





# ***CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO, IX***

(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

***Sobre o humor de Cervantes no Quixote***

Siro López

**CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO**  
**(Cadernos galegos de pensamento e cultura)**

**Directores:**

Luís Alonso Girgado  
Ramón López Vázquez

**Consello asesor:**

Xesús Ferro Ruibal  
Xosé Manuel García Iglesias  
Anxo González Fernández  
Ramón Mariño Paz  
Anxo Tarrío Varela  
Andrés Torres Queiruga

**Edita:**

XUNTA DE GALICIA

SECRETARÍA XERAL DE  
POLÍTICA LINGÜÍSTICA

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO PARA A  
INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

**Coordinador científico**

MANUEL GONZÁLEZ GONZÁLEZ

**Director Técnico de Literatura**

ANXO TARRÍO VARELA

**Ilustración da cuberta:**

BALDO RAMOS

**Imprime:**

Gráficas ATV

**ISBN:**

84-453-4241-X

**Depósito Legal:**

C-3098-2005

## ÍNDICE

<i>Introdución</i> .....	7
<i>I. Sobre as formas do humor</i> .....	11
- <i>Humorismo</i> .....	17
- <i>Sobre o humor en Galicia</i> .....	29
<i>II. Achega ao home escritor Miguel de Cervantes Saavedra</i> ...	35
<i>III. Cervantes e o humanismo</i> .....	51
<i>IV. Cervantes ante a crise de estado e a contrarreforma</i> .....	61
<i>V. Humanismo e humor no Quixote</i> .....	69
<i>VI. Humorismo e caricatura</i> .....	87



## **Introducción**





A conmemoración do IV Centenario da publicación da primeira parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de La Mancha* tróuxonos moitos e moi interesantes estudos sobre Cervantes e a súa obra, que viñeron enriquecer a amplísima bibliografía existente. Desde que os románticos ingleses e alemáns descubriran no *Quixote* moito máis que unha narración cómica e unha parodia dos libros de cabalería, foi analizado desde todas as perspectivas posíbeis, agás unha que para nós, os galegos, ten especial interese: o valor da obra como creación humorística. Porque a gran novela de Cervantes é, antes que nada, un libro humorístico, ou, dito dun xeito máis preciso, a obra que sinala o nacemento do humorismo como creación literaria.

O humor como manifestación cultural é unha das cuestións antropolóxicas que menos interesaron en España, polo que non debe estrañar que aínda hoxe, cando xa non rimos do pobre tolo, cando nos conmove a súa nobreza, cando ninguén pretende ver nel o idealismo español, falten traballos que analicen esta vertente da obra universal.

Foi o lugués Celestino Fernández de la Vega quen primeiro tratou en España este aspecto do *Quixote*, no espléndido ensaio *O segredo do humor*, poñendo tamén en evidencia o desinterese dos intelectuais españois ante unha cuestión que preocupara, entre outros, a Hegel, Bergson, Freud e Schopenhauer. Di o filósofo lugués:

Eu coido que non se trata dunha opinión persoal, senón dun feito comprobable, se me arrisco a dicir que Cervantes tivo moi pouca fortuna cos seus intérpretes españois; de certo case todos se esqueceron del, obsesionados pola figura de don Quixote e da súa presunta condición de clave, cifra ou símbolo do español. A min non me cabe dúbida ningunha de que as interpretacións españolas de don Quijote, máis ou menos afortunadas, son demasiado caseiras, nacionais, é dicir, «provincianas». Unamuno, Ortega, Maeztu, Azorín, etc., coa teima de descifrar o enigma histórico de España coa clave de don Quixote esqueceron de Cervantes. Pero eu coido que fai falla reparar nun feito evidente: supoñendo que España desaparecese do planeta, que a súa historia fose enteiramente esquecida, o Quixote, o libro de Cervantes, continuaría tendo senso: o senso que, mesmamente, ten para calquera que se desentenda por enteiro da orixe española da obra inmorredora. Ese senso universal, permanente, duradeiro, sempre vivo en canto alegoría do modo de ser do home, consiste, sen dúbida, como veremos noutro momento da nosa meditación, nun xeito esencialmente humorístico.<sup>1</sup>

Nas limitadas posibilidades deste breve traballo propoñémonos analizar algúns aspectos do *Quixote* como obra humorística e achegámonos á resposta de por qué apareceu o humorismo a comezos do século XVII, e, mesmamente, con Cervantes. Pretendemos con este intento abrir un chisco a porta dese cuarto misterioso que garda o segredo do humor.

---

<sup>1</sup> Celestino Fernández de la Vega: *O segredo do humor*. Editorial Galaxia, 1963.

## **I. Sobre as formas do humor**



Recoñece Henri Bergson que desde Aristóteles os máis grandes pensadores viñeron preguntándose o significado da risa, a esencia do risíbel, e sempre ese pequeno problema se lles furta ao esforzo, escórreselles, foxe e érguese con impertinente desafío lanzado á especulación filosófica. Consciente da dificultade, Bergson rexeitou un intento de definición da fantasía cómica, e considerouna como algo vivinte, tratándoa co respecto que debemos á vida. Disposto a vela medrar e a ser espectador atento das metamorfoses que ante el se realizasen, esperaba gañar nese contacto sostido algo máis ca unha definición teórica: un coñecemento práctico e útil. O método foille ben, pois pareceulle que descubrira os procedementos de elaboración do risíbel, a intención da sociedade que ri, e ata unha definición xeral do cómico. Moitos anos despois da primeira edición de *A risa*<sup>2</sup>, seguía mostrándose satisfeito do traballo.

