostrando que no son meros títeres de sus amos[28].

A propósito de la representación de los duques, no comparto la visión benigna promovida por Anthony. De acuerdo, no son los «caballeros de buen gusto» de Avellaneda que se divierten a expensas de don Quijote de modos bastante crueles, pero tampoco son ángeles. Las «burlas decorosas» incluyen, por ejemplo, el episodio en el cual la cara de don Quijote queda destrozada por los gatos (II, 46). Tenemos también el arranque de mal humor del duque cuando despide a Tosilos, tras encargarle una dura paliza, por no seguir adelante con el torneo con don Quijote (II, 66).

Luego está el comentario de Cide Hamete sobre el comportamiento de los duques cuando traen a don Quijote y a Sancho de vuelta al palacio, por la fuerza, para realizar la «resurrección» de Altisidora: «Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos» (II, 70). En la medida en que estemos de acuerdo con nuestro narrador, este comentario también les toca directamente a los «caballeros de buen gusto» de Avellaneda. Recordemos que estos *nunca* se presentan de manera negativa en la continuación apócrifa, más bien todo lo contrario.

Con respecto a la seriedad de la segunda parte hacia el final, esto sí puede ser parte de la respuesta de Cervantes a Avellaneda, como sugiere Eisenberg (pp. 136-137): un deseo de desmarcarse de la burda comicidad de la continuación apócrifa. Pero sería una exageración afirmar que Cervantes frena la maquinaria carnavalizante: esta sigue funcionando a pleno rendimiento, incluso en el capítulo donde muere don Quijote. Tal vez no soltamos tantas risotadas como

[28] Véase Iffland (1999), *op. cit.*, pp. 449-452, para un análisis del episodio donde aparecen Merlín y Dulcinea en una procesión nocturna. El propio Close (1993, p. 86) destaca el hecho de que los subalternos terminan ejerciendo progresivamente más control sobre las burlas realizadas, y que estas se vuelven más «anárquicas» como consecuencia.

en momentos anteriores de la obra, pero la inversión simbólica carnavalesca sí está presente[29]. Pero, ¿qué hacemos con la renuncia a la caballería andante por parte de don Quijote? ¿Qué hacemos con su *muerte*? Es este final lo que da lugar, en gran medida, al planteamiento romántico sobre la obra; se trata, en fin, del momento en que nuestro protagonista tragicómico se vuelve plenamente trágico. ¿No ha estado organizada la novela desde sus inicios para llegar a este momento en que el Caballero de la Triste Figura recupera su cordura y reconoce que sus fantasías son solo eso?

Sigo creyendo, al respecto, lo que planteo en *De fiestas…*: el protagonista *no tiene que morir* para completar un esquema supuestamente ideado por Cervantes en el mismo momento en que empieza a escribir. El ciclo de muertes y renacimientos de nuestro rey de carnaval no tiene que —*e incluso no puede*— interrumpirse definitivamente. Ha sufrido «muertes» anteriores y siempre se levanta para seguir la fiesta.

Sin embargo, sí se muere nuestro rey. Como afirmé en *De fiestas…* (1999, pp. 559-563), me parece perfectamente factible que su fallecimiento se dé más que nada a causa de la continuación apócrifa; esta sugiere —recordemos— que posteriormente don Quijote sale del manicomio donde está recluido y que emprende toda una nueva serie de aventuras[30]. Para Cervantes, esto sí que no puede ser. Se tiene que colocar un rotundo punto final a su obra.

Incluso en este momento donde se implementa la «solución final» para el problema que representa Avellaneda, Cervantes no puede deshacerse de los lineamientos que han gobernado todo su texto. Muchos han comentado lo inapropiado del epitafio que Sansón Carrasco compone para la tumba de don Quijote[31]. Parece una muestra de terrible mal gusto en este momento lleno de patetismo ante la derrota y defunción de nuestro héroe. A la vez, nos vemos defraudados por

[29] Recordemos que Sancho viste a su jumento con la coroza y túnica utilizadas por los penitenciados de la Inquisición para entrar al «lugar» (II, 74).

[30] Véase *Segundo tomo* III, 29-30. Su escudero, en esta ocasión, es «escudera»: una mujer embarazada, vestida de hombre, que incluso da a luz (para el asombro de don Quijote).

[31] El epitafio de Sansón reza así: «Yace aquí el hidalgo fuerte/que a tanto estremo llegó/de valiente, que se advierte/que la muerte no triunfó/de su vida con su muerte./Tuvo a todo el mundo en poco,/fue el espantajo y el coco/del mundo, en tal coyuntura,/que acreditó su ventura/morir cuerdo y vivir loco» (II, 74). Recordemos que aun cuando finaliza el *Quijote* de 1605 *se apunta en la misma dirección:* mediante los epitafios de los «académicos de la Argamasilla» «Monicongo», «Paniaguado», «Cachidiablo» y «Tiquitoc».

el comportamiento de Sancho, del ama y de la sobrina, que siguen comiendo y bebiendo mientras que Alonso Quijano el Bueno agoniza[32].

Pero aparte de ser un comentario sobre la insensible superficialidad de la raza humana, yo considero este final como ejemplo, más bien, de la larga tradición de la «muerte risible», esto es, las prácticas de la risa ritual ante la muerte. Se trata de la creencia de que las risotadas en los entierros son una respuesta no solamente apropiada sino *necesaria* para ayudar en el proceso de resurrección del propio difunto y reforzar la continuidad de la vida. Sí, incluso la muerte de don Quijote es «cosa de risa».

¿Quién sabe si Cervantes era plenamente consciente o no de esta larga tradición (que también existía en la Península Ibérica)[33]. Lo que sí puede ser es que su puesta en escena del final de la obra haya sido una especie de «reacción refleja» por su parte, empapado, como lo estaba nuestro autor, de la lógica festiva. No puede apagar el *geist* festivo ni siquiera al clausurar la narrativa, por mucho que quisiera frenar a su rival.

La risa, en fin, subyace en *toda la obra* en su concepción básica[34]. Nuestro problema a la hora de aceptar esta verdad es que ya no somos capaces de entender la *seriedad* de la risa, la *trascendencia* de la carcajada, como se daba, por ejemplo, en aquella risa renacentista que encarnaba toda una filosofía. Es precisamente la margina-

---

[32] «Andaba la casa alborotada; pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza; que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto» (II, 74).

[33] Véase Delpech (1987), «L'elimination des vieillards: recherches sur quelques versions ibériques d'un cycle folklorique traditionnel».

[34] Para más indicios de la esencial naturaleza cómica de la obra, recordemos las palabras del «amigo […] gracioso y bien entendido» del Prólogo de la primera parte: «Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente […]». Asimismo vale la pena recordar las palabras de Cide Hamete al iniciar uno de los episodios ducales: «[…] si con ello no rieres, por lo menos desplegarás los labios con risa de jimia, porque los sucesos de don Quijote o se han de celebrar con admiración o con risa» (II, 44). El poder *terapéutico* de la risa que causa don Quijote es subrayado por Antonio Moreno cuando regaña a Sansón por su plan de curar a su vecino: «[…] Dios os perdone el agravio que habéis hecho a todo el mundo en querer volver cuerdo al más gracioso loco que hay en él! ¿No veis, señor, que no podrá llegar el provecho que cause la cordura de don Quijote a lo que llega el gusto que da con sus desvaríos?» (II, 65). Quizá el indicio más elocuente sobre la intrínseca comicidad del protagonista son sus propias palabras al equipararse con Sileno, «ayo y pedagogo del alegre dios de la risa» (I, 15), al ser trasladado encima del jumento de Sancho tras una paliza. Al respecto, véase Iffland (1998). Las palabras de Close son determinantes: «One cannot treat the comicality of Cervantes's fiction as simply an obvious and superficial layer, detachable from more thought-provoking layers that lie beneath it. It pervades and conditions the whole work, and if we neglect it, our understanding of the work is basically skewed» (2000, p. 7).

ción de lo cómico en muchas dimensiones de nuestra cultura lo que ha dado lugar, a su vez, a la falta de estudios sobre lo cómico en el *Quijote* (ver Eisenberg, 1987, p. 110).

A propósito de esta problemática situación, recordemos el epígrafe que encabeza este ensayo. La risa que soltamos al leer el *Quijote* (relajándonos un poco de antemano, tal vez con una copa de buen vino en la mano) no es óbice para darnos cuenta de las grandes verdades que nos está comunicando. Es más, tal vez la verdad mayor de la obra resuene en nuestra risa…

Referencias bibliográficas

Bajtin, M. M. (1987), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Bercé, Y. M. (1994), *Fete et révolte: des mentalités populaires du XVIe au XVIIIe siècle*. 2.ª ed. París: Hachette.

Bergson, H. (1985), *La risa*. Madrid: SARPE.

Cervantes Saavedra, M. (2004), *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615], ed. del Instituto Cervantes, F. Rico (dir.). Madrid: Instituto Cervantes; Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores.

Close, A. (2000), *Cervantes and the Comic Mind of His Age*. Oxford, Nueva York: Oxford University Press.

– (1977), *The romantic approach to Don Quixote: a critical history of the romantic tradition in Quixote criticism*. Cambridge, Nueva York: Cambridge University Press.

– (1993), «Seemly Pranks: The Palace Episodes in "Don Quixote" Part II», en C. Davis y P. J. Smith (eds.), *Art and literature in Spain, 1600-1800: studies in honour of Nigel Glendinning*. Londres: Támesis, pp. 69-87.

Cohen, A. (1993), *Masquerade politics: explorations in the structure of urban cultural movements*. Berkeley: University of California Press.

Delpech, F. (1987), «L'elimination des vieillards: recherches sur quelques versions ibériques d'un cycle folklorique traditionnel», en *Littérature orale, traditionnelle, populaire*. París: Centre Cultural Portugais Calouste Gulbenkian, Chandaigne, pp. 433-490.

Eco, U. (1984), «The frames of comic "freedom"», en T. Sebeok (ed.), *Carnival!* Berlín, Nueva York, Ámsterdam: Mouton, pp. 1-9.

Eisenberg, D. (1987), *A study of Don Quixote*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta (Hispanic Monographs).

– (1984), «Teaching *Don Quixote* as a Funny Book», en R. Bjornson (ed.), *Approaches to Teaching Cervantes' Don Quixote*. Nueva York: Modern Language Association of America, pp. 62-68.

Férnandez de Avellaneda, A. (1972), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. M. de Riquer (ed.). Madrid: Espasa-Calpe.

Gilman, S. (1951), *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (1991), *Historia de la locura en la época clásica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

González Duro, E. (1994-1996), *Historia de la locura en España*. Madrid: Temas de Hoy.

Heers, J. (1988), *Carnavales y fiestas de locos*. Barcelona: Península.

Iffland, J. (1998), «Don Quijote como Sileno: ¿Una pista para descifrar las intenciones de Cervantes?», *Anales cervantinos* 34, pp. 135-144.

– (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana.

– (2003), «Laughter Tamed», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 23, pp. 395-435.

Le Roy Ladurie, E. (1979), *Carnival in Romans*. Nueva York: J. Braziller.

López Estrada, F. (1982), «Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto "festivo" (el caso del *Quijote*)», *Bulletin Hispanique* 84, pp. 291-327.

Lucía Megías, J. M. (2006), *Leer el Quijote en imágenes: hacia una teoría de los modelos iconográficos*. Madrid: Calambur.

Pinheiro da Veiga, T. (1988), *Fastigimia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Redondo, A. (1997), *Otra manera de leer el Quijote. Historia, traducciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia.

Russell, P. E. (1969), «*Don Quixote* as a Funny Book», *The Modern Language Review* 64 (2), pp. 312-326.

Schmidt, R. (1999), *Critical images: the canonization of Don Quixote through illustrated editions of the eighteenth century*. Montreal: McGill-Queen's University Press.

DON QUIJOTE, DEL TEXTO AL MITO

Jean Canavaggio
Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Desde su publicación, a principios del siglo XVII, el *Quijote* ha conocido un vivo éxito. Este éxito que, desde entonces, se extendió a Europa, primero, luego a todo el orbe, nos sitúa hoy ante una paradoja. El nombre del personaje que dio su título a la obra maestra de Cervantes es universalmente conocido. Pero son pocos los que en realidad han leído su historia. Habitualmente la resume una sola aventura, el combate contra los molinos de viento. En cuanto al héroe de esa proeza, debe lo más claro de su fama a una flaca silueta, plasmada primero por Daumier, popularizada luego por Picasso: tocada con una bacía, montada sobre un caballo esquelético, forma un contraste expresivo con la de Sancho y confiere al hidalgo una apariencia física inmediatamente reconocible. Ninguna de las demás figuras inventadas por los tiempos modernos comparte ese privilegio, trátese de Hamlet, de Don Juan o de Fausto.

2015 es el año en el que conmemoramos la publicación de la segunda parte de esta obra máxima de la literatura y, con ella, la tercera y última salida del protagonista que le dio su título. Pues bien: los cuatros siglos que nos separan de este acontecimiento dibujan una trayectoria sobre la que se impone una vuelta atrás. Desde hace mucho los investigadores se han interesado en las imitaciones y adaptaciones que han suscitado, en todas las épocas, las aventuras del Caballero de la Mancha. También se han detenido en las sucesivas interpretaciones a que ha dado lugar: en particular a la metamorfosis que, por iniciativa de los románticos alemanes, ha transformado en una odisea cargada de sentido trascendente la epopeya burlesca de un nuevo caballero andante. Pero aún queda por abarcar ese complejo proceso en una mirada de conjunto, iluminándolo en sus múltiples aspectos. Don Quijote fue creado, sin duda, por un autor sin el que no habría existido. Pero si es cierto que no emerge,

como Fausto o Don Juan, de un sustrato legendario, no por eso ha dejado de separarse del relato de sus aventuras. Por este motivo se ha convertido en una figura mítica: en otros términos, un ejemplo, más que un mensaje, que se constituye como una invariante, pero sin que jamás podamos decir si, de una vez por todas, hay que seguirlo o rechazarlo. La transformación de Don Quijote se ha operado por lo tanto en función de virtualidades de las que era portador, desde el inicio, un libro que para unos no es más que una simple referencia, pero que sigue estando para los demás vivo por siempre. Desde esta perspectiva, la doble cara que nos ofrece, a partir y más allá del texto que lo engendró, no es solo un espejo tendido a toda conciencia oscilante entre la realidad y el sueño; también incita a las sociedades actuales: divididas entre la llamada de la utopía y la voz de la razón, aspiran a un equilibrio que no sabemos si un día alcanzarán.

Don Quijote, en el momento de su aparición, fue considerado una figura de risa. Queda sin embargo por aclarar la índole de esa risa, tal como la deducimos de los testimonios que el siglo XVII nos ha dejado sobre la acogida que se le reservó. Sin duda nació del constante desajuste entre las aspiraciones del caballero y la respuesta que recibe del mundo donde pretende cumplirlas: sea que se equivoque sobre la realidad que se ofrece a sus ojos, sea que lo engañen las representaciones falaces que de él le dan quienes tratan de burlarlo. Pero no parece que los primeros lectores de la novela hayan compartido nuestra percepción de semejante desajuste. El ideal heroico que desde el principio incita al ingenioso hidalgo a tomar las armas y partir en busca de aventuras no solo les parece una aspiración anacrónica; a sus ojos, salvo raras excepciones, no es más que una obsesión maníaca cuya víctima cae en todas las trampas que se le tienden; y, mientras que en Cervantes, Don Quijote, al atribuir sus sinsabores a la acción de malignos encantadores, manifestaba una sorprendente capacidad para perseverar en su ser, quienes se dedicaron a adaptar o a transponer sus hazañas no han visto en esa perseverancia más que la credulidad, la terquedad obtusa y la «vanidosa verborrea» de un fanfarrón ingenuo.

Esta degradación se debe a razones múltiples y complejas. Se ha querido ver ahí, a partir de una hipótesis emitida por Mijail Bajtin, el signo de una transformación reductiva de la pareja que forman Don Quijote y Sancho en la novela. Confrontando e intercambiando sus puntos de vista sobre el mundo, nos entregarían de dos maneras

la verdad profunda de este mundo: por la locura de Don Quijote, captación paradójica de seres y cosas, cercana a aquella de la que Erasmo había hecho el elogio un siglo antes, pero también por la virtud de la risa que ambos provocan y cuya expresión más perfecta es la de Sancho[1]. Una risa que es una vía de acceso diferente de lo que constituye lo serio, pero no menos importante, sino más, y que alcanza su plenitud en el tiempo del carnaval. Una risa cuya extraordinaria riqueza supo explotar la Edad Media, pero también el Renacimiento, y Rabelais más que cualquier otro. Rompiendo en cierto modo la unidad de la pareja para sustituirla por dos trayectorias paralelas, el siglo xvii habría disociado irremisiblemente sus respectivas visiones, firmando de esta forma el acta de defunción de un realismo «grotesco» que expresa a la vez la significación absoluta de lo bajo y lo alto, de los aspectos corporales y de los aspectos cómicos del mundo. Aunque siguiera sacando efectos burlescos de las infracciones cometidas por quienes encarnan estos aspectos, este siglo habría consumado, en el modo simbólico, una doble exclusión pronunciada por los discretos: la del hidalgo anacrónico y la del campesino atado a su gleba, ambos reducidos a su porción congrua por un público urbano. La dimensión «carnavalesca» de la odisea de los dos héroes solo se habría conservado bajo la forma estereotipada de un contraste físico que desfiles, bailes y mascaradas parecen haber mantenido en la oposición del flaco y del gordo, portadores de los atributos de Don Carnal y Doña Cuaresma[2].

Sin desestimar el interés de esta hipótesis, no es seguro que dé cuenta por sí sola de una evolución que pone en juego diversos factores. La locura de Don Quijote se debe a unas lecturas que le han desquiciado la mente. No son unas lecturas cualesquiera, sino las de los libros de caballerías, cuya verdad pretende poner a prueba. Por lo tanto, solo pueden comprenderse en toda su extensión, en relación con los hechos de los héroes fabulosos de cuya existencia Don Quijote está convencido y que toma entonces por modelos. Ahora bien, Cervantes es el único en haber sacado un partido constante-

[1] M. M. Bajtin (1987), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza. Estas hipótesis han sido aplicadas de forma sistemática al *Quijote* por James Iffland: véase J. Iffland, (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Pamplona: Universidad de Navarra/Madrid, Iberoamericana.

[2] A. Redondo (1997), *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid: Castalia, pp. 191-230.

mente renovado de tal desajuste, del que el combate contra los molinos no es más que su ilustración más conocida. Si lo consigue al hilo de las aventuras que el ingenioso hidalgo protagoniza, no es solo haciéndole tomar molinos por gigantes o rebaños por ejércitos; es también poniendo en escena a otros lectores de esas historias de caballeros andantes. Estos, en sus discursos, a veces pretenden inútilmente convencer a Don Quijote de la inverosimilitud de tales relatos; otras, pasando a la acción, se sirven de ellos para engañarlo y tratan, con mejor o peor fortuna, de someterlo así a su voluntad. De este juego sutil que, además de variar constantemente las formas de lo burlesco, implica un conocimiento preciso de todo un sistema de referencias literarias, nunca volvemos a encontrar un equivalente en las imitaciones y adaptaciones que se nos han ofrecido. O bien esas referencias alimentan una representación caricaturesca, tal como la imaginó Avellaneda, cuyo héroe, cada vez que pretende imitar a sus modelos, se comporta como un mero bufón hasta ver sus pretensiones desmentidas; o bien quedan reducidas a su más simple expresión, como muestran los *ballets*, las farsas y las comedias en que nuestro caballero se limita, la mayoría de las veces, a imitar a Amadís; o bien son objeto de una transposición cuyo mejor ejemplo es el *Berger extravagant*, de Charles Sorel, en tanto que su protagonista aspira a transformarse en personaje de bucólica; pero el nuevo alimento de que se nutre esta locura ni siquiera constituye el resorte de una creación original y, en cuanto a la risa que suscita, no es más que el último avatar de una comicidad cuyas incomparables posibilidades Cervantes es el único en haber medido y explotado. Ahora bien, no está lejos la época en que Don Quijote va a tomar otro valor, y de esta evolución el Siglo de las Luces marcará el primer hito.

Aunque sean los románticos alemanes quienes impongan una representación totalmente distinta de Don Quijote, el siglo XVIII, en efecto, no deja de constituir un jalón esencial en el proceso que desembocó en esa transformación. Lo prueban a la vez un nuevo interés por la vida y la personalidad del autor, una mirada más atenta sobre el texto mismo de su obra maestra y una visión más compleja y matizada de su héroe. Las circunstancias en que se realizó esta evolución, característica de la emergencia de una sensibilidad nueva, están íntimamente ligadas al advenimiento y al triunfo de «las Luces». Vemos afirmarse entonces la convicción de que la

razón y la experiencia van a «esclarecer» el mundo y disipar las tinieblas, lo cual supone un cuestionamiento de la metafísica, reducida a no ser más que una «física experimental del alma», y, con ella, de todo sistema que deriva de ahí su origen y sus leyes. Al mismo tiempo, asistimos a una exaltación del hombre en tanto que individuo, capaz de extraer de su razón, aunque también del sentimiento, su completo conocimiento del mundo. Este amplio fenómeno, que va acompañado de perversiones y de contradicciones, no afectó con un mismo impulso al conjunto de Europa: se diversificó en el espacio y en el tiempo, ahondando el desfase entre las naciones que desde el inicio supieron dar el tono, como Inglaterra y en menor medida Francia, y aquellas que, como España, tardaron en seguir su ejemplo y solo en parte se decidieron por él. En el terreno de las letras, las Luces mantuvieron los géneros establecidos por el clasicismo, pero ampliaron su campo y flexibilizaron sus formas; muestra de ello es la expansión del género novelesco en Inglaterra, al tiempo que en la Península Ibérica asistimos, por contraste, a su debilitamiento. Tres escritores, Henry Fielding, Tobias Smollett y Laurence Sterne, dan fe de un nuevo interés por la personalidad del ingenioso hidalgo y de una reconsideración de sus extravagancias y de sus hazañas[3]. Lo que ante todo los atrae es su capacidad imaginativa, que lo convierte desde luego en un personaje incongruente, pero, aun más, en la encarnación extrema de una tendencia de cada uno de nosotros, expresada con especial clarividencia por el doctor Samuel Johnson:

> Pocos lectores, sea que rían o sea que se compadezcan, pueden negar que han alimentado visiones del mismo orden, aunque quizá no todos hayan contado con aventuras tan extrañas o con medios tan inadecuados. Cuando nos compadecemos de él, pensamos en nuestras propias desilusiones, y cuando nos reímos, nuestro corazón nos advierte de que él no es más ridículo que nosotros, salvo en un hecho, que dice lo que nosotros solo hemos pensado[4].

[3] P. J. Pardo García (1997), *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo xviii*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca; J. G. Garrido Ardila (2014), *Cervantes en Inglaterra: El Quijote y la novela inglesa del siglo xviii*, 2.ª edición, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

[4] Citado en R. Paulson (1998), *Don Quixote in England. The Aesthetics of Laughter*, Baltimore: The Johns Hopkins University, p. 5.

Enfocada desde esta perspectiva, la obra maestra de Sterne, *Vida y opiniones de Tristram Shandy*, se nos aparece, sin la menor duda, como la empresa novelesca más fecunda y más original de todo el XVIII inglés. El personaje que le da título no es el protagonista, sino el narrador, y su vida y opiniones están lejos de proporcionar la materia de su relato. Lo que nos cuenta este cuarentón son algunos momentos selectos de la existencia y chifladuras de los miembros de su familia, y esto al precio de digresiones incesantes. Decidido a escribir una *Cervantic comedy*, al menos con la materia de los primeros capítulos, se divierte esbozando una flaca figura que, según confesión misma del narrador, no deja de recordar a nuestro caballero: la del reverendo Yorick, montado sobre un caballo del que se nos dice que bien podría ser hermano de Rocinante. Pero un parentesco mucho más sutil relaciona al ingenioso hidalgo con los dos originales de la familia Shandy, Walter, el padre, y Toby, el tío de Tristram. En efecto, ambos deben su singularidad a sus ideas fijas, sus manías o, más exactamente, a las quimeras que cabalgan, alimentadas por sus lecturas disparatadas. A través del prisma de sus *hobby-horses*, los dos hermanos contemplan la realidad doméstica y reinterpretan cada suceso en un juego de puntos de vista que, al tiempo que acusa sus divergencias, reactiva constantemente su trato. Este diálogo evocaría el de Don Quijote y Sancho si la pareja formada por Walter y Toby no fuera en realidad la de dos quijotes. Lejos de complementarse, permanecen aislados uno del otro, llevando cada uno su cruzada, lo cual no les impide en absoluto sentir la necesidad de hablarse y de satisfacerla de forma inmediata.

Estamos por lo tanto lejos del héroe burlesco que desfiles y mascaradas habían popularizado en la Europa del siglo XVII. ¿Se trata por ello de una ruptura? No, desde luego: por más de un motivo, Don Quijote sigue siendo una figura cómica. Lo prueba primero el *Diccionario de Autoridades*, primer diccionario de la Real Academia Española, fundada por Felipe V en 1714. En él se halla la palabra *quixotada*, que ya se hallaba en la pluma de Cervantes, y que es definida como «la acción ridículamente seria, o el empeño fuera de propósito»; asimismo se encuentra su sinónimo *quixotería*, y, sobre todo, *quixote*, «hombre ridículamente serio, o empeñado en lo que no le toca». Lo prueban también las representaciones gráficas y plásticas que acompañan ediciones y traducciones. Lo nuevo es, en primer lugar, toda una corriente de reflexión sobre la risa que esa

figura suscita, de la que se descubre que no impide en absoluto identificarnos con el ingenioso hidalgo. Es también, más allá del comportamiento mimético de émulos cuya mente ha sido perturbada por unas lecturas desconsideradas, la aparición de personajes de novela que encarnan sobre otros registros la relación quijotesca que mantienen con el medio en que viven y en el que se aventuran. Es esa relación la que los grandes novelistas del siglo xix —Dickens, Flaubert, Dostoievski, Melville— no van a tardar a su vez en desarrollar.

La metamorfosis de Don Quijote se debió, como queda dicho, a los románticos alemanes. En adelante, los hechos del Caballero de la Triste Figura dejan de ser considerados una aventura burlesca o cómica para volverse una odisea simbólica, cargada de una significación trascendente. Si esta mutación se produjo en Alemania fue porque encontraba allí un terreno particularmente propicio. Las razones de este fenómeno son, desde luego, complejas. Se deben, en gran parte, a la forma en que Alemania acogió la Revolución francesa: como un mensaje de libertad, pero también como una empresa guerrera, pronto reemplazada por una ocupación militar que ha de confirmar el despotismo napoleónico. Así se explica que la identidad alemana se haya construido, primero gracias a la Revolución, luego cada vez más contra ella, en una relación contradictoria que marca con su impronta el conjunto de las manifestaciones culturales que entonces se producen al otro lado del Rin. Estas manifestaciones son llevadas por un vasto impulso a merced del cual sus actores redescubren los mitos y las tradiciones nacionales, liberan las fuerzas del sueño y de la pasión, privilegian la imaginación y lo irracional, provocando así una conmoción de la ideología y de la sensibilidad.

En esta nueva configuración de las relaciones entre el yo y el mundo, la loca empresa de un émulo de los caballeros andantes adquiere un valor emblemático. El iniciador de esta lectura es Friedrich Schlegel, el cual no trata de concretar el sentido del *Quijote*, pero ve en él un libro serio, nutrido por una inspiración profunda que adivina bajo la ironía de sus formas y que descubre a través de la variedad de su estilo. Lo que constituye el vigor de esta inspiración es una actividad creadora emparentada con la de la naturaleza, capaz de abarcar la totalidad de lo real y de responder a la expectativa de una mitología moderna que expresa nuestro tiempo: una fuerza primitiva en que se plasma la omnipotencia del *Witz*, ese genio analítico y sintético a un tiempo, «donde la ingenua profundi-

dad del poeta deja traslucir una apariencia de absurdo y de locura»; una fuerza a la que la novela debe «este desorden artísticamente controlado, esta naciente simetría de contrastes, estas maravillosas alternancias de entusiasmo y de ironía que se encuentran hasta en los más mínimos detalles»[5].

Aunque Friedrich Schlegel esboza esta concepción más de lo que la desarrolla, no por eso deja de influir profundamente en los hombres de su generación, empezando por su hermano, August Wilhelm, cinco años mayor. Iniciado por aquel en la lectura de Cervantes, se apasiona por el conjunto de su obra y sueña por un instante con emprender una traducción completa. A la vez que comparte el entusiasmo de su hermano menor por el *Quijote*, prolonga su estudio aplicando su reflexión a la estructura de la novela y a sus personajes, abriendo así el camino a una interpretación que es el primero en formular. A sus ojos, el *Quijote* es la novela de la lucha eterna entre las dos fuerzas de la vida: la poesía, representada por el caballero, y la prosa, que lo sigue en la persona de su escudero. De este modo es la totalidad de la vida lo que abarca Cervantes, que aúna gravedad y bufonadas con su equilibrio entre las «masas paródicas» y las «masas románticas»[6]. Esa interpretación iba a suscitar, nada más apuntada, nuevas tentativas más sistemáticas, más ambiciosas también, como la que expone Friedrich von Schelling. A este se le debe, en sus *Lecciones sobre la Filosofía del Arte*, dadas en Wurzburgo en 1804-1805, la defensa e ilustración más nítida de un simbolismo que antes de él solo había sido entrevisto.

Schelling parte de la oposición que discierne entre el dominio de la naturaleza y el dominio de la libertad, oposición que halla su solución en la obra de arte, porque esta expresa la identidad de la actividad consciente y de la actividad inconsciente. Encarna en efecto la idea subjetiva y absoluta en unas formas objetivas, casi materiales, que son los mitos. La Antigüedad tenía toda una mitología. En el mundo moderno estos mitos solo se constituyen como mitologías parciales, pero que se realizan en la novela. Por esta razón,

[5] J. J. A. Bertrand (1914), *Cervantes et le Romantisme allemand;* L. Bergel «Cervantes in Germany», en A. Flores y M. J. Benardete (1947), *Cervantes Across the Centuries;* W. Brüggemann (1958), *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*.

[6] Véase J. J. A. Bertrand, *op. cit.*, pp. 123-159, y en particular p. 131.

Don Quijote y Sancho se han convertido en personajes mitológicos a ojos de todo el universo culto: al hacer de su libro un cuadro vivo y completo, no solo de España, sino de la vida misma, el creador le dio un valor universal. A partir de este momento, ¿cuál es el tema central de la novela? La lucha entre lo real y lo ideal. En la primera parte, el ideal choca contra el mundo de todos los días y sus variaciones; en la segunda, el héroe es víctima de una mistificación, hasta el punto de que el mundo con el que en adelante entra en conflicto es presuntamente ideal. Mistificación dolorosa y brutal, tal como la preparan los duques, de modo que el ideal que encarna el héroe se debilita y sucumbe. No obstante, en el conjunto de la obra, el ideal triunfa claramente, incluso en la segunda parte, debido a la vulgaridad y a la infamia de los adversarios del caballero. Así, a pesar de sus imperfecciones y de su locura, Don Quijote es un ser noble que, siempre que no se trate de libros de caballerías, manifiesta un espíritu tan superior que ninguno de los ultrajes de que es objeto logra humillarlo[7].

La interpretación romántica alemana va a imponerse rápidamente en Europa e incluso más allá. Da un nuevo impulso a la inspiración de pintores e ilustradores y, en particular, a la representación que un Gustave Doré ofrece de Don Quijote y sus aventuras. Aclara la visión que el siglo xix se hizo de sus hazañas y de sus fracasos, y de la que en parte seguimos siendo herederos. Por último, a través de todo un juego de correspondencias, ilumina, si bien indirectamente, la trayectoria de algunos protagonistas de la novela moderna. Esta interpretación ha sido cuestionada por el hispanismo anglosajón[8]. Se le ha reprochado haber exaltado al ingenioso hidalgo sin tener en cuenta el propósito expresado por su creador, ni tampoco la parodia que de él se desprende; haber cargado su historia con un alcance simbólico para hacer de ella una especie de Biblia moderna, una vasta parábola de las relaciones del hombre y del mundo; finalmente, haber acreditado la idea de que, al desarrollar esta parábola, Cervantes había preparado el advenimiento de una visión distinta de estas relaciones, conforme con el credo estético y la sensibilidad de nuestra época. En 1887, Nietzsche, evocando en su *Genealogía*

[7] J. J. A. Bertrand, *op. cit.*, pp. 189-201.

[8] Véase sobre todo P. E. Russell, (1978), «Don Quijote y la risa a carcajadas», en *Temas de La Celestina*; A. Close (2005), *La concepción romántica del Quijote*.

de la moral las afrentas sufridas por el caballero en el palacio de los duques, había subrayado con fuerza esta paradoja:

> Hoy leemos todo el *Quijote* con un regusto amargo en la boca, casi como un tormento y por eso a su autor y a sus contemporáneos les resultaríamos muy extraños, muy oscuros; ellos lo leyeron con la conciencia completamente tranquila, como el libro más divertido de todos, un libro que casi les hizo morir de risa[9].

Es muy cierto que, en el clima de efervescencia filosófica en que entonces se bañaba Alemania, el trastrocamiento que operaron los románticos, en una audaz proyección sobre el devenir total del mundo, los arrastró a veces más allá de su propósito inicial, a partir de presupuestos impregnados de un cristianismo difuso. Igual que la de Don Quijote, la locura de Cristo implica, en efecto, que los fariseos sean expulsados del templo. Pero lo que por ahora tenemos que constatar es la amplitud de este viraje, a partir de un examen que, si bien nunca adoptó la forma de una exégesis sistemática, en conformidad con las reglas de una filología rigurosa, no deja de estar en el origen de la concepción que en la actualidad nos hacemos de la obra de arte. En efecto, a favor de ese reexamen, Don Quijote ha sido percibido como un ser que, lejos de contentarse con vivir en un universo de ficciones, defiende su ideal a costa propia, en una afirmación absoluta de su libertad. Al mismo tiempo, las resonancias cómicas de sus desventuras han adoptado un sentido irónico, marcando así una distancia entre el objeto representado y su modo de representación. Por último, su historia pareció la expresión por excelencia de la personalidad del autor, aun cuando este, quizás, no lo hubiera querido. De este modo la odisea del Caballero de la Triste Figura tomó una significación nueva, en el mismo momento en que respondía a los gustos de un público portador de valores distintos de los de la edad barroca. Este público expresaba una sensibilidad diferente y manifestaba por ello una expectativa que esa odisea vino a colmar.

El advenimiento del siglo xx inaugura una nueva etapa en las metamorfosis de Don Quijote. Esta vez ya no se trata de una ruptura con la representación que se había hecho el Romanticismo: sus herederos, sin rechazarla, la integran en un espectro más amplio.

[9] F. Nietzsche (2003), *La genealogía de la moral*, p. 107.

Primero se apunta un renuevo de interés de España por su odisea, ligado a una coyuntura nueva, relacionando a Don Quijote con el desastre de 1898[10]. También se observa, a escala de Europa y hasta allende los mares, una curiosidad sin precedentes, una verdadera pasión por el destino de un héroe cuyo carácter emblemático se afirma con fuerza, más allá de la diversidad de las interpretaciones. Al tiempo que conserva las formas que había adoptado antes, esa pasión toma las vías que le ofrece la invención de nuevos lenguajes, abraza las revoluciones estéticas que conocen las artes plásticas y la música, encuentra en el cine un nuevo modo de expresión. En un mundo confrontado con la crisis general de valores en que se tambalean las viejas certezas, Don Quijote se carga con una pluralidad de sentidos.

Para quien duda en adentrarse por estos caminos, una aguja de marear tal vez sea la que nos ofrece otro escritor sin normas, a la vez universal y singular, Jorge Luis Borges. De él se conoce sobre todo «Pierre Ménard autor del *Quijote*», uno de los textos que, junto con «La biblioteca de Babel», han consagrado *Ficciones* en el mundo entero y, con ella, la gloria del autor[11]. En realidad, su descubrimiento de la novela de Cervantes data de sus años de infancia: su primera lectura, confiará mucho más tarde, se remonta a 1907 o 1908. De hecho, dejando a un lado esta primera experiencia, la suma de los diversos escritos que Borges consagró a Cervantes y su obra se escalona a lo largo de casi cuarenta años. No hay que tratar de sacar una interpretación de conjunto, porque su enfoque varió con el tiempo y según la perspectiva considerada; pero estos escritos de carácter muy diverso no dejan de expresar ciertas ideas que le eran caras y cuya recurrencia se observa a lo largo de todo su recorrido[12]. Lo que se niega a admitir, en particular, es la transfiguración de Don Quijote, su canonización, tal como la había emprendido Unamuno, de quien deplorará las «resonancias» patéticas en una crónica publi-

[10] Quien manifiesta este nuevo interés con especial constancia y vigor es, sin la menor duda, Miguel de Unamuno, autor de una muy personal, *Vida de Don Quijote y Sancho*, publicada en 1905, cuatro siglos después de la publicación por Cervantes de la Primera parte de su novela.

[11] J. L. Borges (1996), *Ficciones*, en *Obras completas*, pp. 475-482. Este texto apareció antes en el número 56 de la revista *Sur*, en mayo de 1939.

[12] J. Rodríguez-Luis (1988), en «El *Quijote* según Borges», nos ofrece un análisis de conjunto de la suma de estos escritos.

cada poco después de la muerte del gran escritor español[13]. Hacer de él un tipo universal carece de sentido: que unos personajes de novela se vuelvan mitos, escribe, «depende casi tanto del ilustrador como del autor»[14].

Sin embargo, Borges se aparta en varias ocasiones del texto cervantino y del comentario que le inspira para dar rienda suelta a su fantasía. Entre los poemas que llevan sus divagaciones hasta su grado más extremo, especial fascinación nos produce «Sueña Alonso Quijano», donde el héroe, después de haber soñado batallas, se pregunta si está herido o muerto, o si le persiguen los encantadores. Pero lo que en realidad lo aflige son los dolores del final de vida:

> El hidalgo fue un sueño de Cervantes
> Y don Quijote un sueño del hidalgo.
> El doble sueño los confunde…[15]

Irreductibles a un canon único, las vicisitudes que Don Quijote conocerá en adelante exceden los límites de este trabajo. En cambio, una pregunta se nos plantea, y es la siguiente: ¿Adónde nos llevan ahora sus andanzas? Desde que Cervantes lo dio a luz, el Caballero de la Triste Figura siempre ha estado presente en la memoria de los hombres. Esa presencia ha adoptado formas variadas, pero nunca se ha visto desmentida. Permitiendo a un número creciente de lectores conocer el detalle de sus aventuras, ediciones y traducciones han sido, de entrada, los primeros vectores. España, Inglaterra y Francia, luego el conjunto de Europa, las dos Américas y finalmente el planeta entero han accedido así a la crónica de sus hazañas, acogiendo a su vez una constelación de figuras cuyos nombres han pasado al lenguaje corriente: Sancho, Rocinante, Dulcinea, Maritornes. Al mismo tiempo esta difusión ha sido reforzada, incluso reemplazada, por otros modos de expresión. El ingenioso hidalgo se ha convertido, para los artistas, en fuente de inspiración. Dibujantes y pintores han contribuido a su fama, bien ilustrando su historia, bien separándose de ella para darle su independencia. Al fijar sus rasgos, lo han vuelto así más familiar, en particular para los niños que, si a menudo

---

[13] En J. L. Borges (1996), «Presencia de Miguel de Unamuno», ensayo fechado el 29 de enero de 1937 (*Obras completas*, t. IV, p. 266).

[14] J. Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 482.

[15] J. L. Borges (1996,) «Sueña Alonso Quijano», en *La rosa profunda* (*Obras completas*, t. III, p. 106).

lo han conocido antes de saber leer, no han sido menos sensibles, una vez adultos, al poder de la imagen: la moda de los cómics lo prueba en la actualidad. No obstante, el trato con los libros y la práctica de la lectura han tenido siempre sus excluidos, bien por ignorancia, bien por indiferencia, y para ellos se han abierto, al hilo de los tiempos, otras vías de acceso: desfiles y mascaradas, farsas y piezas burlescas, óperas bufas y musicales, películas y espectáculos televisados. Antes incluso de que se multipliquen las posibilidades ofrecidas por los *media*, Don Quijote se ha convertido en una verdadero filón. Del abanico al tintero, del sello de correos a la cazoleta de pipa, los iconos de una mitología popular han alimentado constantemente, no solo en España sino allende los mares, el vasto mercado de la industria turística. Fenómeno sorprendente que el llorado Edward C. Riley utilizó en otros tiempos como tema de un artículo lleno de humor[16]. ¿Se ha visto a Hamlet adornar una jabonera? ¿A Fausto, un cenicero? ¿A Don Juan, una camisa? La fama de Don Quijote es tal que su silueta se acomoda a todos los soportes.

Esta plasticidad no lo ha condenado por ello a ser un *gadget*. En más de una ocasión, por el contrario, le ha valido lanzarse de nuevo por caminos inesperados: ¿se sabe que, durante la liberación de París por la División Leclerc, uno de los *half-tracks* que llegaron los primeros al Hôtel-de-Ville llevaba su nombre?[17]. Pero también ha tenido, si no su reverso, al menos su contrapartida. Desde su aparición en las letras españolas, Don Quijote no ha conocido una suerte comparable a la de Don Juan. Desde que se liberó de Tirso de Molina, su inventor, el burlador de Sevilla no ha cesado de pasar de obra en obra, transformándose sin perder nunca su identidad primera. Molière, Mozart, Pushkin, Byron, Zorrilla, Lenau, Baudelaire, Max Frisch y muchos otros se han apoderado sucesivamente de una figura bastante permeable para conseguir de este modo un aumento de vitalidad[18]. Las aventuras del caballero manchego, en cambio, no han dado lugar más que a mediocres continuaciones, entre las que solo la de Avellaneda emerge hoy a título de contraejemplo. Ha habido que

[16] E. C. Riley (2001), «*Don Quijote*, del texto a la imagen», *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*.

[17] En efecto, esos vehículos eran conducidos por republicanos españoles que se habían alistado en las Forces Françaises Libres. Los otros se llamaban *Madrid, Teruel, Brunete, Guadalajara, Ebro, Guernica;* P. Vilar (1986), *La guerre d'Espagne (1936-1939)*, p. 124.

[18] J. Rousset (1978), *Le mythe de Don Juan*.

esperar a Unamuno para que surgiese de nuevo de las páginas de un libro; pero, mal que le pese a su nuevo heraldo, no por ello se apartó del camino que le había abierto Cervantes. Así pues, ha empezado a vivir su propia vida, en una relación ambigua con su texto fundador. Tal como lo había concebido al principio su creador, pero sin permanecer encerrado en la trama de sus aventuras, Don Quijote se ha encontrado siempre en simbiosis con sus diferentes públicos. Las costumbres, los gustos, las sensibilidades han evolucionado considerablemente desde hace cuatro siglos y, en el mismo movimiento, la representación que las sucesivas generaciones se han formado del ingenioso hidalgo, en conformidad con continuidades y rupturas, con transiciones y nuevas salidas.

¿La «figura de risa» de las mascaradas del siglo XVII era conforme con las intenciones de Cervantes? Más bien parece haber esquematizado, deformado incluso, los rasgos del héroe que creó. Sin embargo, es un bufón el que entonces se impone, en España y más allá, según los testimonios que nos han llegado. Pero que haya sido reducido a su caricatura explica, sin duda, un desafecto pasajero que se esboza en el momento en que la conciencia europea conoce la crisis que describió magistralmente Paul Hazard. El renovado interés de que se beneficia, una vez superada esa crisis, instituye una relación diferente entre Don Quijote y su público. Sin menospreciar la monomanía de un extravagante, los «hombres de las Luces», en particular en Inglaterra, se fijan menos en lo que le distingue del común de los mortales que en lo que lo acerca al resto de los hombres, empezando por nosotros mismos. La simpatía que les inspira está templada por el humor, y la risa que suscita cambia al mismo tiempo de naturaleza y de sentido. Con la revolución romántica, el caballero se trasforma en un mensajero de lo ideal. Adquiere una dimensión simbólica que afecta tanto a la pareja que forma con Sancho como al lugar que ocupa en un mundo que, por su incomprensión, relativiza sus fracasos, aumentando su soledad y subrayando su grandeza. ¿Es ese el origen de un acercamiento que habría desembocado en un contrasentido? Por cierto, partiendo de la lectura de un Schlegel o de un Schelling, se puede seguir su trayectoria singular cuyos jalones marcarían, entre otros, Benjumea y su interpretación esotérica, así como Unamuno en su exaltación del personaje. También se descubre su huella en intérpretes más rigurosos, pero igual de inspirados,

como Ortega, Lukács o Thomas Mann[19]. Pero las derivas ocasionales que este acercamiento ha entrañado no justifican una vuelta a un hipotético «verdadero» sentido que el autor habría entregado en su prólogo y que encerraría, en una especie de arqueología del texto, un libro que, por el contrario, se ha enriquecido de significaciones múltiples, precisamente porque era portador de ellas.

Hace treinta años, estas metamorfosis inspiraron a un ensayista español, Fernando Savater, unas *Instrucciones para olvidar el Quijote*, o, más exactamente, para olvidar a ese personaje que, por negligencia o por mutilación de su naturaleza esencialmente cómica, ha sido cargado con una dimensión trágica hasta el punto de convertirse, alternativamente, en un emblema de la condición humana o en el símbolo del carácter español. Dos formas de una misma glorificación aparente que, en realidad, lo habrían empobrecido. De ahí la necesidad de volver al texto de Cervantes para redescubrir, más allá de la proezas de un inadaptado que se presta a la risa, al Caballero del Gran Desengaño, aquel al que Simón Bolívar invocaba al final de su vida declarando: «Jesucristo, Don Quijote y yo hemos sido los más insignes majaderos del mundo»[20].

Sin desestimar las virtudes de esta paradoja, debemos, creo yo, ponerla en perspectiva. Antes que recusar la imagen que, desde hace doscientos años, se ha hecho de Don Quijote, o antes de inscribirla en un paréntesis que habría que cerrar, conviene volver a situarla en la dialéctica de las recepciones sucesivas de la obra de la que el caballero salió. Detrás del bufón de las primeras adaptaciones se descubren las últimas carcajadas del Renacimiento; detrás del extravagante remodelado por las Luces, una mirada nueva lanzada sobre el hombre en sociedad; detrás del defensor de las causas perdidas, otra articulación de lo inmanente y de lo trascendente. En nuestra época de crisis de valores, donde la pérdida del sentido de lo sagrado no ha conjurado la angustia de la muerte, esa transfiguración ya no parece de recibo. Si quien antaño fue su objeto nos conmueve a veces, si nos hace más a menudo sonreír, se concibe que su reivindicación de reforma y de justicia pueda asumir, para algunos, la apariencia de una paranoia. A partir de ahí, ¿qué futuro

[19] J. Ortega y Gasset (1956), *Meditaciones del Quijote*; G. Lukács (1970), *La Théorie du Roman*; T. Mann (1974), *Travesía marítima con Don Quijote*.

[20] F. Savater (1985), *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales*, pp. 13-24.

tiene Don Quijote? ¿No le queda sino desaparecer? Hay que desear lo contrario: que el libro de sus hazañas produzca sentidos nuevos, mientras conserve lectores y mientras esos lectores definan nuevos horizontes de expectativas en los que su odisea vaya a insertarse. El diálogo permanente que los herederos de Cervantes, desde Fielding a Carlos Fuentes, han mantenido con Don Quijote es, sin duda, su más clamorosa confirmación. Tristram Shandy, Pickwick, Emma Bovary, Myschkin, Acab, K. el Agrimensor, Leopold Bloom no mantienen con él únicamente una complicidad secreta; en el espejo que nos tienden, percibimos el perfil de quienes son los émulos. Unas veces trágico, cómico otras, este perfil de un héroe a un tiempo sublime y ridículo resulta fascinante, puesto que la imitación a la que se entregan, generalmente sin saberlo, es una imitación soberana. Queda por saber si su ejemplo continuará siendo seguido. Sin duda, todavía hoy, se encuentran por los caminos de la Mancha humildes aldeanos que muestran a los visitantes los molinos que desafió el caballero, la fuente donde apagó su sed, la venta donde se detuvo…, y que, depositarios de tradiciones transmitidas desde generaciones, afirman con total buena fe la autenticidad de estos episodios. Pero, para la mayoría de nuestros contemporáneos, el Quijote se ha vuelto una simple referencia. Para ellos, el personaje al que la novela debe su título tal vez está destinado a encarnar una ausencia radical de sentido, en el esfuerzo de todo hombre por dar a su vida un sentido más alto[21]. Pero, como temía Fernando Savater, es entonces cuando corre el riesgo de ser condenado a sobrevivir bajo formas degradadas, al precio de un empobrecimiento inevitable. En cambio, para los que no han renunciado a acompañarlo en sus aventuras, a darle la vida a partir de los signos trazados antaño por Cervantes, el Caballero de la Triste Figura conserva su vigor y su fuerza. Símbolo de una búsqueda de lo absoluto por el medio, siempre falaz, de lo relativo, de esa búsqueda que lleva incansablemente toda novela[22], no ha acabado, sin duda, de hablarnos[23].

---

[21] J. P. Sermain (1998), *«Don Quichotte». Cervantes*.

[22] D. Perrot (2003), *Don Quichotte au XXe siècle*, p. 13.

[23] La materia de este artículo se deriva esencialmente de J. Canavaggio (2006), *Don Quijote, del libro al mito*.

Referencias bibliográficas

Bajtin, M. M. (1987), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais.* Madrid: Alianza.

Bergel, L. (1947), «Cervantes in Germany», en Flores, A. y Benardete, M. J. (eds.), *Cervantes Across the Centuries. A Quadricentennial Volume*. Nueva York: The Dryden Press, pp. 315-352.

Bertrand, J. J. A. (1914), *Cervantes et le Romantisme allemand*, París: Alcan.

Borges, J. L. (1996), *Ficciones*, en *Obras completas*, t. I. Barcelona, Buenos Aires: Emecé.

— «Presencia de Miguel de Unamuno», en *Obras completas*, t. IV, p. 266. Barcelona, Buenos Aires: Emecé.

— «Sueña Alonso Quijano», en *La rosa profunda*, *Obras completas*, t. III, p. 106. Barcelona, Buenos Aires: Emecé.

Brüggemann, W. (1958), *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. Münster: Aschendorff.

Canavaggio, J. (2006), *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid: Espasa.

Close, A. (2005), *La concepción romántica del Quijote.* Barcelona: Crítica.

Garrido Ardila, J. A. (2014), *Cervantes en Inglaterra: El Quijote y la novela inglesa del siglo xviii*, 2.ª ed. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Iffland, J. (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Pamplona: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Fráncfort: Vervuert.

Lukács, G. (1970), *La Théorie du Roman*. París: Gonthier.

Mann, T. (1974), *Travesía marítima con Don Quijote*. Madrid: Júcar.

Nietzsche, F. (2003), *La genealogía de la moral*, D. Sánchez Meca (ed.). Madrid: Tecnos.

Ortega y Gasset, J. (1956), *Meditaciones del Quijote.* Madrid: Revista de Occidente.

Pardo García, P. J. (1997), *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo xviii*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Paulson, R. (1998), *Don Quixote in England. The Aesthetics of Laughter*. Baltimore: The Johns Hopkins University.

Perrot, D. (2003), *Don Quichotte au XXe siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.

Redondo, A. (1997), *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia.

Riley, E. C. (2001), «*Don Quijote*, del texto a la imagen», *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona: Crítica, pp. 169-182.

Rodríguez-Luis, J. (1988), «*El Quijote* según Borges», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36 (1), pp. 477-500.

Rousset, J. (1978), *Le mythe de Don Juan*. París: Armand Colin.

Russell, P. E. (1978), «*Don Quijote* y la risa a carcajadas», en *Temas de La Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote*. Barcelona: Ariel, pp. 407-440.

Savater, F. (1985), *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales*. Madrid: Taurus.

Sermain, J. P. (1998), *«Don Quichotte». Cervantes*. París: Ellipses, pp. 137-138.

Unamuno, M. de (1905), *Vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes, explicada y comentada*. Madrid: Fernando Fe.

Vilar, P. (1986), *La guerre d'Espagne (1936-1939)*. París: Presses Universitaires de France.

EL *QUIJOTE* UNIVERSAL: LA LECTURA EN IMÁGENES

José Manuel Lucía Megías
Universidad Complutense de Madrid
Asociación de Cervantistas

1. Leer en imágenes

Hay pocos escritores que se hayan mostrado más entusiastas con el *Quijote* que Flaubert. «Releo en este momento *Don Quijote*. ¡Qué libro gigantesco! ¿Lo hay más hermoso?»[1], escribe a George Sand en febrero de 1869. Unos años antes, el 22 de noviembre de 1852 para ser más exactos, en una carta enviada a Louise Colet, recuerda sus lecturas semanales, donde destaca el *Quijote*, y de nuevo la hipérbole y el entusiasmo constituyen las líneas maestras de su análisis:

> A propósito de lecturas, no dejo de leer a Rabelais, y los domingos *Don Quijote*, con Bouilhet. ¡Qué libros aplastantes! Crecen a medida que uno los contempla, como las pirámides, y uno casi termina por tener miedo. Lo que hay de prodigioso en *Don Quijote* es la ausencia de arte, y esta perpetua fusión de la ilusión y de la realidad que hacen de él un libro tan cómico y tan poético. A su lado, ¡qué enanos todos los demás! ¡Qué pequeño se siente uno, Dios mío! ¡Qué pequeño!

Y eso lo escribe, lo siente, lo confiesa ni más ni menos que Gustave Flaubert, el novelista que lleva la novela moderna hasta sus límites en el siglo XIX, esa propuesta narrativa que comienza con el propio *Quijote*, con la lectura ambiciosa y exploradora del *Quijote* culminada por los escritores ingleses, franceses y alemanes de los

[1] Todas las citas proceden de VV. AA. (2005), *Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo. Revista Poesía*, edición de G. Armero, p. 204. Véase ahora *La Bibliothèque de Flaubert: inventaires et critiques* (2001), bajo la dirección de Y. Leclerc; J. Canavaggio (2009), «Flaubert, lector del *Quijote*», en *Don Quijote, cosmopolita, nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, y J. M. Lucía Megías (2007) (coord.), *También los niños leen el Quijote.*

siglos xvii y xviii. ¿De dónde le viene esta pasión por la obra cervantina a Flaubert? De la propia infancia, si tenemos en cuenta otras alusiones en su rico y apasionado epistolario:

> Las primeras impresiones no se borran, ya lo sabes. Llevamos dentro de nosotros nuestro pasado; a lo largo de toda nuestra vida nos sentimos religados a la nodriza. Cuando me analizo, encuentro dentro de mí, frescas y con todas sus influencias (modificadas es cierto por las combinaciones al encontrarse unas con otras), el lugar del tío Langlois, el del tío Mignot, el del Quijote, y el de mis ensoñaciones de niño en el jardín, junto a la ventana del anfiteatro.

Así recuerda a su madre en una carta del 24 de noviembre de 1850; y dos años después, en otra destinada a su amada Colet nos ofrece un detalle esencial para la construcción de su propia obra literaria: «Encuentro todos mis orígenes en el libro que me sabía de memoria antes de saber leer, *Don Quijote*». Libro que se sabía de memoria «antes de saber leer». ¿Cómo leyó o quién le leyó a Flaubert ese libro tan inmenso, de tal influencia y de un recuerdo tan real, tan presente en su obra y en su vida? ¿La traducción al francés de Florian, publicada póstumamente en 1799, y que constituye la más utilizada y prestigiada de principios del siglo xix? Sí y no a un mismo tiempo, ya que, antes que en una traducción en palabras, una de esas traducciones/adaptaciones/reescrituras que convierten la obra cervantina en un nuevo texto en labios de otras lenguas, Flaubert se entusiasmó con las aventuras del *Quijote* por medio de las imágenes, gracias a la primera versión infantil de la obra cervantina en suelo francés: *Le Don Quichotte en estampes, ou les Aventures du héros de la Mancha, et de son écuyer Sancho Pansa*[2]; un álbum con 34 láminas impreso en París en 1828, que se acompaña de resúmenes de la obra a partir de la adaptación francesa de Florian. Flaubert la recordará

[2] Los editores destacan la originalidad de la obra desde su introducción, haciendo hincapié en la necesidad de tales obras para que los más jóvenes se acerquen de manera adecuada a la obra de los clásicos: «Le chef-d'oeuvre de Michel Cervantes, traduit dans toutes les langues, abrégé dans quelques-unes sous le rapport littéraire seulement, n'avait pas encore été mis à la portée des enfants et des jeunes personnes. C'était priver cette classe intéressante d'une source féconde d'instruction, de morale et de plaisir. Si les hommes faits ont eux-mêmes désiré la suppression de quelques épisodes dans cet admirable roman, les mères de famille avaient aussi le droit d'attendre qu'on en fît disparaître certains tableaux dons le moindre danger serait de rester inintelligibles aux yeux mêmes de l'adolescence. C'est d'après cette idée que nous avons tâché de remplir une lacune dans les bibliothèques de famille», «Avis». Véase J. P. Claris de Florian (1828), *Le Don Quichotte en estampes, ou les Aventures du héros de la Mancha, et de son écuyer Sancho Pansa*.

en *L'éducation sentimentale* haciendo partícipes de sus recuerdos de infancia a Frédéric Moreau y Louise Roque: «Y el *Quijote* en que coloreábamos juntos los grabados. ¡Lo tengo todavía!» (imagen 1)[3].



Imagen 1: *Le Don Quichotte en estampes, ou les Aventures du héros de la Mancha, et de son écuyer Sancho Pansa* **(Claris de Florian, París, 1828)**

Valga este ejemplo para mostrar la importancia de la imagen en la difusión y recepción de las aventuras quijotescas a lo largo y ancho del mundo. No hay libro que haya sido más traducido (después de la Biblia), pero tampoco lo hay que haya sido tan ilustrado, leído en imágenes, con una variedad y complejidad como muestra el *Quijote*. En todas las épocas. En todas las geografías. En todos los soportes. En todas las posibilidades. Desde las ediciones más lujosas, destinadas a un público selecto, minoritario, a aquellas pensadas para una difusión más universal, dentro y fuera de las prensas, de la tecnología habitual de la difusión del saber y del conocimiento.

La difusión popular, en sus mil caras y posibilidades, puede ser un buen ejemplo. En el proyecto de la *Iconografía popular de don*

[3] Todas las imágenes proceden del *Banco de imágenes del Quijote*. Disponible en: http://www.qbi2005.com.

Quijote de la Universidad de Castilla-La Mancha[4], pueden consultarse hoy en día una buena muestra de cromos y de tebeos, donde se reproducen también algunas aleluyas, una de las formas más habituales que ha tenido el *Quijote* (y tantas otras obras) para difundirse en sociedades poco alfabetizadas[5]. Las aleluyas constituyen, por tanto, uno de los modos más populares de acercamiento a las aventuras del *Quijote*: sus imágenes —tacos en madera de factura no muy cuidada— y el texto alusivo destacan las aventuras que más interesan en cada momento. De esta manera, sin leer el texto del *Quijote,* uno puede terminar conociendo los episodios y personajes más importantes, la trama general de la obra. Las aleluyas son una trasposición de los libros de santos, y tuvieron un gran apogeo en el siglo XIX, pues también se utilizaron como gaceta gráfica en un momento de tanta necesidad de propaganda y de difusión de las nuevas ideas que se imponían a lo largo y ancho del siglo del positivismo.

De finales del siglo XVIII datan las primeras aleluyas quijotescas, con un simple texto de ortografía muy irregular que sirve de apoyo a las imágenes. Habrá que esperar a mediados del XIX para contar ya con la forma más canónica de las aleluyas, las conocidas como didácticas, pues la imagen se acompaña de un texto versificado —lo que facilita la memorización— compuesto en letras de imprenta. Una de estas primeras aleluyas es la impresa en Madrid hacia 1862, con sus 40 viñetas realizadas por José María Marés y Roca, imaginero que se instaló en Madrid en 1842, y forma parte de una serie donde se relatan vida y obra de diferentes personajes.

Estas imágenes se completan con las de miles de pinturas, tapices, grabados, abanicos, porcelanas, muebles y demás expresiones de *ephemera*, que harán habituales las aventuras del *Quijote* en imágenes, más allá de su lectura en letras impresas. Imágenes que, en muchos casos, acompañan a los cientos de adaptaciones infantiles y juveniles que se han realizado de la obra cervantina, y gracias a los que el *Quijote* ha conseguido llegar a aquellos lectores a cuyas lenguas todavía no ha sido traducido el texto completo.

---

[4] Universidad de Castilla-La Mancha, *Iconografía popular de Don Quijote.* Ciudad Real.

[5] Véase el capítulo que J. Givanel Mas y Gaziel (1946) dedican a las «Aleluyas» en su *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote.*

2. El triunfo europeo del *Quijote:* clave de un éxito caballeresco

El *Quijote* no ha dejado de difundirse, de traducirse, de ilustrarse desde los primeros años del siglo xvii hasta nuestros días. Millones de ejemplares impresos en miles de ediciones que han hecho «sudar» a las imprentas de medio mundo. Pero el motor de esta difusión, la razón de su éxito y la clave de su universalización hay que buscarlos en Europa y no en España, donde no fue entendido en su alcance literario hasta bien entrado el siglo xviii —y siempre arrastrado por el éxito europeo—. ¿Cómo es posible que el *Quijote* fuera tan difundido en Europa desde los primeros años? ¿Cómo se explican sus tempranas traducciones al inglés (1612), al francés (1614), al italiano (1622)…? ¿En qué contexto literario y cultural triunfó realmente?

A partir de 1605, no hay fiesta ni mascarada de estudiantes que se precie en que no hagan acto de presencia un don Quijote y un Sancho Panza, con sus correspondientes monturas. Y siempre con una única finalidad: hacer reír a todos los presentes. Ya en junio del año de la aparición de la primera parte, en las fiestas celebradas en Valladolid para agasajar al rey por el nacimiento del príncipe Felipe, que luego será coronado como Felipe IV, hizo aparición, tras el séquito de los reyes, un don Quijote de la mano de un caballero portugués, como tuvo a bien contarnos Tomé Pinheiro da Veiga en su *Fastiginia*[6]. Esta será la primera de una serie casi interminable de apariciones de los personajes quijotescos en la plaza pública, en las fiestas cortesanas o en los salones más elegantes de todo el mundo.

Gracias al grabador Andreas Bretschneider contamos con algo más que palabras a la hora de comprender cómo fueron «vistos» don Quijote y el resto de los personajes cervantinos por sus primeros lectores. En 1613 en la ciudad alemana de Dessau se organizaron diversos cortejos, juegos de cañas y de toros, bailes y mascaradas para celebrar el nacimiento de un nuevo príncipe. Al año siguiente, Tobias Hübner publica en Leipzig una relación de estos actos, donde se ofrecerá una pormenorizada descripción del desfile caballeresco protagonizado por don Quijote, uno más de los que se sucedieron aquel día. Las estampas de Bretschneider, las primeras específicas de los personajes quijotescos que hemos conservado, ofrecen un

[6] Cito por la edición de A. Vargas Díaz Toledo (2007), «*Fastiginia* de Tomé Pinheiro da Veiga. Edición de los días 10 y 28 de junio de 1605: primer documento de la recepción del *Quijote*».

particular cortejo caballeresco, donde sobresale don Quijote con su morrión de penacho de plumas y su cuello (imágenes 2-5).



Imagen 2: *Cortejo caballeresco de don Quijote,* de Andreas Bretschneider **(Hübner, Leipzig, 1614)**

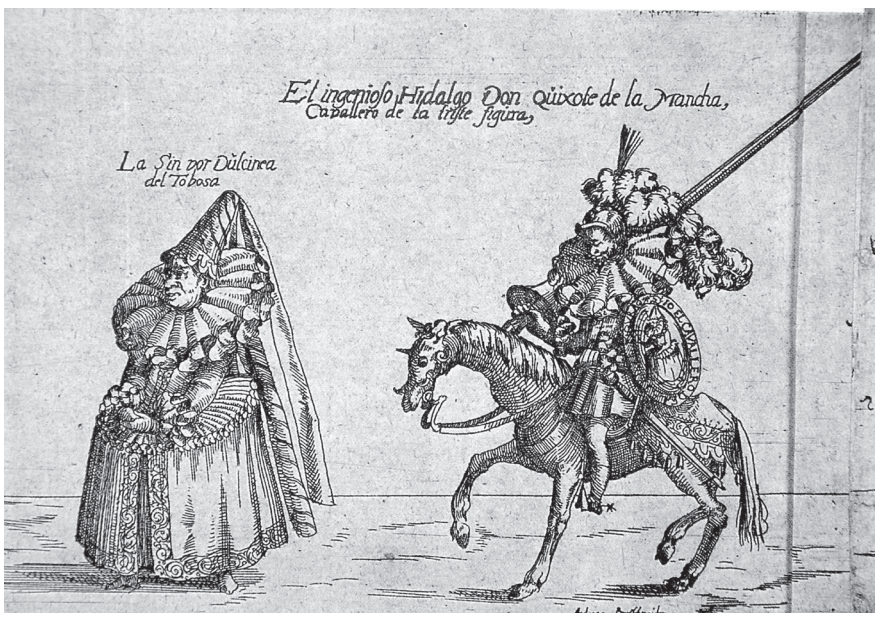


Imagen 3: *Cortejo caballeresco de don Quijote,* de Andreas Bretschneider **(Hübner, Leipzig, 1614)**

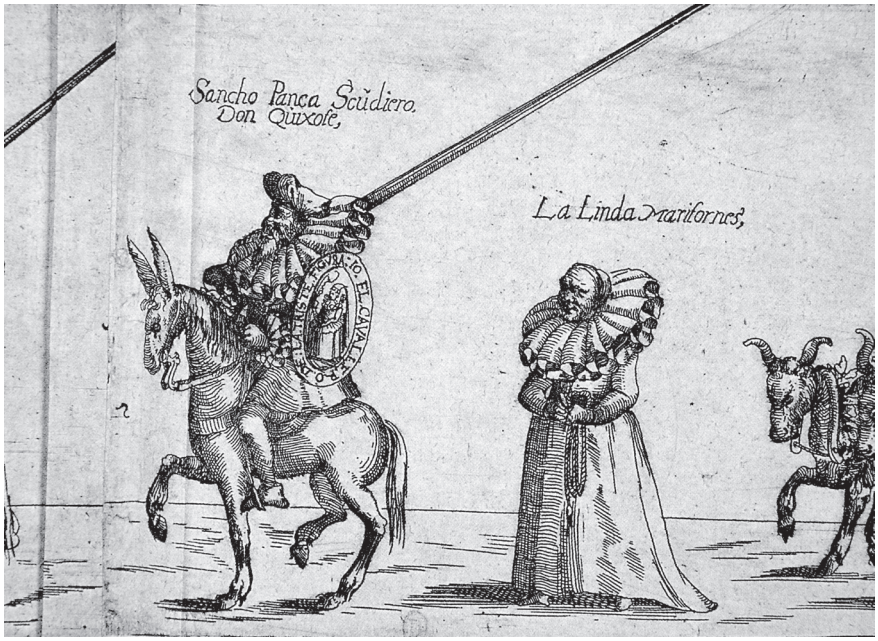


Imagen 4: *Cortejo caballeresco de don Quijote,* de Andreas Bretschneider **(Hübner, Leipzig, 1614)**

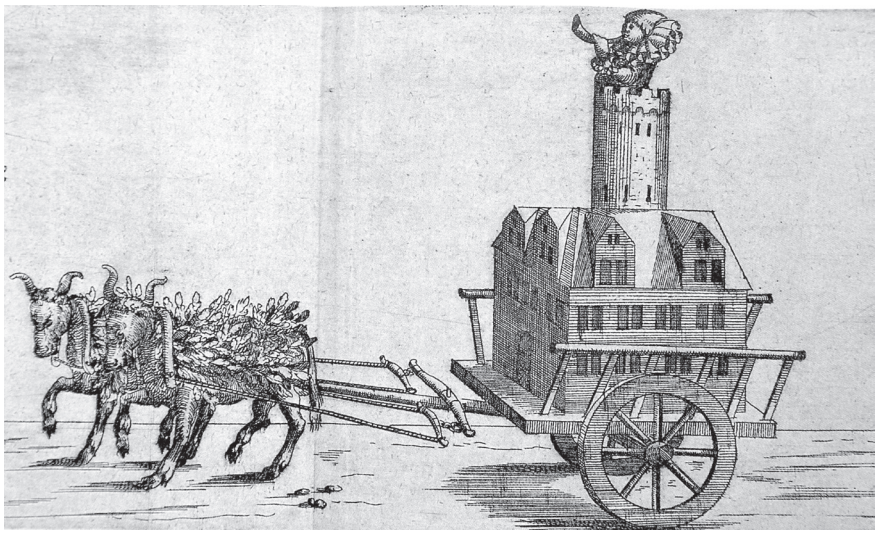


Imagen 5: *Cortejo caballeresco de don Quijote,* de Andreas Bretschneider **(Hübner, Leipzig, 1614)**

¿Cuál es la razón para que esta representación, tan alejada del texto cervantino y de la iconografía posterior, sea la que prevalezca entre los primeros lectores de la época? O expresado de otra manera: ¿cómo es posible que solo meses después de su salida de las pren-

sas —cuando muchos de los participantes en las fiestas y mascaradas anteriormente referidas no habían leído aún las aventuras de don Quijote y de Sancho Panza— casi todo el mundo fuera capaz de identificar a nuestros protagonistas nada más aparecer en la plaza pública, sin tener necesidad de llevar a sus espaldas un cartel, como sí tendrá que hacerlo don Quijote a su llegada a Barcelona como describe Cervantes en la segunda parte de su obra? La respuesta no puede ser otra que la permanencia europea de un imaginario caballeresco ya existente, sobre el que se proyectarán las aventuras quijotescas, y que nos devuelve al *Quijote* al género literario del que nació y en el que fue leído por sus primeros lectores: el de los libros de caballerías.

Don Quijote, al presentarse ante su público alemán en 1613 en el citado cortejo disfrutado por las calles de Dessau, lo hará con estas palabras:

> El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha, Caballero de la Triste Figura, Señor del estremado caballo Rocinante, coronado de esperanza y imaginación, del Imperio di Trebisonda, derribador y vencedor de los gigantes Caraculiambros, de las islas Malindranias, Siervo de la Señora Dulcinea, sin Par, del Toboso. Io el Caballero del Phoenix, único entre muchos. Io el derribador de agravios y tuertos, liberador de viudas y pupillos. Io el espejo de caballería, la flor de gentilezza, el amigo de la Reina Xarilla, y querido de la Imperatriz Pandafilanda, los deleites de la linda Maritornes. Io el amparo y remedio de los menesterosos, el miedo de los tyrannos, el espanto de los terribles y la quinta essentia de todos los caballeros andantes[7].

3. Quintaesencia de todos los caballeros andantes…

La primacía de la visión castellanista a la hora de analizar la pervivencia del género caballeresco a principios del siglo xvii, así como el valor casi profético que se les ha dado a las últimas líneas de la segunda parte del *Quijote* cervantino, al final del parlamento de Cide Hamete Benengeli a su pluma, han distorsionado la visión de una de las razones que explican la rápida difusión del *Quijote* en Europa: el mantenimiento del éxito de la literatura caballeresca, en la que se

[7] Véase T. Hübner, (1614), *Cartel, Auffzuge, Vers and Abrisse*, pp. 31-33.

insertará la obra cervantina como un exponente más, uno particular por haber hecho de la comicidad su apuesta literaria. Comicidad, risa, carcajadas que serán el primer ámbito de recepción de la obra, como se comprueba en todas sus apariciones públicas a partir de 1605.

Si nos limitamos al ámbito castellano —que no hispánico— de la difusión de la literatura caballeresca a principios del siglo xvii, bien podemos afirmar que Cervantes tenía razón al escribir que los libros de caballerías «van ya tropezando». Escasas son las ediciones caballerescas en Castilla desde la década de 1580, y en 1602 se imprime en Valladolid el último de los libros de caballerías original: el *Policisne de Boecia* de Juan de Silva y de Toledo. Si nos movemos a la Corona de Aragón, las ediciones nos llevan al año de 1623, con reediciones del último de los modelos caballerescos exitosos, el de los libros de caballerías de entretenimiento que encontraron en la saga del *Espejo de príncipes y caballeros* su razón de ser. El descalabro editorial de los infolios caballerescos, que han mantenido, desde las ediciones de finales del siglo xv hasta la citada reedición de 1623, un mismo modelo editorial externo, no tiene que ser indicio de falta de interés de los lectores, como ha puesto de manifiesto[8] la proliferación de libros de caballerías manuscritos, algunos posteriores a 1623 (*Quinta parte del Espejo de príncipes y caballeros*), sino una evidencia de la desastrosa situación de la industria editorial hispánica, que no levantará cabeza hasta bien entrado el siglo xviii. En el caso de Portugal, además de los libros de caballerías castellanos impresos en suelo luso, contamos con textos originales hasta bien entrado el siglo xvii, con copias manuscritas y reediciones en el siglo xviii[9].

El *Quijote* en suelo hispánico estaba llamado a seguir de cerca el guión del *best seller*: ediciones y reediciones continuas en los primeros años de su publicación, para luego ir decayendo, poco a poco, a medida que pasaba el tiempo. Desde las reediciones legales y piratas de 1605, hemos de esperar hasta 1608 para una nueva reedición en el taller madrileño de Juan de la Cuesta, de la que quedaban todavía bastantes ejemplares en la librería de Francisco de Robles cuando se publica en 1615 la prínceps de la segunda parte. Fue Europa, la Europa donde los libros de caballerías todavía gozaban de

[8] Véase J. M. Lucía Megías (2004), *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote* y J. M. Lucía Megías y E. Sales Dasí (2008), *Libros de caballerías castellanos*.

[9] Véase A. Vargas Díaz-Toledo (2008), «Libros de caballerías en Portugal», en J. M. Lucía Megías (ed.), *Amadís de Gaula: 1508-2008*.

éxito editorial y predicamento entre los lectores, y donde se había mantenido una importante industria editorial, el espacio en que el *Quijote* encontró el lugar adecuado para sobrevivir, para convertirse en el monumento de la literatura universal, modelo y motor de la novela moderna.

Tan solo tenemos que acercarnos a la difusión europea del *Amadís de Gaula*, que llegó a duplicar el texto castellano en número de páginas y de aventuras, tanto en el siglo XVI como en continuas reediciones a lo largo del XVII, para poder ampliar hasta finales de este siglo el éxito caballeresco[10]. Entre 1558 y 1565 contamos con seis continuaciones italianas al ciclo amadisiano que tienen como protagonista a Sferamundi y sus herederos (a las que habría que sumar siete *aggiunte*, es decir, textos originales que se insertan dentro del ciclo castellano traducido al italiano desde 1546); estas seis continuaciones conformarán los libros 16-21 del ciclo francés, que se traduce desde 1540 y que gozará de un enorme éxito (sin olvidarnos *Le trésor des Amadis*, del que se conocen hasta 20 ediciones desde 1559 hasta 1606).

A partir de la traducción francesa encontramos la extensa saga alemana, que terminará por añadir al ciclo tres nuevos libros (22-24) entre 1594 y 1595, que en 1615 serán traducidos, a su vez, al francés.

En holandés y en inglés la pervivencia del ciclo amadisiano llegará hasta el siglo XVII. La serie de los 21 libros —siguiendo la distribución francesa— se completará en Holanda en 1624; y en el caso inglés, la última edición, correspondiente a la traducción del *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, se fecha en 1693.

Valgan estos datos para mostrar cómo las penurias económicas y empresariales de la imprenta castellana (y en parte aragonesa), que le impidieron seguir editando los infolios caballerescos, no pueden ser argumento de que los textos caballerescos estaban tropezando y terminaron por desaparecer después de la crítica feroz que se escondía en el relato de las divertidas aventuras imaginadas por Cervantes. Si nos adentramos, aunque solo sea de puntillas, en los primeros años de la difusión de las traducciones

[10] Véase S. Neri (2008), «Cuadro de la difusión europea del ciclo de *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)», en J. M. Lucía Megías y M. C. Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después (estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua)*; y A. Bognolo, G. Cara y S. Neri (2013), *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula.*

francesas de las obras cervantinas, podemos constatar cómo por aquellos años seguían traduciéndose al francés textos caballerescos (como los libros 22, 23 y 24 del ciclo del *Amadís de Gaula*, a partir de las continuaciones alemanas), reeditándose traducciones anteriores, o se había comenzado a escribir grandes compilaciones y continuaciones caballerescas, basadas en los dos grandes textos que conforman el paradigma de los libros de caballerías de entretenimiento, como *Le Romant des romans*, que ofrece la continuación del *Caballero del Sol*, que no es otro que el ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros* (editado en ocho volúmenes) y del *Belianís de Grecia*, impreso en siete volúmenes entre 1626 y 1629, acompañado de magníficas estampas firmadas por Picart. El cuadro 1 explica la cronología.

Cuadro 1

	Obras de Cervantes	**Libros de caballerías (trads. y nuevas obras)**
1614	*Don Quixote* I (Oudin)	
1615	*Les Nouvelles* (Audiguier) [1614-1615]	*Amadis* (22-24) [trad. a partir del alemán]
1616	*Don Quixote* I (Oudin)	
1617		*Le Chevalier du Soleil* (Rosset + Douët) 8 vols. [1617-1626]
1618	*Don Quixote* II (Rosset) *Persilès* (Rosset)	*L'Histoire de Primaléon de Grèce* (Vernassal)
1619		
1620	*Don Quixote* I (Oudin) *Les Nouvelles* (Audiguier) [1620-1621]	*Le Chevalier du Soleil* (Rosset) [1620-1626]
1621	*Six Nouvelles* (Audiguier)	
1622	*Don Quixote* II (Rosset)	
1625	*Don Quixote* I-II (Oudin + Rosset) *Les Nouvelles* (Audiguier)	*Le Chevalier du Soleil* II (Rosset + Douët) *L'histoire de Dom Belianis de Grèce* (Bueil)
1626	*Persilès* (Audiguier)	*Le Romant des romans, où on verra la suitte et la conclusion de Don Belianis de Grèce, du Chevalier du soleil et des Amadis,* de Gilbert Sauldier du Verdier, 7 vols. [1626-1629]
1628	*Persilès* (Audiguier)	

La lectura caballeresca de la temprana difusión europea del *Quijote* se aprecia en las primeras propuestas iconográficas, las primeras ediciones ilustradas de la obra cervantina, que configuran el conocido como «modelo iconográfico holandés»[11]. En 1657 se publica en Dordrecht la primera traducción del *Quijote* al alemán. Tanto el traductor como el resto de las personas relacionadas de mane-

[11] Véase J. M. Lucía Megías (2007), *Leer el Quijote en imágenes*.

ra directa con esta edición (el impresor y grabador Jacob Savery o Samuel van Hoogstraten, que escribe el poema «El linaje de don Quijote») se vinculan con la escuela moralista de Jacob Cats, que se mantuvo activo en Dordrecht junto a los calvinistas, conocidos como menonistas por ser seguidores del líder pacifista Menno Simon. Estos datos nos sitúan en el contexto en que se quiso difundir el *Quijote* en tierras holandesas: un grupo protestante que entendía la literatura como un medio didáctico, y con esta voluntad y finalidad se tradujo la obra cervantina, y también se ilustró[12]. Su programa iconográfico se compone de doce estampas calcográficas y dos frontispicios, donde se aprecia claramente la vinculación con el mundo caballeresco, ya que don Quijote y Sancho Panza, desde la primera página, aparecen en el centro de la imagen rodeados de algunos de los caballeros andantes más conocidos y reimpresos en la época como son Amadís de Gaula y Roland, sin olvidarnos de Merlín (imágenes 6 y 7).

[12] Véase F. Luttikhuizen (2008), «Breve aproximación a la primera traducción neerlandesa del *Quijote*», en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*.



Imagen 6: *Frontispicio de la primera parte,* de Jacob Savery **(Cervantes, Dordrecht, 1657)**



Imagen 7: *Frontispicio de la segunda parte,* de Jacob Savery **(Cervantes, Dordrecht, 1657)**

Y si esta lectura en imágenes no fuera suficiente para marcar una determinada pauta de lectura, la triunfante en Europa, Samuel van Hoogstraten insertará un poema al inicio de esta traducción, con el título de «El linaje de don Quijote, grabado en una roca en las montañas de Sierra Morena por él mismo, entonces en árabe y ahora traducido al neerlandés», que muestra precisamente cómo don Quijote se coloca, superándolos, en el linaje de los antiguos caballeros andantes…

Este programa iconográfico se difundirá en las ediciones del *Quijote* que se imprimen en los Países Bajos (Bruselas, 1662; Amberes, 1672-1673, esta última ampliada a 34 estampas firmadas por F. Bouttats), y de ahí en las ediciones francesas, italianas, inglesas, holandesas o españolas hasta bien entrado el siglo xviii.

Frente a este primer modelo editorial de la difusión europea del *Quijote*, con ediciones en octavo, con sus cuidadas estampas calcográficas, en España se va a imponer un modelo editorial de carácter muy popular: el *Quijote de surtido*. Ediciones en cuarto, en mal papel y peor impresión, que sustituirán las estampas calcográficas por otras xilográficas, realizadas en madera e insertadas en el propio texto. Un ámbito de recepción que sigue incidiendo en la lectura cómica de la obra, como un mero libro de entretenimiento destinado a un público popular. Por este motivo no sorprende que en la edición de 1674, la impresa en Madrid por Andrés García de la Iglesia (tomo I) y Roque Rico de Miranda (tomo II), el grabador Diego de Obregón sustituya 12 escenas caballerescas del modelo iconográfico holandés original por otras de carácter cómico y hasta escatológico, como la representación de la Aventura de los batanes (I, cap. 20) (imagen 8) o la pelea de Don Quijote y Sancho Panza (II, cap. 60) (imagen 9), por quedarnos con solo dos de ellas.



Imagen 8: *Aventura de los batanes,* de Diego de Obregón **(Cervantes, Madrid, 1674)**



Imagen 9: *Pelea de don Quijote y Sancho Panza,* de Diego de Obregón **(Cervantes, Madrid, 1674)**

Pero el éxito de la literatura caballeresca solo puede ser una parte de la explicación para intentar comprender el éxito fulminante del *Quijote* en tierras europeas desde los primeros años de su difusión. ¿Por qué el *Quijote* y no otros libros de caballerías castellanos? ¿Qué añadía el *Quijote* a la saga exitosa del *Amadís de Gaula*, que, en su traducción francesa de Nicolas Herbery des Essarts, se había convertido en modelo de la nueva prosa y sus ediciones renacentistas en una exitosa propuesta frente a las medievalizantes ediciones del ciclo artúrico? Precisamente la respuesta la debemos buscar en el elemento caracterizador del *Quijote*: la locura carnavalesca de su protagonista es una estrategia perfecta de crítica política, el comportamiento de la «quintaesencia de la caballería andante» española está en perfecta sintonía con la «locura política» de la Monarquía Hispánica, que no era capaz de mantener el imperio conquistado a lo largo del siglo XVI. Ese será el ámbito de recepción en Francia, convertido el *Quijote* en un libro caballeresco cómico de carácter cortesano, sobre todo a partir de la propuesta iconográfica de Charles Antoine Coypel, cuyos cartones para los tapices de la Manufacture des Gobelins, conforman el conocido como «modelo iconográfico francés», que triunfará en toda Europa, dentro y fuera de la industria editorial, a partir de 1724. Ya solo la primera de las imágenes, la que ilustra la salida de don Quijote, es buen ejemplo de esta visión cómica, haciendo hincapié en todos los elementos que destacan la «locura» del caballero español (imagen 10).



Imagen 10: *Primera salida de don Quijote,* por Louis de Surugue a partir de cartón de Charles Antoine Coypel **(París, 1724)**

4. La lectura triunfante de Gustave Doré

La iconografía quijotesca —que en sus primeros siglos se organiza a partir de unos modelos iconográficos que ofrecen lecturas reconocidas por los lectores y apoyadas por el floreciente mercado editorial europeo: holandés (libro de caballerías de entretenimiento), francés (relato caballeresco cómico y cortesano), inglés (sátira moral) e hispánico (épica en prosa, lectura canónica)— va a ver multiplicadas sus lecturas en imágenes a partir del siglo xix. Pero esta variedad —que no se ha visto mermada en los últimos siglos, incorporándose nuevos lenguajes visuales como la fotografía o el cine—, verá también nacer una «unidad iconográfica» a mediados del siglo xix.

En 1863, la Librairie de L. Hachette publicó *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche par Miguel de Cervantès Saavedra. Traduction de Louis Viardot, avec les dessins de Gustave Doré gravés par H. Pisan.* Dos magníficos volúmenes en una edición de lujo, con un programa iconográfico compuesto por 377 estampas, grabadas por Héliodore Pisan, uno de los maestros más reputados del momento. Además de las cabeceras de los capítulos y de algunos remates, sobresalen las 120 ilustraciones a toda página, para las que Pisan utilizó una nueva técnica de grabado sobre madera, conocida como grabado *de teinte* o de interpretación.

Doré ya era un reputado ilustrador de libros cuando se acercó a la obra cervantina, una de las empresas editoriales que lo vinieron a consagrar en el momento. Antes de 1863, se había acercado a la ilustración de Rabelais (1854), Balzac (1861), Dante (1861, 1868), Perrault (1862) y Burger [*Cuentos del Barón Münchausen* en versión de Gautier] (1862); y después del *Quijote* ilustrará *La Biblia* (1866), Milton (1866), La Fontaine (1867), Tennyson (1867-1868), Coleridge (1876) y Ariosto (1879). Una obra inmensa. Una obra sorprendente. Una obra única, pues está llamada a conseguir lo imposible: convertirse en el modelo iconográfico más difundido del *Quijote*. Doré ha sido capaz de crear un imaginario posromántico a partir de escenas cargadas de tensión teatral. La primera de ellas, la que representa a Alonso Quijano leyendo libros de caballerías, espada en alto y lectura a gritos, rodeado por los personajes caballerescos leídos y recordados, es una de las más conocidas (imagen 11), pero si tuviera que elegir tan solo una estampa que expresara mejor la lectura posromántica, la que identifica al caballero manchego con el idealismo, me quedaría con la representación del momento en que don Quijote vela sus armas en la venta, con una armadura sobre el pozo, que parece ser su *alter ego* caballeresco, levantando su lanza contra la luna, que se ha fijado como representación única del hidalgo manchego (imagen 12).



SON IMAGINATION SE REMPLIT DE TOUT CE QU'IL AVAIT LU. – T. I, CH. I.

Imagen 11: *Alonso Quijano leyendo libros de caballerías,* por H. Pisan a partir de dibujo de G. Doré **(París, 1863)**



Imagen 12: *Don Quijote vela las armas,* por H. Pisan a partir de dibujo de G. Doré **(París, 1863)**

El imaginario creado por Doré para el *Quijote* gozó de un enorme éxito y prestigio en la época. Así se expresa George Sand en la carta que le escribe a Doré el 31 de diciembre de 1863:

> Señor,
>
> he pasado dos noches mirando la ilustración de *Don Quijote* y quiero comunicarle el enorme placer que he experimentado. Ya estaba maravillada con casi todos los temas de los *Cuentos de hadas*, *El Dante*, que solo he podido hojear de paso, me ha parecido soberbio, pero el *Quijote* que ahora poseo y que he seguido hasta saberme de memoria, me parece una obra de arte. ¡Qué fuerte y encantador imaginario tiene usted! ¡Qué vida, qué sentimiento de los hombres y de sus pensamientos, de las cosas y sus expresiones! Le admiro de todo corazón y le debo no solo unos dulces momentos, sino una impresión profunda y duradera que se asocia en mí al aspecto y al sentido de la obra maestra de Cervantes. He ahí una traducción elevada, encantadora y bien fiel, porque es a la vez cómica y dolorosa, acongojante y bufona, y los paisajes, y la arquitectura, y las costumbres y los detalles de todo género, incluidos los cardos, incluidos los harapos, incluidos los pollos, todo rezuma talento, humor y drama[13].

El imaginario creado por Doré y publicado en 1863 dentro de una colección de lujo no ha dejado de reproducirse, de copiarse, de difundirse hasta nuestros días. Y lo ha hecho en ediciones de gran formato y en otras más populares, mucho más pequeñas, alejadas de la majestuosidad de las primeras representaciones. Un imaginario que ha consolidado la imagen de un Don Quijote delgado, casi desaparecido en su lecho de muerte, y un Sancho Panza pequeño, gordo, cercano a esa figura folclórica del campesino, tan del gusto de la época. Un imaginario que ha explotado una particular lectura de la obra cervantina, que ha terminado —desde el texto, desde la imagen— por difundirse, por imponerse en todo el mundo. No deja de ser extraño cómo muchas de las traducciones de la obra cervantina, desde el siglo XIX hasta nuestros días, siguen eligiendo algunas o todas las estampas de Doré a la hora de ofrecer su propia ilustración, su propia lectura en imágenes. Una difusión universal si tenemos en cuenta que hasta a 33 lenguas ha sido traducido y publicado el *Quijote* con ilustraciones de Doré, desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días, en decenas y decenas de ediciones y reediciones.

---

[13] Cito por VV. AA. (2005), *Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo*, *op. cit.*, p. 195.

El *Quijote* es, sin duda, uno de los textos más universales, uno de los más conocidos y reconocidos en cualquier geografía (que no quiere decir que sea de los más leídos). Traducido a 146 variedades lingüísticas, de manera parcial o completa. Y es precisamente esa dimensión universal, la capacidad de seguir dando respuestas a las preguntas del presente, por encima de culturas, geografías y políticas, lo que lo ha convertido en una de las piedras angulares para entender la literatura moderna. Pero sin esa dimensión europea, universal, sin esa capacidad de ser leído y comprendido en su genialidad dentro del género caballeresco que lo vio nacer y difundirse en sus primeros decenios, ahora no estaríamos conmemorando los 400 años de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, sin duda, la obra más experimental, la más moderna de todas las escritas por Cervantes.

Referencias bibliográficas

Bologno, A., Cara, G. y Neri, S. (2013), *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadís de Gaula.* Roma: Bulzoni Editore.

Canavaggio, J. (2009), «Flaubert, lector del *Quijote*», en *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, H. C. Hagedorn (coord.) Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 111-126.

Cervantes Saavedra, M. (1657), *Den verstandigen vroomen ridder Don Quichot de la Mancha / geschreuen door Miguel de Ceruantes Saauedra; en nu uyt Spaenschein onse Nederlantsche tale ouergeset door.* Dordrecht: Kasteel Van Gent.

— (1674), *Vida y hechos del ingenioso cauallero D. Quixote de la Mancha* [parte I]. Madrid: Andrés García de la Iglesia.

— (1674), *Vida y hechos del ingenioso cauallero D. Quixote de la Mancha* [parte II]. Madrid: Roque Rico de Miranda.

— (1863), *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche par Miguel de Cervantès Saavedra. Traduction de Louis Viardot, avec les dessins de Gustave Doré gravés par H. Pisan* [1605-1615], París: Librairie de L. Hachette.

Claris de Florian, J. P. (1828), *Le Don Quichotte en estampes, ou les Aventures du héros de la Mancha, et de son écuyer Sancho Pansa.* París: Eymery, Fruger et Cie.

Givanel Mas, J. y Gaziel (1946), «Aleluyas», en *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote.* Madrid: Editorial Plus Ultra, pp. 396-418.

Hübner, T. (1614), *Cartel, Auffzuge, Vers and Abrisse*. Leipzig: Henning.

Leclerc, Y. (2001) (dir.), *La bibliothèque de Flaubert: Inventaires et critiques*. Rouen: Centre Flaubert-Presses Universitaires de Rouen et du Havre.

Lucía Megías, J. M. (2004), *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*. Madrid: Sial.

– (2005) (dir.), *Banco de imágenes del Quijote: 1605-1915*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. Disponible en: http://www.qbi2005.com.

– (2006), *Leer el Quijote en imágenes*. Madrid: Calambur.

– (2007) (coord.), *También los niños leen el Quijote*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Lucía Megías, J. M. y Sales Dasí, E. J. (2008), *Libros de caballerías castellanos: siglos xvi-xviii*. Madrid: Laberinto.

Luttikhuizen, F. (2008), «Breve aproximación a la primera traducción neerlandesa del *Quijote*», en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*, F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal (coords.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 305-318.

Neri, S. (2008), «Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos xvi-xvii)», en J. M. Lucía Megías y M. C. Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después (estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 565-591.

Surugue, L. (1724), *Don Quijote se lanza al camino de la caballería andante*. París: Chez Surugue.

Universidad de Castilla-La Mancha, *Iconografía popular de Don Quijote*. Ciudad Real. Disponible en: http://www.uclm.es/ceclm/centenarioquijote/index.htm.

Vargas Díaz-Toledo, A. (2007), «*Fastiginia* de Tomé Pinheiro da Veiga. Edición de los días 10 y 28 de junio de 1605: primer documento de la recepción del *Quijote*», *Anales cervantinos*, 39, pp. 309-343.

— (2008), «Libros de caballerías en Portugal», en J. M. Lucía Megías (ed.), *Amadís de Gaula: 1508-2008*. Madrid: BNE, pp. 343-350.

VV. AA. (2005), *Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo. Revista Poesía*, G. Armero (ed.). Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y TF Editores.

III

INFORMES DEL INSTITUTO CERVANTES

2015: CELEBRACIÓN DEL *QUIJOTE*

Departamento de Actividades Culturales
Dirección de Cultura del Instituto Cervantes

Cuando en 1615 aparece la segunda parte del *Quijote* se consolida el espacio de una nueva forma de entender el arte narrativo. Construida desde los guiños del humor, amalgama en su escritura las numerosas lecturas de Cervantes, entusiasta frecuentador de diversas tipologías narrativas: la novela de caballerías, la llamada bizantina o griega y la novela pastoril, entre otras variantes. Cervantes, gracias a esas lecturas, configura en esta obra la mirada *metaliteraria* que cuatrocientos años después sigue siendo un rasgo fundamental del género.

Piedra angular de la cultura universal, esta obra de Cervantes vertebra la manera de aprehender el mundo de millones de personas y es el vínculo de identidad de un archipiélago de países y geografías muy diversas, tal y como lo ejemplificaron autores como el venezolano Arturo Uslar Pietri o el mexicano Carlos Fuentes, quienes al referirse al conjunto de países y hablantes de español los denominaron, respectivamente, «el reino de Cervantes» o «el territorio de La Mancha», en *La invención de la América Mestiza* el venezolano y en su obra *En esto creo* nuestro premio Cervantes mexicano.

Es por ello que en este bienio conmemorativo que ha comenzado en 2015 el Instituto Cervantes, que tiene el enorme honor y la gran responsabilidad de llevar el nombre de nuestro autor más universal, ha celebrado en distintos escenarios la vigencia del legado cervantino, destacando la enorme maestría de su fusión de escritura y existencia.

1. Quijotes por el mundo

Una de las actividades más destacadas e importantes de este 2015 ha sido sin duda la exposición realizada en la sede de Madrid:

«Quijotes por el mundo», comisariada por José Manuel Lucía Megías, hispanista experto en temas cervantinos, poeta y traductor. Como se sabe, desde 1612 hasta nuestros días el *Quijote* no ha dejado de traducirse, de hacerse universal. La fortuna de esta pieza narrativa como obra global ya era conocida, pero gracias a esta exposición se han podido conocer cifras concretas de esta expansión a lo largo lenguas y territorios. De esta manera hemos podido saber que esta obra cervantina se ha traducido de manera parcial o total a 141 lenguas y variedades lingüísticas diferentes.

El Instituto Cervantes era la única institución que podía organizar una exposición de estas características, pues su empeño universal llega a muchos de los espacios y geografías donde se ha difundido esta inmortal novela. Los libros expuestos procedían exclusivamente de la red de bibliotecas del Cervantes, más de sesenta centros donde se conserva una de las colecciones del *Quijote* en diferentes lenguas más completas que se conocen en este momento, y que ahora, por primera vez, se han expuesto para su difusión entre el gran público. Los materiales que han completado la exposición (carteles de cine, audiovisuales, etc.) forman parte también de la colección del Instituto Cervantes, así como la producción de las proyecciones audiovisuales mostradas en esta exhibición.

1.1 *Homenaje a los traductores*

La exposición ha rendido homenaje a la labor de los traductores, figuras imprescindibles en la difusión de la literatura en países que no comparten nuestra lengua. Sin su mediación, el *Quijote* nunca habría alcanzado tal repercusión mundial, ya que el público extranjero ha podido conocerlo, disfrutar de él e incluso hacerlo suyo, gracias a las múltiples traducciones que se han hecho de él.

Estas citadas traducciones, representadas en el apartado central de la exposición por 185 publicaciones, fueron realizadas por amantes de la obra cervantina o de la cultura española a partir de lenguas intermedias de cultura, como el francés, el inglés, el alemán y el ruso. El recorrido por los traductores desde el siglo XVII hasta la actualidad es también un recorrido por el hispanismo y por el triunfo del mismo en zonas muy distantes, como la India o Corea, donde se ha traducido el *Quijote* directamente del español en los últimos años.

1.2 *Traducciones, entre la voz y el tacto*

La voz de los traductores también se ha hecho presente en la exposición gracias a una instalación audiovisual que reproduce grabaciones de treinta usuarios internacionales de las bibliotecas del Instituto Cervantes leyendo un fragmento de la segunda parte del *Quijote*. Nuestra red de bibliotecas está presente en multitud de países, y es por ello que el número de lenguas viene dado por los idiomas de los lugares donde tenemos presencia bibliotecaria, cifra a la que se han sumado las lenguas cooficiales de las comunidades autónomas de España (catalán, gallego y euskera).

Cabe destacar que a esta sección se han incorporado también traducciones al braille, sistema de escritura y lectura que permite acercarse a la obra a las personas invidentes. En la exposición se ha podido leer el *Quijote* tocando parte de los 17 volúmenes de 120 páginas que ocupa esta obra en braille, según la edición de la ONCE de 2004.

1.3 *Quijotes de celuloide*

La difusión de las aventuras quijotescas no solo se ha hecho mediante la edición de las traducciones, sino que también ha sido adaptada a otros lenguajes artísticos, entre ellos el cine. A las adaptaciones cinematográficas se les ha dedicado un espacio en la exposición, donde se ha proyectado el documental *Quijote, cabalgando por el cine*, de Javier Rioyo, y se ha exhibido una muestra de carteles de cine de diferentes épocas y países.

1.4 *También los niños leen el Quijote*

Del mismo modo, era necesario subrayar que buena parte de las traducciones a otras lenguas han sido adaptaciones infantiles o juveniles, dado que los futuros lectores del *Quijote* han sido uno de los principios motores de la industria editorial y la difusión de la obra cervantina por todo el mundo. De ahí que se le haya dedicado la última sección a estas adaptaciones con la intención de que los niños sigan disfrutando del *Quijote* en el propio lugar de la exposición.

En este espacio infantil se ha podido ver también un vídeo realizado durante los talleres «La maleta de Cervantes», actividad cul-

tural organizada por nuestro Instituto y que ha itinerado por la red de centros en el exterior en años anteriores. Este vídeo, dirigido por Nicolás Melini, registró las actividades lúdicas que desarrolló la animadora Amanda Robledos en centros como los de Manila, Nueva York, Utrecht, Cracovia, Tetuán y Belo Horizonte.

En este segmento de «Quijotes por el mundo» también han podido verse los resultados de los talleres infantiles «Nuevos Quixotes», a cargo de César Fernández Arias, premio Nacional de Ilustración, talleres que se desarrollaron durante el día previo a la inauguración de esta muestra de la proyección internacional del *Quijote*.

2. Literatura

«Ecos del Quijote» es el nombre del ciclo de charlas que se han desarrollado en Alcalá de Henares a lo largo de 2015 con la intención de actualizar el conocimiento que hoy en día se tiene sobre la obra de Cervantes y de explorar las resonancias que esta pieza narrativa tiene en la más actual literatura en lengua española.

El crítico Ángel Basanta fue el encargado de abrir esta serie de conferencias. Su exposición se centró en rastrear los elementos estructurales que configuran la audacia y la novedad de la novela de Miguel de Cervantes y en cómo este espíritu y este rigor técnico siguen palpitantes dentro de buena parte de las obras literarias de finales del siglo xx y de principios del siglo xxi.

Al comienzo de la charla, Basanta enumeró elementos primordiales del *Quijote* como obra rompedora que desarrolló de un modo propio el arte novelístico. La ironía, el desarrollo de personajes de gran calado humano, la mezcla de diversos géneros y la mirada de la obra sobre su propia construcción fueron algunos de los elementos destacados por Basanta como incorporaciones cervantinas a un género que poseía otras características en la antigüedad griega y en la Edad Media. Esta serie de elementos, reinterpretados, adaptados a las necesidades contemporáneas, sigue siendo parte fundamental y destacada de creaciones actuales escritas por autores como José María Merino, Luis Mateo Díez, Andrés Trapiello, Juan Eslava Galán y Luis García Jambrina, entre muchos otros.

La escritora Alicia Mariño, por su parte, centró su charla en la presencia de la mujer en esta novela, un claro síntoma de modernidad que con toda justicia incorporaba la presencia de personajes que

no funcionan tan solo como figuras decorativas o motivos de inspiración, sino también como entidades literarias de peso y verdadera consistencia.

Por su parte, el crítico Enrique Andrés Ruiz centró su conferencia en el universo de las artes plásticas que rodea a la novela cervantina, y Carlos García Gual exploró los orígenes de la novela helenística, la narrativa latina, así como los géneros en boga en el momento en que Cervantes emprendió la escritura del *Quijote*: la novela de caballerías, la novela pastoril, la novela bizantina y la novela picaresca. El *Quijote* desarrolló a partir de estos géneros un discurso signado por un universo ficcional más próximo a la vida de los seres comunes y con una elaboración artística en la que las fronteras entre la ficción y lo real diluían sus separaciones.

También participan en este ciclo Menchu Gutiérrez, José Antonio Marina y Fernando Galván, entre otros invitados, quienes desde perspectivas científicas, musicales y teatrales han ampliado el espectro de lecturas con las que es posible aproximarnos a la obra cervantina en estos inicios del siglo xxi.

Por otro lado, la Noche de los Libros, celebrada el 23 de abril, también tuvo su momento cervantino, desarrollado en el taller «La vuelta al mundo en un Quijote», que tuvo lugar en la sede central de nuestra institución. A partir de materiales reciclados, niños y adultos crearon sus personajes quijotescos y los dotaron de movimiento mediante un sencillo mecanismo de articulaciones. Posteriormente, con dispositivos móviles se pudieron grabar los personajes en el momento de desarrollar su movilidad, con lo que este encuentro reafirmó de un modo lúdico la vigencia de esta historia, que cuatro siglos después de su publicación mantiene su vigor y su actualidad dentro del imaginario colectivo. A través del juego, el público familiar que participó de este taller, dirigido por César Fernández Arias, entró en contacto con personajes de la obra de Cervantes, a la vez que aprendió una serie fenómenos físicos básicos y principios mecánicos a través del juego.

Del mismo modo, en algunos de nuestros centros del exterior como los de El Cairo y Roma, podemos destacar las charlas que en 2015 han impartido autores como Marta Rivera de la Cruz y Jorge Edwards, quienes en cuanto novelistas contemporáneos ofrecieron al público su experiencia de lectores sobre la pieza narrativa de Miguel de Cervantes. Edwards, premio Cervantes de Literatura,

ofreció su lectura personal de esta obra en relación con la herencia de Cervantes que ha permanecido en autores americanos, del norte y del sur, mostrando así la actualidad del *Quijote* para un moderno creador de ficciones. Por su parte, Marta Rivera de la Cruz se centró en los 52 personajes femeninos que aparecen en el *Quijote* y destacó en ellos su construcción acabada, su independencia, su manera de asomarse a los deseos carnales, a la vida laboral, a la toma de decisiones, pues, en opinión de esta autora gallega, estas presencias dentro de la obra cervantina son la encarnación continua de la búsqueda de la libertad y el respeto.

2.1 *La maleta de Cervantes*

El público infantil de los Cervantes de Casablanca, Toulouse y Milán también ha disfrutado este año 2015 de una nueva versión de la actividad «La maleta de Cervantes», incluida dentro del programa «Lobos y dragones», que el Instituto celebra desde 2008.

Juegos, construcción de objetos, dibujos y actividades lúdicas de diverso calado fueron el modo en que los niños de estas ciudades se aproximaron por vez primera a la obra cervantina y a su emblemático personaje, don Quijote de la Mancha. El juego, como eje de estos encuentros, sirvió para que las páginas de Miguel de Cervantes se reactualizaran desde la imaginación y las propias claves culturales de los niños asistentes, con lo que el siglo XXI vivió el nacimiento de un Quijote también un poco marroquí, un poco francés y un poco italiano.

3. Ciencia e Historia

Los centros del Instituto Cervantes de Berlín, Bremen, Pekín y Tokio recibieron una actividad que amplió de manera considerable las lecturas posibles que pueden realizarse de la obra cervantina cuyos cuatrocientos años de publicación se celebraron en este 2015.

«La melancolía en el Quijote*:* las enfermedades del alma en el Siglo de Oro español» fue el título de este ciclo de charlas impartidas por el escritor y psiquiatra Slavko Zupcic y por el catedrático de Filosofía de la Universidad Carlos III Carlos Thiebaut. Las charlas consistieron en un detallado análisis desde la perspectiva de la medicina psiquiátrica y el humanismo, en el que se trató la presencia de

la melancolía en el *Quijote* y la perspectiva de los males del alma en el Siglo de Oro español. A partir del perfil mental de los personajes centrales de la obra, don Quijote y Sancho, se llevó a cabo una radiografía de la época y de la psique humana. Asimismo, a través del texto de la obra cervantina, se analizaron las referencias relativas a la medicina, los conocimientos científicos y el contexto histórico en tiempos de Cervantes.

La participación de estos dos especialistas también sirvió para desarrollar puntos como la evolución histórica de las patologías psiquiátricas y de las teorías médico-humanísticas desde el Renacimiento a la psiquiatría moderna. A la vez, hicieron un análisis del Siglo de Oro español partiendo del estudio del concepto que se tenía en la época del «mal del alma» y del trastorno psicótico compartido en don Quijote y Sancho (la *quijotización* de Sancho y la *sanchificación* del Quijote).

Zupcic y Thiebaut aprovecharon la oportunidad de esta lectura sobre el *Quijote* para también abarcar temas como el comportamiento del loco lúcido, la génesis del delirio y el trastorno delirante, la tensión entre locura y cordura, el camino de la euforia a la depresión y la sintomatología de la enfermedad mental.

Del mismo modo, y ya moviéndose en terrenos derivados del texto literario, se analizaron las referencias relativas a la medicina y a los conocimientos científicos de la época, y la contribución del *Quijote* como inspirador de estudios e investigaciones de la figura del médico-humanista en la era moderna, así como las aportaciones de los profesionales de la medicina psiquiátrica que consideran esta novela como un *ars* médica.

4. Cine

La programación de cine en los centros del Cervantes este año 2015 ha contado con una destacada presencia de actividades vinculadas a la gran obra que fundó el género de la novela tal y como lo concebimos en la contemporaneidad.

El programa «Prismas del Quijote» presentó cuatro instancias que procuraron desvelar el sentido de la pervivencia del mito a través de una lectura interesada en apelar a diversos espectadores, comenzando por los niños, a través de la adaptación de dibujos animados de la década de los ochenta. En segundo lugar, se presentaron

dos interpretaciones heterodoxas y complejas de su imaginario: la adaptación para televisión de la novela de Ramón J. Sender, *Las gallinas de Cervantes*, realizada por Alfredo Castellón, y de la mano de Javier Rioyo y Ascen Marchena su película de montaje sobre la historia de sus adaptaciones. El ciclo se cerró con la última versión ortodoxa, realizada por Manuel Gutiérrez Aragón, y su visión de la segunda parte del libro, en un ejercicio autorreflexivo que apunta la recuperación del mito para el espectador de principios del siglo xxi. Este ciclo se desarrolló en los centros de Belo Horizonte, Recife, Curitiba, Brasilia, Dublín, Túnez, Bucarest, Tetuán, Tokio, Atenas, Toulouse, Burdeos, São Paulo y Fez.

Del mismo modo, «El Quijote en el cine» presentó una selección de adaptaciones españolas en las que se podían distinguir dos lecturas diferentes: las tradicionales, que reúnen las dos aproximaciones más ortodoxas –como son las del director Rafael Gil y la de Manuel Gutiérrez Aragón– y otras dos lecturas heterodoxas a cargo de Orson Welles (reinterpretado, a su vez, por Jesús Franco en su película inacabada, en 1992) y Albert Serra.

5. Artes Escénicas y Música

No podían encontrarse ausentes de nuestra programación las derivaciones directas o indirectas que el espíritu de la obra de Miguel de Cervantes ha tenido en disciplinas como el teatro y la música. Destacan entre esta serie de actividades la lectura dramatizada y la charla del actor José Luis Gómez en el Cervantes de Nueva York, quien junto a las actrices Elisabeth Gelabert e Inma Nieto dialogó con el público de esa ciudad sobre su escenificación de los *Entremeses* cervantinos.

Por otro lado, con la colaboración del INAEM, la AECID y varias embajadas asiáticas, se diseñó una gira que ha llevado el espectáculo de títeres «Quijote», de la compañía valenciana Bambalina a diversas ciudades: Pekín, Tokio, Manila, Kuala Lumpur, Yakarta y Nueva Delhi, donde a través de una propuesta de títeres con estética innovadora, híbrida y contemporánea, el público pudo apreciar los valores universales de nuestro gran clásico. En este espectáculo, durante una hora, tanto el público como los críticos teatrales de estas ciudades asiáticas experimentaron la fascinación del *Quijote*, expresada a través de la maestría del grupo Bambalina. Dos ofi-

ciantes vestidos de negro, una mesa, el juego de luces y sombras, la gestualidad precisa y la música matizada se fusionaron para recrear un Quijote silencioso, y sin embargo poseído por una lúcida elocuencia, impregnada con evocaciones goyescas, expresionistas y góticas. A través de episodios como la aventura de los molinos de viento o la escena del Retablo de maese Pedro (el teatro de títeres dentro del teatro de títeres) vemos cómo Quijote va mezclando realidad y ficción hasta que finalmente es humillado por los que lo rodean y vencido por sus propios demonios.

Entre las actuaciones musicales que han celebrado el IV centenario, podríamos destacar «Músicas del Quijote: donde hay música, no puede haber cosa mala», de la Agrupación Zarabanda, dirigida por Álvaro Marías, que inauguró el Año de la Lengua Española y la Literatura en Español en Rusia, en el Museo Pushkin de Moscú. El programa, que también fue presentado en el Ateneo Rumano de Bucarest, incluyó obras de Diego Ortiz, Antonio Cabezón, Luis de Narváez y anónimos, y piezas del cancionero de Uppsala.

Por otro lado, en los Cervantes de Nueva York, Chicago y Albuquerque, con el apoyo del INAEM, tuvo lugar el espectáculo «Yo soy la locura 2», programa en el que se interpretó música europea de los tiempos del *Quijote* con textos en español. Piezas de Juan Hidalgo, Luis Briceño y Santiago de Murcia, que brillaron en la voz de Raquel Andueza.

También cabe destacar el espectáculo de Ron Lalá exhibido en los centros de Bremen, Belgrado y Sofía. Con el título de «En un lugar del Quijote» esta escenificación desarrolló una versión libre de la novela. Gracias al apoyo del INAEM esta pieza realizó un recorrido sintético sobre las claves fundamentales de la ficción quijotesca.

Finalmente, la sede del Instituto Cervantes en Madrid acogió una mesa redonda dedicada a la ópera *Pensares de Rocinante*, cuyo estreno absoluto se realizó unos días después en el Auditorio Nacional de Música. La ópera fue un encargo del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM) dentro de su proyecto «El Quijote en la música», que realiza en la Universidad Autónoma de Madrid. En la mesa participaron la musicóloga y directora del proyecto Begoña Lolo, el compositor de la ópera José Buenagu, el libretista Justo Merino y José Ramón Encinar, director de la orquesta que estrenó la obra.

6. Actividades multidisciplinares

Bajo el título «Miguel En Cervantes» se ha desarrollado una exposición en colaboración con AC/E y la Comunidad de Madrid, que quiere dar a conocer entre el público internacional quién fue Miguel de Cervantes, estableciendo diversas conexiones entre la historia narrada en *El retablo de las maravillas* y la biografía del autor, en un binomio que refleja las tensiones y convergencias que se desarrollan entre la ficción y la realidad. Con ella se ha retomado el personaje fascinante que fue Cervantes y que ha quedado oculto tras su conocida obra, a la vez que también se ha pretendido destacar la modernidad presente en su producción teatral, menos conocida que su vertiente narrativa.

La muestra se dividió en actos, aludiendo a la estructura de las obras teatrales, y en cada uno se presentó la correlación entre diferentes partes de la obra y episodios de la vida real de Cervantes, mediante el trabajo de dos destacados ilustradores: David Rubín y Miguelanxo Prado. Mediante el lenguaje visual del cómic se desarrolló una doble conexión con el público adulto y el juvenil, a la vez que se pretendió proyectar internacionalmente a dos de los creadores españoles más prestigiosos. Esta exposición, presente en la casa natal de Cervantes, ha sido mostrada en varios de nuestros centros en el exterior: Burdeos, Nápoles, Túnez, Ammán, Beirut y Albuquerque.

7. Artes Plásticas

José Manuel Navia, uno de los fotógrafos de mayor relevancia en la actualidad, ha continuado en 2015 el proyecto fotográfico que se había presentado en la celebración del IV centenario de la primera parte de la novela. Se trata de un trabajo de encargo a través del cual el autor ha recorrido los paisajes por los que caminó Cervantes, pero desde una mirada contemporánea, a la vez que respetuosa con el texto literario y las referencias de otros investigadores. Al centrarse en los aspectos biográficos de Miguel de Cervantes, el trabajo del fotógrafo tuvo lugar en países como Túnez, Argelia o Italia.

La fotografía ha funcionado como un diálogo entre lo imaginario y lo real, ha sido una exploración de los matices que estos dos ámbitos del pensamiento configuran en las pulsiones básicas del ser humano. A lo largo de 2016 está previsto que itinere por varios de los centros de la red.

LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN LÍNEA EN EL INSTITUTO CERVANTES: NUEVAS RESPUESTAS A LA DEMANDA DE «APRENDIZAJE MÓVIL»

Álvaro García Santa-Cecilia
Olga Juan Lázaro
Departamento de Ordenación y Proyectos Académicos. Instituto Cervantes

A principios de la pasada década, entre el año 2000 y 2001, el Instituto Cervantes presentó los primeros cursos de español en línea del Aula Virtual de Español (AVE). Con esta iniciativa el Instituto daba respuesta a uno de los objetivos estratégicos que se había planteado desde su creación: situarse en la vanguardia de la aplicación de las tecnologías a la enseñanza del español. Los cursos de la plataforma AVE, tanto los generales para adultos como los más específicamente dirigidos a niños, tuvieron una excelente acogida desde el primer momento, ya que daban respuesta a una modalidad de aprendizaje a distancia que se iba imponiendo de forma decidida en los hábitos del público interesado en el conocimiento de nuevas lenguas. En torno a 90.000 usuarios registrados en 2013 en los cursos del Aula Virtual de Español dan la medida del interés que despiertan los cursos de español en línea del Instituto Cervantes.

Transcurridos más de dos lustros desde aquel primer lanzamiento de los cursos del AVE, el Instituto ha ido constatando que el avance de las tecnologías de la información y la comunicación, así como las transformaciones en el orden económico, social y personal derivadas de la globalización, han impactado de lleno en el modo de acceder al conocimiento y de participar, desde perspectivas completamente inéditas, en comunidades de aprendizaje enlazadas por Internet y accesibles a través de dispositivos móviles. La flexibilidad y la inmediatez de acceso son las demandas a las que hoy debe dar respuesta cualquier empresa que se proponga presentar una oferta adecuada a las necesidades de los usuarios de servicios en línea. La

flexibilidad permite a cada persona seleccionar los contenidos que respondan mejor a su modo particular de aprender. La inmediatez, facilitada por herramientas tecnológicas que han dejado atrás los tradicionales protocolos de búsqueda y consulta de la información, deriva de la exigencia de un mundo que responde a nuevos hábitos de aprendizaje. Estos nuevos hábitos aprovechan los desplazamientos y el tiempo de ocio como ocasiones para acceder, mediante tabletas y dispositivos móviles, a contenidos que deben acomodarse a un ritmo de aprendizaje distinto, más dinámico y adaptable.

La respuesta del Instituto a estas nuevas exigencias de un aprendizaje más flexible, dinámico y adaptable, fue tomando cuerpo a partir del otoño de 2013 y se concretó en el proyecto denominado «AVE Global», que supone la respuesta al compromiso por una educación de calidad y tecnológica en las aulas, sobre la base de la denominada «competencia digital». Los cursos AVE Global apuestan por un aprendizaje autónomo, abierto a distintas estrategias y con un enfoque sociocultural en el que se favorece la diversidad. Las actividades de los cursos incorporan los nuevos contextos de uso de la lengua según los hábitos de la sociedad de la información y la comunicación. El estudiante se encuentra inmerso en propuestas de interacciones que lo invitan a la producción en redes sociales, a través de videoconferencia o de mensajería móvil, junto a las ya habituales actividades que fomentan el aprendizaje colaborativo a través de las herramientas de comunicación de la web 2.0., lo que permite que los profesores acoten con su grupo cómo va a producirse el proceso de interacción entre ellos (a través de foros, blogs, *wikis*, redes sociales, videoconferencias o chats, según la herramienta y el servicio que respondan mejor a los hábitos del grupo y del país).

1. Antecedentes del proyecto AVE Global

En los últimos diez años se había detectado en el Instituto un cambio de tendencia en la demanda de los cursos de español, con un creciente interés de las empresas y de los particulares por la oferta de cursos en línea de la plataforma del Aula Virtual de Español. En algunas zonas, como Brasil, esta modalidad de cursos había llegado a constituir una línea estratégica de la actividad docente que permitía dar respuesta a una demanda creciente de las instituciones oficiales

y de las empresas locales en el contexto de una política de clara expansión del español.

Los datos disponibles permitían observar, por otra parte, que en el acceso a los contenidos de aprendizaje en general, y en particular a los cursos de lenguas, la tendencia del público a la utilización de dispositivos móviles, particularmente tabletas, crecía de forma exponencial. En estas circunstancias, el Instituto se encontraba ante el hecho de que los cursos generales de la plataforma AVE, que se habían puesto en marcha con éxito en el año 2000, estaban soportados por una tecnología que no respondía a los estándares web compatibles con dispositivos móviles. En su día, el lanzamiento de los cursos AVE, prácticamente sin competencia dentro o fuera de España, había situado al Instituto en una posición avanzada con respecto a otros organismos y empresas educativos. De hecho, junto con el Centro Virtual Cervantes, los cursos en línea de la plataforma AVE habían sido la seña de identidad más clara de la apuesta decidida del Instituto por la incorporación de las nuevas tecnologías a los productos y servicios de su oferta de enseñanza del español. Se hacía imprescindible, por tanto, acometer la actualización tecnológica de los cursos AVE.

Este planteamiento viene a coincidir con la evolución constante de la sociedad de la información y la comunicación. Desde organismos como la UNESCO se insta a la renovación de los contenidos educativos y a la creación de nuevos materiales que respondan a la accesibilidad y conectividad que conlleva el uso masivo de dispositivos móviles[1]. Por parte del World Wide Web Consortium (W3C)[2] se publicaron a finales de 2014 los estándares tecnológicos, que recomendaban el lenguaje HTML5 con el fin de favorecer el «diseño adaptativo», que permite que el material didáctico digital sea compatible prácticamente con todos los dispositivos electrónicos que existen hoy en el mercado.

En este nuevo escenario se desarrolló la colaboración que el Instituto emprendió hace algo más de un año con la unión temporal de empresas ICA Telefónica. Tras ganar el concurso de licitación, el equipo técnico de ICA Telefónica y el personal de los departamentos académico e informático del Instituto llevaron a cabo un

[1] Véase UNESCO (2013), «Directrices para las políticas de aprendizaje móvil».

[2] World Wide Web Consortium (W3C) (2014), «Standards for Web Applications on Mobile».

arqueo de las actividades de los cursos, identificaron la tipología de las dinámicas de las actividades compatibles con los nuevos estándares y diseñaron la unidad tipo que sirvió de base para el desarrollo de los materiales que componen los dieciséis cursos de AVE Global.

AVE Global pone a disposición de los usuarios una herramienta de aprendizaje que permite trabajar con una amplia variedad de material y actividades planteadas con las dinámicas que se adecuan mejor a cada tarea, dentro de las posibilidades que permiten los estándares web. El material de los cursos es ahora accesible mediante dispositivos móviles, de manera que permite dar una respuesta ágil a los requerimientos de libertad e inmediatez de acceso propios de los usuarios actuales.

La oportunidad de llevar a cabo la actualización tecnológica del material permitía también plantearse otro importante objetivo: la renovación de los materiales de imagen y de audio. Las imágenes e ilustraciones del material didáctico de los cursos que lanzó el Instituto en el año 2000 respondían, como es lógico, a la realidad del momento. Con ocasión de la actualización tecnológica del material, el equipo de desarrollo acometió también la tarea de renovar las ilustraciones y fotografías que acompañaban al material didáctico, de manera que la imagen del entorno social y cultural de España y del mundo hispánico respondiera de modo más fiel a la realidad de hoy en día. Se reeditaron también muchos de los audios del material, aprovechando las posibilidades que ofrece la tecnología actual, para lograr una emisión más nítida y facilitar así la realización de las tareas y actividades de los cursos.

De este modo, la actualización de la tecnología y la renovación de la imagen gráfica de los materiales de los cursos hacen que AVE Global se presente como una oferta de aprendizaje prácticamente nueva, que da respuesta a las demandas actuales de los usuarios y que incorpora una profunda renovación en la metodología de trabajo y en los materiales que ilustran y sirven de apoyo a los contenidos de las actividades.

2. Características principales de AVE Global

Para identificar las características principales de AVE Global conviene diferenciar dos acercamientos. Por un lado, un acerca-

miento a los cursos como respuesta a las necesidades inherentes a la sociedad de la información y la comunicación. A este respecto cabe distinguir, como aspectos significativos, la compatibilidad con dispositivos móviles y la respuesta a las necesidades de aprendizaje a lo largo de toda la vida. Por otro lado, un acercamiento desde el punto de vista didáctico, en el que los aspectos destacables serían los siguientes: la competencia digital, la autonomía y el apoyo al proceso de aprendizaje, el componente intercultural, el aprendizaje estratégico y, finalmente, la interacción oral y escrita. En los próximos apartados se presentan con detalle estas características.

2.1 *AVE Global en la sociedad de la información y la comunicación*

2.1.1 Compatibilidad con dispositivos móviles

En un mundo en el que se ha producido una importante transformación en el acceso al conocimiento y al aprendizaje en general (y en particular al aprendizaje de las lenguas), el uso de los dispositivos móviles hace que las personas interesadas en el aprendizaje de lenguas puedan conectarse en cualquier momento, aprovechando incluso los desplazamientos o el tiempo de ocio, para acceder a actividades de corta duración que les permiten practicar la lengua a su conveniencia.

La actualización tecnológica y la renovación pedagógica de los materiales didácticos de AVE Global permiten garantizar el acceso a estos materiales mediante dispositivos móviles, especialmente tabletas, algo que no permitían los anteriores cursos en línea del Instituto Cervantes. De este modo, se da respuesta a la creciente demanda de los cursos de aprendizaje de lenguas, cada vez más orientados al llamado «aprendizaje móvil».

En el diseño del material se han estandarizado las interacciones del usuario con las pantallas táctiles, lo que significa que en la conceptualización del nuevo material para tabletas el reto ha sido simplificar la presentación de las actividades y los contenidos para adaptarlos a pantallas más pequeñas y, por lo tanto, con opciones más limitadas respecto a las que estamos acostumbrados en la interacción con ordenadores. Los elementos deben responder a una interacción táctil y, además, las pantallas y dinámicas deben ser

autónomas en sí mismas, en cada pantalla, es decir, los datos no pueden ser arrastrados o guardados en una interacción más compleja en la que se suman varias pantallas. En total, pueden identificarse hasta 58 dinámicas, todas ellas optimizadas para pantallas táctiles.

Respecto a la navegación por el material, ha supuesto un reto que se ha resuelto con pantallas con flechas horizontales de gran tamaño, que hace intuitivo y sencillo el avance y retroceso por la actividad. El resto de funcionalidades (la ayuda, la traducción, la solución, etc.) se ha resuelto con una Barra de herramientas que se oculta para que la interacción de la actividad disponga del tamaño completo de la pantalla del dispositivo y que facilita tanto la legibilidad como la interacción con el sistema. En el epígrafe «Autonomía y apoyo al proceso de aprendizaje» se ofrecen ilustraciones de estas funcionalidades.

2.1.2 Respuesta a las necesidades de aprendizaje

Otra de las transformaciones del mundo de hoy respecto al aprendizaje de lenguas tiene que ver con la competencia que se pretende alcanzar. Frente a la idea de los métodos tradicionales que postulaban como objetivo alcanzar una competencia general similar a la de un nativo, desde los años noventa se ha venido imponiendo un enfoque que busca, ante todo, dar respuesta a los objetivos, las necesidades y las expectativas de cada persona respecto al uso de la lengua. Los adultos aprendemos lenguas con un objetivo concreto: poder desenvolvernos en los contactos básicos durante nuestras vacaciones en otro país, seguir estudios en la universidad con una beca Erasmus, poder mantener intercambios en el ámbito de los negocios, etc. Las llamadas «competencias parciales» se plantean como una opción más práctica y orientada a las necesidades particulares del aprendizaje de cada persona. La idea de no circunscribir el aprendizaje de lenguas a la etapa de formación escolar sino hacerlo «a lo largo de toda la vida» (las cuatro eles del *life-long language learning* del Consejo de Europa) requiere que las herramientas que ponemos a disposición para el aprendizaje permitan dar una respuesta más flexible y adaptada a las necesidades de cada persona.

Teniendo en cuenta lo anterior, AVE Global se presenta en dos formatos diferenciados: los «cursos» (de 30 horas de duración) y los «temas» (de 10 horas de duración). Si bien cada curso está integrado por tres temas, AVE Global lanza los cursos y los temas como productos que pueden adquirirse de forma independiente, con precios diferenciados también. Los temas están centrados en contenidos muy diversos, como saludos y presentaciones, viajar, la salud, las relaciones con amigos, etc. Tanto los cursos como los temas están relacionados con los niveles de referencia del *Marco común europeo de referencia para las lenguas*, del Consejo de Europa, que establece la progresión en el aprendizaje mediante una serie de niveles que van desde el inicial (A1) hasta el superior (C1 en el caso de AVE Global). La estructura de AVE Global respecto a los 16 cursos que lo componen se puede observar en el siguiente cuadro:

Cuadro 1

Estructura completa de los cursos AVE Global para multidispositivo

A1 **Nivel Inicial**	**A2** **Nivel Inicial Alto**	**B1** **Nivel Intermedio**	**B2** **Nivel Avanzado**	**C1** **Nivel Superior**
Curso A1.1	*Curso A2.1*	*Curso B1.1*	*Curso B2.1*	*Curso C1.1*
Tema 1	Tema 1	Tema 1	Tema 1	Tema 1
Tema 2	Tema 2	Tema 2	Tema 2	Tema 2
Tema 3	Tema 3	Tema 3	Tema 3	Tema 3
Curso A1.2	*Curso A2.2*	*Curso B1.2*	*Curso B2.2*	*Curso C1.2*
Tema 1	Tema 1	Tema 1	Tema 1	Tema 1
Tema 2	Tema 2	Tema 2	Tema 2	Tema 2
Tema 3	Tema 3	Tema 3	Tema 3	Tema 3
		Curso B1.3	*Curso B2.3*	*Curso C1.3*
		Tema 1	Tema 1	Tema 1
		Tema 2	Tema 2	Tema 2
		Tema 3	Tema 3	Tema 3
		Curso B1.4	*Curso B2.4*	*Curso C1.4*
		Tema 1	Tema 1	Tema 1
		Tema 2	Tema 2	Tema 2
		Tema 3	Tema 3	Tema 3

Si el usuario opta por un tema, podrá elegir según el nivel y el contenido resumido en un título. Este nuevo planteamiento respon-

de al interés del Instituto en adecuar la oferta de enseñanza en línea a una demanda que busca alcanzar objetivos de comunicación más concretos y especializados, con una inversión limitada de tiempo. En el cuadro 2 se presenta, a modo de ejemplo, la lista de temas correspondiente al nivel B1 (intermedio)[3].

Cuadro 2

Relación de temas del nivel B1

B1 Nivel Intermedio
AVE Global. Tema 1. Intermedio B1.1. Encuentros. Presentarnos y conversar sobre nosotros mismos.
AVE Global. Tema 2. Intermedio B1.1. Cambios. Hablar del pasado y su relación con el presente.
AVE Global. Tema 3. Intermedio B1.1. Historias. Narrar el pasado e imaginar el futuro.
AVE Global. Tema 4. Intermedio B1.2. La salud. Comida y vida sana. Enfermedades y remedios.
AVE Global. Tema 5. Intermedio B1.2. La ciudad y la vivienda. Compras. Trámites administrativos.
AVE Global. Tema 6. Intermedio B1.2. Los viajes y los servicios turísticos. Climas y lugares.
AVE Global. Tema 7. Intermedio B1.3. Un paseo cultural: literatura, escultura y música.
AVE Global. Tema 8. Intermedio B1.3. El poder de la imagen. Moda y publicidad.
AVE Global. Tema 9. Intermedio B1.3. El mercado laboral. Empresas en España e Hispanoamérica.
AVE Global. Tema 10. Intermedio B1.4. Relaciones y protocolo en actos sociales.
AVE Global. Tema 11. Intermedio B1.4. Medio ambiente. Campo y ciudad.
AVE Global. Tema 12. Intermedio B1.4. Aprender idiomas. La conciencia intercultural.

2.2 *Aspectos didácticos del enfoque de AVE Global*

2.2.1. Competencia digital

¿Quién es el destinatario de los cursos AVE Global? Desde el punto de vista del aprendizaje a lo largo de toda la vida podría decirse que no hay un perfil de usuario concreto, el rango de edad es amplio y los usuarios potenciales son jóvenes, adultos y mayores.

Respecto a la competencia digital o a las habilidades para interactuar con el material, se ha pretendido que la sencillez, la «usabilidad» y la facilidad de navegación permitieran afianzar la idea de que no se requiere un perfil de usuario avezado en competencia ins-

[3] Para consultar la lista completa de temas por niveles, el acceso es el siguiente: http://ave.cervantes.es/AVEGlobal/compre-ave-global.html.

trumental o informática, de manera que cualquier persona pueda navegar por las pantallas de AVE Global incluso como «visitante digital»[4].

2.2.2 Autonomía y apoyo al proceso de aprendizaje

El concepto de autonomía y la responsabilidad del alumno en su propio aprendizaje requieren que las herramientas y los servicios que se diseñen para el aprendizaje faciliten el trabajo autónomo de la persona que accede al curso. AVE Global acompaña en todo momento a la persona que accede a los materiales guiando su proceso de aprendizaje. Se presenta material complementario, relacionado con cada sesión, que da respuesta a las necesidades relacionadas con contenidos gramaticales y lingüísticos, y se amplía la práctica de los contenidos con nuevas actividades. Por lo que respecta al proceso de aprendizaje, el usuario cuenta con las siguientes herramientas de apoyo:

➢ Barra de herramientas de ayuda en la parte inferior del material, que incluye:

– Traducción de los enunciados y las ayudas al inglés, portugués, francés, alemán y japonés en los niveles iniciales.
– Vídeos explicativos de la dinámica de cada actividad.
– Un vídeo que ejemplifica la navegación y estructura de los temas.
– La solución de las actividades.
– La posibilidad de «repetir» la actividad.

➢ Dos tipos de índices:

– El índice de los contenidos de cada tema (culturales, gramaticales, funcionales y léxicos).
– Los contenidos de cada sesión relacionados con los exponentes.

➢ Apoyo mediante material complementario (gramática, pronunciación, funciones, léxico, cultura, estrategias) relacionado con cada sesión.

[4] Según propuesta de D. White, «residente digital» frente a «visitante digital», como revisión de la terminología de Prensky «inmigrante digital» frente a «nativo digital».

Ilustración 1

Portada de tema con material complementario relacionado con las sesiones



A2.1 - Tema 2. Ir de compras. Necesidades y gustos

Sesión 1 Saludar en una tienda y pedir un artículo Preguntar por el precio y pagar Describir objetos	**Sesión 2** Describir lo que se está haciendo Preguntar por el precio y pagar Describir objetos	**Sesión 3** Identificar objetos Hablar de formas de vestir	**Test 1**
Material complementario	**Material complementario**	**Material complementario**	
Sesión 4 Expresar necesidad Describir y valorar la ropa	**Sesión 5** Expresar gradación de gustos personales Pedir y dar la opinión personal Precisar características de un producto	**Sesión 6** Relacionar tipos de prendas con actividades Expresar alivio y satisfacción	**Test 2**
Material complementario	**Material complementario**	**Material complementario**	
Sesión 7 Cambiar un producto Ofrecer y pedir ayuda	**Sesión 8** Describir objetos Expresar una cualidad en grado superlativo	**Sesión 9** Hablar de gastos Hablar sobre museos y describirlos	**Test 3**
Material complementario	**Material complementario**	**Material complementario**	

Sesión 10. Relaciónate
Describir la ropa adecuada para una determinada actividad

AVE. © Instituto Cervantes

Ilustración 2

Vista del «Seguimiento y evaluación»



➢ Elementos de verificación y control del aprovechamiento:

– Actividades. Cada actividad tiene su propia retroalimentación, indicando aciertos y errores al estudiante.

– Herramienta de «Seguimiento y evaluación». El estudiante puede revisar el estado de su progreso en el curso, consultado las actividades realizadas, el número de veces que las ha hecho y el porcentaje de acierto.

2.2.3 *El componente intercultural*

Uno de los atractivos de los materiales didácticos es el componente intercultural. Los estudiantes se acercan a la imagen de lo hispano a través del material gráfico (fotografías e ilustraciones), del material textual y del material audiovisual (vídeo).

En los cursos AVE Global se ha dedicado especial atención a reflejar la variedad sociocultural del mundo hispano, a través de sus diferentes manifestaciones artísticas (arquitectura, música, literatura, cine, teatro, etc.), y su realidad sociopolítica, con el tratamiento de aspectos de la economía, la educación, los gobiernos, la salud, la población, etc. El estudiante encontrará en el material los diferentes aspectos que ocupan el día a día de una inmersión en España, por ejemplo.

Las propuestas didácticas son variadas y comprenden desde la presentación de la información hasta el contraste con su cultura, con el valor que supone la aceptación de las diferencias y la riqueza de la variedad.

2.2.4 *El aprendizaje estratégico*

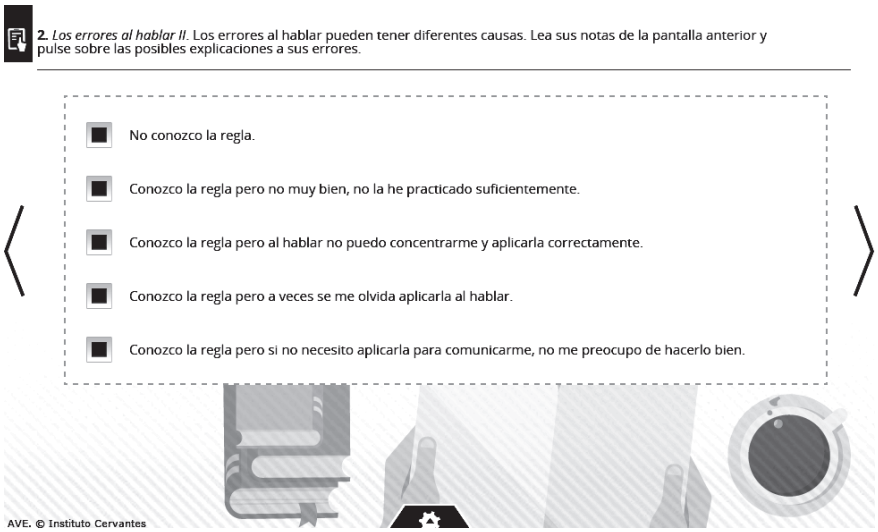
En el *Marco común europeo de referencia para las lenguas* del Consejo de Europa se presenta la «capacidad de aprender» como una de las cuatro competencias generales. En el *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español* esta competencia se desarrolla en uno de los inventarios de contenidos, bajo el título de «Procedimientos de aprendizaje», teniendo en cuenta el hecho de que quienes aprenden una lengua realizan operaciones destinadas a movilizar, regular e incrementar los recursos cogniti-

vos, emocionales o volitivos de que disponen, tanto en el proceso de aprendizaje como en el uso de la lengua.

En AVE Global las actividades integran los procedimientos de aprendizaje como parte de su diseño. Además, dentro del material complementario, el estudiante dispone de actividades específicas bajo el título de «Técnicas de estudio».

Ilustración 3

Integración de procedimientos de aprendizaje en las actividades



2.2.5 *Interacción oral y escrita*

En el enfoque comunicativo el uso de la lengua para comunicarse requiere un material y unas propuestas didácticas que permitan al estudiante activar los conocimientos lingüísticos en la producción de textos orales y escritos, así como en la interacción con sus compañeros.

Los temas de AVE Global se estructuran en 10 sesiones. Las actividades de las sesiones 1 a 9 son de realización autónoma, a no ser que un profesor o tutor las convierta en la base de una actividad colaborativa que él mismo diseñe; se ha contemplado también la producción de textos escritos teniendo como referencia las tipologías recogidas en los inventarios textuales del *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Estas activi-

dades cuentan con el apoyo de botones como «Ayuda», «Recuerde» o «Más info», así como con modelos de textos cuyos contenidos y estructura responden a lo que el estudiante tiene que producir. Si el estudiante ha optado por matricularse en un curso con tutor individual o en un grupo, la corrección puede producirse entre pares, en grupo o bien por parte del tutor.

Entre las actividades, cabe destacar la integración de los nuevos contextos de uso de la lengua según los hábitos de la sociedad de la información y la comunicación. El estudiante tiene que producir textos para participar en redes sociales.

Finalmente, en la sesión 10 que cierra cada tema, denominada «¡Relaciónate!», se proponen intercambios de información con los compañeros de grupo a través de las diferentes herramientas, tanto en asíncrono (foro, blogs, *wikis*, correo electrónico) como en síncrono (chat y videoconferencia, incluso mediante aplicaciones de mensajería instantánea si los estudiantes viven en un país en el que el acceso a tarifa de datos es común).

3. Proceso de edición basado en estándares de calidad

A finales de octubre de 2014 concluyó un completo y complejo proceso de edición de material digital en el que se diferenciaron cinco fases. Después de una fase inicial de análisis, definición y verificación (llevada a cabo durante el año 2013 y principios del 2014), se inició a principios de 2014 una segunda fase de producción del material digital, con el diseño, la maquetación y la implementación de las interacciones identificadas en la fase previa. En paralelo, a medida que se finalizaba la edición del material digital en unidades temáticas, se inició la fase de validación con un exhaustivo plan de pruebas de todos los contenidos multimedia según los indicadores de verificación y validación consensuados por los equipos multidisciplinares integrados.

Una vez finalizado el control de calidad, comenzaron las últimas dos fases: la de integración en las diferentes plataformas en las que estaba previsto alojar los materiales y la fase de prueba con los diferentes navegadores y dispositivos móviles que iban a ser certificados. AVE Global está certificado para todos los navegadores y tabletas del mercado con una cuota superior al 1% de uso.

La tipificación del comportamiento y las funcionalidades de las actividades de los cursos dio como resultado un total de 58 tipos de dinámicas, que ofrecen una amplia variedad metodológica en el trabajo que realiza el usuario con los materiales. El volumen de documentación y archivos que da forma a AVE Global es enorme: la base única de contenidos, catalogada y recodificada después del trabajo de actualización, está compuesta por 270.000 ficheros, con un total de 7.707 pantallas y cerca de 35.000 imágenes, 12.500 ficheros de audio y 350 ficheros de vídeo.

Con el objetivo de optimizar la gestión y modificación de los materiales de los cursos, se ha diseñado una herramienta de mantenimiento y creación de empaquetados. Con ella es posible corregir, modificar y actualizar fácilmente las actividades que componen el nuevo material didáctico, tanto el texto como las imágenes y cualquiera de los archivos que componen la actividad (audio y vídeo). Incorpora también la posibilidad de crear nuevas agrupaciones de material –nuevos temas o cursos– que den una respuesta más adecuada a las diferentes necesidades que se identifiquen por parte de cada estudiante autónomo o de cada profesor o equipo docente que utilice AVE Global en las modalidades semipresencial y a distancia.

4. Acreditación de tutores

Para garantizar el correcto uso de AVE Global en las modalidades con tutor se ha establecido un procedimiento de acreditación de tutores. Por tanto, será requisito que todas aquellas personas que ejerzan como tutores de AVE Global estén previamente acreditadas.

Para obtener la acreditación, aquellos profesores que realizaron en su día el «Curso de tutores de AVE» deberán realizar un módulo de actualización que les permitirá familiarizarse con los nuevos materiales digitales de AVE Global. A cada profesor que realice el módulo se le asignará un código numérico que lo acreditará como tutor de AVE Global. Aquellos profesores que no hayan realizado el «Curso de tutores de AVE» deberán realizar el nuevo «Curso de formación de tutores AVE Global».

La acreditación como tutor de AVE Global será requisito imprescindible para poder asumir las tutorías correspondientes a las modalidades semipresenciales y a distancia.

5. Modalidades de aprendizaje

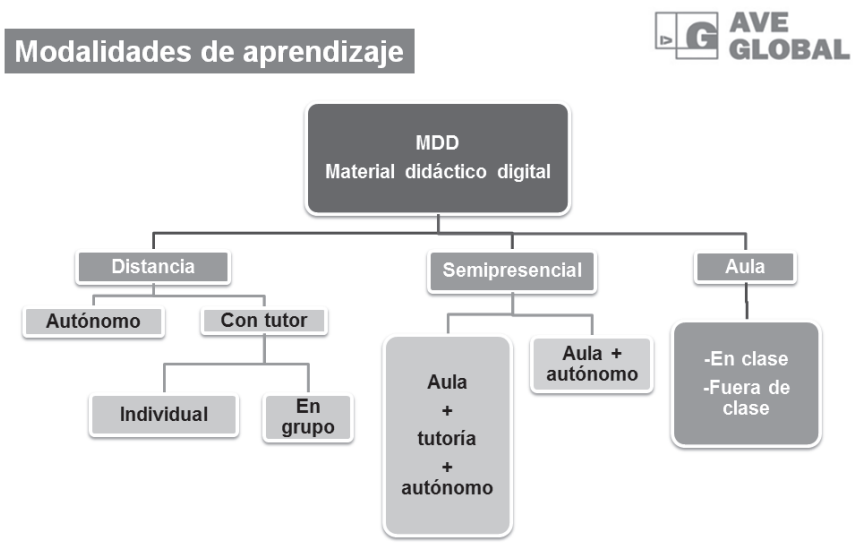
Las características de los cursos AVE Global que se han descrito, junto con la retroalimentación de más de 90.000 usuarios en el año 2013 (entre estudiantes, profesores y jefes de estudio de las entidades e instituciones que incluyeron los cursos alojados en la plataforma AVE en su oferta académica) están en la base de la concepción de los cursos para multidispositivo.

La flexibilidad en la configuración de las modalidades de aprendizaje con TIC (tecnologías de la información y la comunicación) responde a las necesidades del entorno geográfico y a las del grupo destinatario. De esta forma, la experiencia con la integración de las TIC en el aula presencial, la modalidad semipresencial y la modalidad a distancia han venido dibujando año tras año escenarios más ricos, en los que las herramientas de comunicación de la plataforma AVE (correo electrónico, foros, blogs, *wikis*, calendario, tablón de anuncios, banco de recursos y propuestas del tutor) se han completado con videoconferencia y redes sociales. De esta forma se han integrado los servicios de internet que son más usados en cada sociedad por los estudiantes (en algunos países Facebook, en otros Twitter, en algunos los blogs, la videoconferencia con Skype en otros, etc.).

Un repaso breve de estas experiencias permite ponderar la integración de las TIC en la enseñanza presencial (Juan Lázaro y Basterrechea, 2004; Juan Lázaro, 2010) en un modelo en el que el papel de los materiales digitales fomenta el trabajo autónomo y responsable fuera del aula como base de la interacción en el espacio físico del aula, lo que facilita la cohesión grupal. En la modalidad semipresencial, las conclusiones sobre la eficacia del modelo vienen avaladas por las experiencias no solo de los cursos de español general del AVE (Pellerin y Soler, 2012; Sánchez Almagro *et al.*, 2013), sino de investigaciones en el ámbito internacional (como por ejemplo, Livingstone y Ferreira, 2009). En la modalidad a distancia, los modelos giran en torno a la preferencia sobre el uso de unas herramientas u otras para el fomento de la interacción oral y escrita (con videoconferencia, consúltese Rincón Ponce, 2013; con *wikis* y blogs, léase Otto Cantón, 2013, y Castiñeiras, 2012).

Ilustración 4

Modalidades de aprendizaje con Ave Global



Dentro de la modalidad a distancia, junto a la modalidad con tutor, se configura la modalidad autónoma sin tutor, como respuesta a un modelo más flexible (sin obligaciones con el grupo ni con un calendario que avanza marcando el ritmo de trabajo) pero que, sin duda, es el más exigente, en cuanto que presupone un estudiante con una competencia digital desarrollada y unos hábitos de aprendizaje consolidados (Juan Lázaro, 2015; Hernández Mercedes, 2010).

Durante 2015 se ha venido trabajando coordinadamente en la puesta a disposición entre la red de centros del Instituto Cervantes de AVE Global en sus diferentes modalidades de aprendizaje: como complemento de la clase presencial, en la modalidad semipresencial y en la modalidad a distancia con tutor. Asimismo, se ha establecido el marco de colaboración con las instituciones que deseen incorporar el material digital de AVE Global en su programación de español. Centros, docentes y estudiantes pueden trabajar a partir del 1 de septiembre de 2015 con AVE Global en cualquiera de las modalidades de aprendizaje.

Para el Instituto Cervantes, el resultado de este importante proyecto constituye una clara reafirmación de la línea de trabajo acometida desde el inicio de sus actividades, con una decidida voluntad

de situar la enseñanza del español en las mejores condiciones para su difusión universal, en respuesta a la misión que tiene conferida. Por ello, la incorporación de las tecnologías a la enseñanza del español es, y seguirá siendo, uno de los principales objetivos estratégicos del Instituto.

6. Referencias bibliográficas

Castiñeiras, A. (2012), «Using wikis in the Spanish classroom», en *Vida Hispánica. Revista de la Association for Language Learning*, 46, pp. 6-9.

Consejo de Europa (2001), *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment.* Cambridge: Cambridge University Press. Disponible en: http://www.coe.int/t/dg4/education/elp/ELP-REG/Source/Key_reference/CEFR_EN.pdf. Edición en español en 2002, a cargo del Instituto Cervantes: *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación.* Madrid: Secretaría General Técnica del MECD y Anaya. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/.

Hernández Mercedes, P. (2010), «El Aula Virtual de Español (AVE): un entorno para el aprendizaje autónomo», en *L'autonomia di apprendimento. Atti della V giornata di studio sui materiali didattici per l'insegnamento delle lingue straniere.* Florencia: Firenze University Press, pp. 75-88. Disponible en: http://www.fupress.com/archivio/pdf/4040.pdf.

Instituto Cervantes (2006), *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Madrid: Biblioteca Nueva. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm.

— (2014), «AVE Global, Cursos de español en línea del Instituto Cervantes». Disponible en http://ave.cervantes.es/.

Juan Lázaro, O. (2010), «Las TIC en el aula de español: la competencia digital y la autonomía del estudiante», *Mosaico. Revista para la promoción y Apoyo a la Enseñanza del Español*, 25, pp. 4-11.

— (en prensa), «Curso de español a distancia sin tutor. Aprendizaje autónomo e impacto de los mensajes de planificación sobre

los resultados del curso AVE», *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, *RLA*, 53 (1).

Juan Lázaro, O. y Basterrechea, J. P. de (2004), «El aula, la enseñanza semipresencial y a distancia: el Aula Virtual de Español en Internet» en C. Pastor (coord.), *Actas del Programa de Formación para profesorado de ELE 2003-2004*. Múnich: Instituto Cervantes de Múnich, pp. 105-122. En http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/munich_2003-2004/09_juan.pdf.

Livingstone, K. A. y Ferreira, A. (2009), «La efectividad de un modelo metodológico mixto para la enseñanza-aprendizaje de español como lengua extranjera». *Boletín de Filología*, 44 (2), pp. 89-118. Disponible en: http://www.scielo.cl/pdf/bfilol/v44n2/art04.pdf.

Otto Cantón, E. (2013), «El uso de blogs y wikis para el desarrollo de la expresión escrita», en *Actas del I Congreso Internacional de Didáctica de Español como Lengua Extranjera.* Budapest: Instituto Cervantes de Budapest. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/budapest_2013/52_otto.pdf.

Pellerin, M. y Soler, C. (2012), «Using the Spanish Online Resource Aula Virtual de Español (AVE) to Promote a Blended Teaching Approach in High School Spanish Language Classrooms», *CJLT & RCAT (Canadian Journal of Learning and Technology / La Revue canadienne de l'apprentissage et de la technologie)*, 38 (1). Disponible en: http://www.cjlt.ca/index.php/cjlt/article/view/597.

Prensky, M. (2001), «Digital Natives, Digital Immigrants», *On the Horizon*, 9 (5), p. 1-6.

Rincón Ponce, C. (2013), «Más allá del aula ELE. Conversar en español por skype», en *Actas del IX Encuentro práctico de ELE «Expresión, interacción y mediación orales en el aula de ELE». I Número especial de la Biblioteca Virtual redELE 2013*. Nápoles: Instituto Cervantes de Nápoles. Disponible en: http://www. mecd.gob.es/redele/Biblioteca-Virtual/2013/numeros-especiales/Actas-Napoles.html.

Sánchez Almagro *et al.* (2013), «El Aula Virtual de Español como recurso del aprendizaje semipresencial en el Centro de Personas Adultas», *Revista Digital EducaMadrid.* Disponible en:

http://www.educa2.madrid.org/web/revista-digital/v-jornadas/-/visor/el-aula-virtual-de-espanol-como-recurso-del-aprendizaje-semipresencial-en-el-centro-de-personas-adultas.

UNESCO (2013), «Directrices para las políticas de aprendizaje móvil». Disponible en: http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002196/219662S.pdf.

World Wide Web Consortium W3C (2014), Standards for Web Applications on Mobile*: current state and roadmap*. Disponible en: http://www.w3.org/Mobile/mobile-web-app-state/.

White, D. S. y Le Cornu, A. (2011), «Visitors and Residents: A new typology for online engagement», *First Monday*, 16 (9).

EL INSTITUTO CERVANTES EN EL MUNDO

América del Norte

ALBUQUERQUE
http://albuquerque.cervantes.es
1701 4th St. SW
Albuquerque, NM 87102
Estados Unidos
Tel.: +1 505 724 4777
Fax: +1 505 246 2613
adxabq@cervantes.es

SANTA FE (extensión del centro de Albuquerque)
Center for Museum Resources Stewart Udall Building
725 Camino Lejo
Santa Fe, NM 87505
Estados Unidos
Tel.: +1 505 724 4777
Fax: +1 505 246 2613
adxabq@cervantes.es

CALGARY (Aula Cervantes dependiente del centro de Chicago)
Department of French, Italian and Spanish
University of Calgary
Craigie Hall D209
2500 University Drive N.W.
Calgary, AB, T2N 1N4
Canadá
Tel.: +1 403 220 2830
Fax: +1 403 284 3634
aula.calgary@cervantes.es

BOSTON
Observatorio de la lengua y las culturas hispánicas en los Estados Unidos
Faculty of Arts & Sciences
Harvard University
2, Arrow Street 4th fl. chr #430
Cambridge, MA 02138
Estados Unidos
observatorioharvard@cervantes.es

CHICAGO
http://chicago.cervantes.es
31 W. Ohio
Chicago, IL 60654
Estados Unidos
Tel.: +1 312 335 1996
Fax: +1 312 587 1992
info.chicago@cervantes.org

NUEVA YORK
http://nuevayork.cervantes.es
211-215 East 49th Street
New York, NY 10017
Estados Unidos
Tel.: +1 212 308 7720
Fax: +1 212 308 7721
cenny@cervantes.es

SEATTLE (Aula Cervantes dependiente del centro de Nueva York)
http://seattle.cervantes.es
Division of Spanish and Portuguese Studies
University of Washington
Padelford B-209 Box 354360
Seattle, WA 98195
Estados Unidos
Tel.: +1 206 616 8464
Fax: +1 206 685 7054
aula.seattle@cervantes.es

América del Sur

BELO HORIZONTE
http://belohorizonte.cervantes.es
Praça Milton Campos, 16, 2.º andar Serra
30130-040 Belo Horizonte - MG
Brasil
Tel.: +55 31 3789 1600
informabelo@cervantes.es

BRASILIA
http://brasilia.cervantes.es
SEPS 707 / 907
Lote D - Asa Sul
70390-078 Brasilia - DF
Brasil
Tel.: +55 61 3242-0603
Fax: +55 61 3443-7828
informabras@cervantes.es

CURITIBA
http://curitiba.cervantes.es
Rua Ubaldino do Amaral, 927
Alto da XV
80045-150 Curitiba - PR
Condomínio A Fábrika, frente a la Praça do Expedicionário
Brasil
Tel.: +55 41 3362 7320
Fax: +55 41 3363 2553
informacuri@cervantes.es

PORTO ALEGRE
http://portoalegre.cervantes.es
João Caetano, 285
Barrio Três Figueiras
90470-260 Porto Alegre - RS
Brasil
Tel.: +55 51 3079 2400
Fax: +55 51 3079 2408
informapalegre@cervantes.es

RECIFE
http://recife.cervantes.es
Av. Gov. Agamenon Magalhães, 4535
Derby
50070-160 Recife - PE
Brasil
Tel.: +55 81 3334 0450
Fax: +55 81 3334 0459
cenrec@cervantes.es

RÍO DE JANEIRO
http://riodejaneiro.cervantes.es
Rua Visconde de Ouro Preto, 62
Botafogo
22250-180 Río de Janeiro - RJ
Brasil
Tel.: +55 21 3554 5910
Fax: +55 21 3554 5911
adx3rio@cervantes.es

SALVADOR
http://salvador.cervantes.es
Avda. Sete de Setembro, 2792
Ladeira da Barra
40130-000 Salvador - BA
Brasil
Tel.: +55 71 3797 4667
Fax: +55 71 3336 4271
censalb@cervantes.es

SÃO PAULO
http://saopaulo.cervantes.es
Av. Paulista, 2439 - 7.º andar
Bela Vista
01311-300 São Paulo - SP
Brasil
Tel.: +55 11 3897 9600
Fax: +55 11 3064 2203
informasao@cervantes.es

África

ALEJANDRÍA (antena del centro de El Cairo)
101, Avda. El Horreya
2514 Alejandría
Egipto
Tel.: +20 3 492 0214
cenalej@cervantes.es

ARGEL
http://argel.cervantes.es
9, Rue Khelifa Boukhalfa
16000 Argel
Argelia
Tel.: +213 2163 3802
Fax: +213 2163 4136
cenarg@cervantes.es

CASABLANCA
http://casablanca.cervantes.es
31, Rue d'Alger
21000 Casablanca
Marruecos
Tel.: +212 5 22 26 73 37
Fax: +212 5 22 26 86 34
infocas@cervantes.es

AGADIR (extensión del centro de Casablanca)
http://casablanca.cervantes.es
Av Hassan II
Cámara de Comercio, Industria y Servicios
80001 Agadir
Marruecos
Tel: +212 6 2353 6737
infocas@cervantes.es

DAKAR (Aula Cervantes dependiente del centro de Casablanca)
http://dakar.cervantes.es
Camp Jeremy
Université Cheikh Anta Diop (UCAD)
Avénue Cheikh Anta Diop
P. O. Box 5005 Dakar
Senegal
Tel.: +221 33 825 0669
aula.dakar@cervantes.es

EL CAIRO
http://elcairo.cervantes.es
20, Boulos Hanna St. Dokki, Giza
P. O. Box 12311
El Cairo
Egipto
Tel.: +20 2 3760 1746
Fax: +20 2 3760 1743
cencai@cervantes.es

FEZ
http://fez.cervantes.es
5, Rue Douiat
Résidence Walili
30000 Fez
Marruecos
Tel.: +212 5 3573 2004
Fax: +212 5 3573 1981
cenfez@cervantes.es

MEQUINEZ (extensión del centro de Fez)
http://fez.cervantes.es
5, Rue Pasteur. Rec Zin Al Abidine. 19 App. 5. 3eme étage
50000 Mequinez
Marruecos
Tel.: +212 5 3540 3201
infomeknes@cervantes.es

NADOR (extensión del centro de Fez)
Colegio Español Lope de Vega
1, Av. Mohamed Zerktouni
6200 Nador
Marruecos
Tel.: +212 5 3660 3883
cenfez@cervantes.es

MARRAKECH
http://marrakech.cervantes.es
14 Bis, Bb. Mohamed V
40000 Marrakech
Marruecos
Tel.: +212 5 2442 2055
Fax. +212 5 2443 3124
admar@cervantes.es

ESAUIRA (extensión del centro de Marrakech)
Dar Souiri
10 rue du Caire
Association Essaouira Mogador
23000 Esauira
Marruecos
Tel.: +212 5 2442 2055
Fax. +212 5 2443 3124
admar@cervantes.es

ORÁN
http://oran.cervantes.es/
13, Rue Beni Soulem
31000 Orán
Argelia
Tel.: +213 4135 9661
Fax: +213 4135 9660
cenora@cervantes.es

MOSTAGANEM (extensión del centro de Orán)
http://oran.cervantes.es
Université de Mostaganem
27000 Mostaganem
Argelia
Tel.: +213 4135 9661
Fax: +213 4135 9660
cenora@cervantes.es

RABAT
http://rabat.cervantes.es
5, Zankat al-Madnine
10000 Rabat
Marruecos
Tel.: +212 5 3770 8738
Fax: +212 5 3770 0279
cenrab@cervantes.es

TÁNGER
http://tanger.cervantes.es
99, Av. Sidi Mohamed Ben Abdellah
90000 Tánger
Marruecos
Tel.: +212 5 3993 2399
Fax: +212 5 3994 7630
centan@cervantes.es

TETUÁN
http://tetuan.cervantes.es
3, Mohamed Torres
B.P. 877
93000 Tetuán
Marruecos
Tel.: +212 5 3996 7056
Fax: +212 5 3996 6123
centet@cervantes.es

CHAUEN (extensión del centro de Tetuán)
Av. My. Abslam Hay Idari
91000 Chauen
Marruecos
Tel.: +212 5 3998 8801
centet@cervantes.es

LARACHE (extensión del centro de Tetuán)
Colegio Español Luis Vives
52, rue Khalid Ben Oualid
92000 Larache
Marruecos
Tel.: +212 5 39 96 70 56
Fax: +212 5 39 96 61 23
centet@cervantes.es

TÚNEZ
http://tunez.cervantes.es
120, Av. de la Liberté
1002 Túnez - Belvedere
Túnez
Tel.: +216 71 788 847
Fax: +216 71 793 825
centun@cervantes.es

Asia Occidental

AMMÁN
http://amman.cervantes.es
Mohammad Hafiz Ma'ath St., 12
P. O. Box 815467
Ammán 11180
Jordania
Tel.: +962 6 4610 858
Fax: +962 6 4624 049
cenamm@cervantes.es

BEIRUT
http://beirut.cervantes.es
Centre Ville
Maarad St., 287 A-B
BP 11-1202 Beirut
Líbano
Tel.: +961 1 97 0253
Fax: +961 1 97 0291
cenbei@cervantes.es

KASLIK (extensión del centro de Beirut)
http://beirut.cervantes.es
Jounieh- Kaslik, Blvd. ATCL frente al Club des Officiers
Edificio Wakim. Planta baja
1200 Kaslik
Líbano
Tel.: +961 9 63 8416
cenbei@cervantes.es

TRÍPOLI (extensión del centro de Beirut)
http://beirut.cervantes.es
Centro Cultural Safadi Ramzi Safadi St.
P. O. Box 575
Trípoli
Líbano
Tel.: +961 6 41 1081
cenbei@cervantes.es

TEL AVIV
http://telaviv.cervantes.es
Shulamit St., 7
Tel Aviv 64371
Israel
Tel.: +972 3 527 9992
Fax: +972 3 529 9558
centel@cervantes.es

Asia y Oceanía

HANÓI (Aula Cervantes dependiente del centro de Manila)
http://hanoi.cervantes.es
Hanoi University - HANU
Building C - Room 511
Km. 9 Nguyen Trai Str.
Thanh Xuan District
100000 Hanói
Vietnam
Tel.: +84 4 35 530 730
aula.hanoi@cervantes.es

KUALA LUMPUR (Aula Cervantes dependiente del centro de Manila)
HELP College of Arts and Technology
Level 5 Kompleks Metro Pudu
Jalan Metro Pudu 2
Fraser Business Park
55200 Kuala Lumpur
Malasia
Tel.: +60 3 27 882 000 Ext. 5207
aula.kualalumpur@cervantes.es

MANILA
http://manila.cervantes.es
855 T. M. Kalaw St.
1000 Ermita
Manila
Filipinas
Tel.: +63 2 526 14 82
Fax: +63 2 526 14 49
cenmni@cervantes.es

NUEVA DELHI
http://nuevadelhi.cervantes.es
48, Hanuman Road
110 001 Nueva Delhi
India
Tel.: +91 11 4368 19 00
Fax: +91 11 4356 86 92
cenndel@cervantes.es

PEKÍN
http://pekin.cervantes.es
A1, Gongti Nanlu
Distrito Chaoyang
Pekín 100020
República Popular China
Tel.: +86 10 58 799 666
Fax: +86 10 58 799 670
cenpek@cervantes.es.cn

SHANGHÁI
http://biblioteca-shanghai.cervantes.es/es
Biblioteca Miguel de Cervantes[1]
198-208 Anfu R.
Shanghái 200031
República Popular China
Tel.: +86 21 5467 0098
censha@cervantes.es

SEÚL (Aula Cervantes dependiente del centro de Tokio)
http://seul.cervantes.es
College of Foreign Language & Literature 238
Kyung Hee University Global Campus
1732 Deogyeong-daero, Giheung-gu, Yongin-si
Gyeonggido, 446-701
Corea del Sur
Tel.: +82 31 201 3750
aula.seul@cervantes.es

[1] Al no poder operar de forma autónoma como Instituto Cervantes, el centro de Shanghái lo hace como Biblioteca Miguel de Cervantes del Consulado de España.

SÍDNEY
http://sidney.cervantes.es
22-24 City Road
Chippendale
NSW 2008 Sídney
Australia
Tel.: +61 2 927 492 00
Fax: +61 2 927 492 22
ic.sidney@cervantes.es

TOKIO
http://tokio.cervantes.es
Edificio Instituto Cervantes
2-9, Rokubancho
Chiyoda-ku
102-0085 Tokio
Japón
Tel.: +81 3 5210 1800
Fax: +81 3 5210 1811
info@cervantes.jp

YAKARTA (Aula Cervantes dependiente del centro de Manila)
Universidad Trisakti
Kampus G
Jl. Kyai Tapa, 100
11440 Yakarta
Indonesia
Tel.: +62 21 2556 9002
aula.yakarta@cervantes.es

Europa

ATENAS
http://atenas.cervantes.es
Mitropoleos, 23
10557 Atenas
Grecia
Tel.: +30 210 363 4117
Fax: +30 210 364 7233
cenate@cervantes.es

BELGRADO
http://belgrado.cervantes.es
C/ Čika Ljubina, 19
11000 Belgrado
Serbia
Tel.: +381 11 3034 182
Fax: +381 11 3034 197
cenbel@cervantes.es

BERLÍN
http://www.cervantes.de
Rosenstrasse 18-19
10178 Berlín
Alemania
Tel.: +49 30 2576 180
Fax: +49 30 2576 1819
berlin@cervantes.de

BRATISLAVA (Aula Cervantes dependiente del centro de Viena)
http://bratislava.cervantes.es
Ekonomická Univerzita
Konventná 1
811 06 Bratislava
Eslovaquia
Tel.: +421 2 5463 0625
Fax: +421 2 5463 0626
aula.bratislava@cervantes.es

BREMEN
http://bremen.cervantes.es
Schwachhauser Ring 124
D-28209 Bremen
Alemania
Tel.: +49 421 34 0390
Fax: +49 421 34 9996 4
cenbre@cervantes.es

BRUSELAS
http://bruselas.cervantes.es
Avenue de Tervuren 64
B-1040 Bruselas
Bélgica
Tel.: +32 2 737 0192
Fax: +32 2 735 4404
cenbru@cervantes.es

BUCAREST
http://bucarest.cervantes.es
Bd. Regina Elisebeta 38
0500017 Bucarest
Rumanía
Tel.: +40 21 210 2737
Fax: +40 21 210 7767
cenbuc@cervantes.es

BUDAPEST
http://budapest.cervantes.es
Vörösmarty utca 32
1064 Budapest
Hungría
Tel.: +36 1 354 3670
Fax: +36 1 302 2954
instituto@cervantes.hu

BURDEOS
http://burdeos.cervantes.es
57, cours de l'Intendance
33000 Burdeos
Francia
Tel.: +33 5 5714 2614
Fax: +33 5 5681 4071
bordeaux@cervantes.es

CRACOVIA
http://cracovia.cervantes.es
ul. Kanonicza, 12
31-002 Cracovia
Polonia
Tel.: +48 12 421 3255
Fax: +48 12 421 3451
cracovia@cervantes.pl

DUBLÍN
http://dublin.cervantes.es
Lincoln House
Lincoln Place
Dublín 2
Irlanda
Tel.: +353 1 631 1500
Fax: +353 1 631 1599
cendub@cervantes.es

ESTAMBUL
http://estambul.cervantes.es
Tarlabasi Bulvari
Zambak Sokak 25
34435 Taksim / Estambul
Turquía
Tel.: +90 212 292 6536
Fax: +90 212 292 6537
cenest@cervantes.es

ESTOCOLMO
http://estocolmo.cervantes.es
Bryggargatan, 12A
11121 Estocolmo
Suecia
Tel.: +46 8 4401 760
Fax: +46 8 2104 30
info.stockholm@cervantes.es

FRÁNCFORT
http://frankfurt.cervantes.es
Staufenstrasse, 1
60323 Fráncfort
Alemania
Tel.: +49 69 7137 4970
Fax: +49 69 7137 4915
frankfurt@cervantes.es

GIBRALTAR
http://gibraltar.cervantes.es
10 Market Lane
Cloister Building, 2.º
Gibraltar
Tel. +350 200 69 888
cengib@cervantes.es

HAMBURGO
http://hamburgo.cervantes.es
Chilehaus, entrada B, 1.º
Fischertwiete, 1
20095 Hamburgo
Alemania
Tel.: +49 40 530 205 290
Fax: +49 40 530 205 2999
hamburg@cervantes.es

LEEDS (Antena del centro de Mánchester)
http://leeds.cervantes.es
169, Woodhouse Lane
Leeds LS2 3AR
Reino Unido
Tel.: +44 113 246 1741
Fax: +44 113 246 1023
adlee@cervantes.es

LISBOA
http://lisboa.cervantes.es
Rua Santa Marta, 43 F r/c
1169-119 Lisboa
Portugal
Tel.: +351 21 310 5020
Fax: +351 21 315 2299
cenlis@cervantes.es

LIUBLIANA (Aula Cervantes dependiente del centro de Viena)
http://liubliana.cervantes.es
Privoz, 11
1000 Liubliana
Eslovenia
Tel.: +386 1 421 0684
Fax: +386 1 421 0685
aula.liubliana@cervantes.es

LONDRES
http://londres.cervantes.es
102 Eaton Square
London SW1 W9AN
Reino Unido
Tel.: +44 (0) 207 235 0353
Fax: +44 (0) 207 235 0329
cenlon@cervantes.es

LYON
http://lyon.cervantes.es
58, Montée de Choulans
69005 Lyon
Francia
Tel.: +33 4 7838 7241
Fax: +33 4 7837 8110
cenlyo@cervantes.es

MÁNCHESTER
http://manchester.cervantes.es
326/330 Deansgate,
Campfield Avenue Arcade
Mánchester M3 4FN
Reino Unido
Tel.: +44 161 661 4200
Fax: +44 161 661 4203
cenman@cervantes.es

MILÁN
http://milan.cervantes.es
Via Dante, 12
20121 Milán
Italia
Tel.: +39 02 720 23 450
Fax: +39 02 720 23 829
cenmil@cervantes.es

MOSCÚ
http://moscu.cervantes.es
Novinski bulevar 20.ª bl. 1-2
121069 Moscú
Federación de Rusia
Tel.: +7 495 609 90 22 / 94 22
Fax: +7 495 609 90 33
cenmos@cervantes.es

MÚNICH
http://munich.cervantes.es
Alfons-Goppel-Str. 7
(ehem. Marstallplatz)
80539 Múnich
Alemania
Tel.: +49 (0) 89 29 0718 0
Fax: +49 (0) 89 29 3217
cenmun@cervantes.es

NÁPOLES
http://napoles.cervantes.es
Via Nazario Sauro, 23
80132 Nápoles
Italia
Tel.: +39 081 195 633 11
Fax: +39 081 195 633 16
cennap@cervantes.es

NICOSIA (Aula Cervantes dependiente del centro de Atenas)
University of Cyprus
P.O. Box 20537
1678 Nicosia
Chipre
Tel.: +357 2289 5136 / 37
Fax: +357 2289 5014
aula.nicosia@cervantes.es

PALERMO
http://palermo.cervantes.es
Chiesa di Santa Eulalia dei Catalani
Via Argenteria Nuova, 33
90133 Palermo
Italia
Tel.: +39 091 888 9560
Fax: +39 091 888 9538
adxpal@cervantes.es

PARÍS
http://paris.cervantes.es
7, Rue Quentin Bauchart
75008 París
Francia
Tel.: +33 14 070 9292
Fax: +33 14 720 2749
cenpar@cervantes.es

PRAGA
http://praga.cervantes.es
Na Rybnícku 536/6
120 00 Praga 2
República Checa
Tel.: +420 221 595 211
Fax: +420 221 595 299
cenpra@cervantes.es

ROMA
http://roma.cervantes.es
Via di Villa Albani, 14-16
00198 Roma
Piazza Navona, 91-92
00186 Roma
Italia
Tel.: +39 06 853 7361
Fax: +39 06 854 6232
cenrom@cervantes.es

SOFÍA
http://sofia.cervantes.es
Sveta Sofia, 3
1000 Sofía
Bulgaria
Tel.: +359 2 810 4500
Fax: +359 2 980 2628
censof@cervantes.es

TOULOUSE
http://toulouse.cervantes.es
31, rue des Chalets
31000 Toulouse
Francia
Tel.: +33 561 62 8072
Fax: +33 561 62 7006
cursos.tou@cervantes.es

UTRECHT
http://utrecht.cervantes.es
Domplein, 3
3512 JC Utrecht
Países Bajos
Tel.: +31 30 233 4261 / 242 8477
Fax: +31 30 233 2970
cenutr@cervantes.es

VARSOVIA
http://varsovia.cervantes.es
C/ Nowogrodzka 22
00-511 Varsovia
Polonia
Tel.: +48 22 501 3900
Fax: +48 22 501 3913
varsovia@cervantes.es

VIENA
http://viena.cervantes.es
Schwarzenbergplatz, 2
A - 1010 Viena
Austria
Tel.: +43 1 505 2535
Fax: +43 1 505 2535 18
cenvie@cervantes.es

ZAGREB (Aula Cervantes dependiente del centro de Viena)
Universidad de Zagreb
Facultad de Filosofía
Ivana Lucica, 3 (Aula A - 117)
10000 Zagreb
Croacia
Tel.: +385 1 60 024 35
Fax: +385 1 60 024 36
aula.zagreb@cervantes.es



Círculo de Amigos del Instituto Cervantes

Socios

Santander

Telefónica

Patrocinadores

IBERIA

fundación endesa

Fundación IBERDROLA

Colaboradores

Correos

Vinos de Jerez Sherry Wines

Fujitsu

NH Hoteles

Imaginarium

El País

Mahou San Miguel

Fundación Repsol

González Byass Desde 1835 Familia de Vino