A actitude prudente do egregio filósofo alértanos sobre as dificultades de calquera intento de sistematización no entrambilicado eido do humor, que empezan na semántica.

Bergson identifica no seu ensaio sobre a risa «o risible» e «o cómico», e pode facelo porque limita a análise á forma de humor que chamamos «comicidade», pero esa identificación sería improcedente nun estudo das distintas formas do humor ou do «humorismo» en concreto.

---

<sup>2</sup> Henri Bergson: *La risa*. Espasa-Calpe, 1973.

Aquí non nos interesan os procesos psicolóxicos das respostas aos distintos xeitos da creación humorística, senón a creación humorística en si, para tentar unha mínima sistematización que nos permita centrármonos e entendérmonos en cada caso. Os máis dos estudos sobre o humor son, en realidade, análises da comicidade, de aí que se tenda a aplicar voces e conceptos útiles no campo estrito do cómico nun eido moito máis amplo e complexo, con resultados caóticos. A primeira tarefa de quen se enfrenta ao problema –non pequeno, certamente– da análise do humor, ten que ser a elección dos termos axeitados; tarefa verdadeiramente difícil pola escasa ou nula axuda do dicionario e a frecuente alteración dos significados na fala coloquial; unha tarefa que pode facilitar a incorporación de terminoloxía nova, como se está a facer en traballos recentes, pero que será insuficiente sen unha racionalización previa do humor, porque, sendo importante, o problema de clarificación lingüística é menor que o de clarificación conceptual.

En resposta ao discurso de ingreso de Wenceslao Fernández Flórez na Real Academia, afirmaba Julio Casares, facéndose eco de numerosas opinións de distintos estudosos do humor, que «en el fondo de todo proceso humorístico está lo cómico como substracto».<sup>3</sup> Na nosa opinión non é «o cómico», senón «a broma», entendida ao xeito schopenhaueriano, o que constitúe o substrato de todo proceso humorístico. Resulta paradoxal que sexa o filósofo alemán, absolutamente antihumorista pola visión pesimista da existencia, quen nos dea a clave para interpretarmos o proceso creativo no eido do humor, pero a súa concepción da broma como «procura

---

<sup>3</sup>Julio Casares: *El humorismo y otros ensayos*. Espasa–Calpe, 1961.

deliberada do risible» constitúe o punto inicial na elaboración do noso esquema.

As máis das reflexións sobre o humor parten da concepción do cómico como o oposto ao serio, pero coidamos que non é así. O oposto ao serio é o risíbel, termo de máis amplo espectro que o de cómico, xa que o risíbel, definido por Schopenhauer como «inclusión paradoxal, mesmo por iso inesperada, de algo nun concepto que non lle corresponde»<sup>4</sup>, vale para toda manifestación do humor. A constatación desa incongruencia entre o pensamento e a realidade provocará a risa, que será máis ou menos intensa dependendo da peculiar incongruencia detectada, e poderá ir do simple sorriso á gargallada.

Se o cómico non é o oposto ao serio —entendido este como «conciencia de conformidade entre o pensamento e a realidade»—, tampouco a comicidade é oposta á seriedade, pois igualmente oposta á seriedade é a sátira ou a simple ironía. Como advertira Schopenhauer, o oposto á seriedade é a broma; por iso puido relacionar, broma, seriedade, ironía e humorismo: «cando o risible se busca deliberadamente nace a broma, e cando a broma se agacha na seriedade nace a ironía, oposta ao humorismo, que é a seriedade oculta na broma»<sup>5</sup>; afirmación perfectamente válida se «o risíbel» causa calquera das risas posíbeis, mesmo o sorriso, e se ao falarmos de ironía referímonos á ironía retórica.

Se aceptamos que as distintas formas do humor nacen dunha mesma raíz: a broma, xogo intelectual de

---

<sup>4</sup> Schopenhauer: *El Mundo como Voluntad y Representación*. Buenos Aires, El Ateneo, 1950.

<sup>5</sup> Schopenhauer, *op. cit.*

posibilidades infinitas, desde a subversión das pautas de conduta social á da lóxica do pensamento racional, podemos empezar a trazar as liñas xerais do esquema do humor como creación.

A broma pode ser inocente ou non. No primeiro caso, se é abondo enxeñosa, acadará categoría de creación cómica; no segundo, se leva a necesaria carga de agresividade, resultará unha creación satírica. Se vai dirixida á intelixencia e á sensibilidade do espectador con intención de superar a adversidade co sorriso comprensivo, estaremos ante unha mostra de humorismo benévolo; se a intención é evitar a desesperación co sorriso ácido, será unha mostra de humorismo sarcástico.

O humor absurdo e o chamado humor verde pertencen, en xeral, ao eido da comicidade; o humor político, como o humor surrealista, algunhas veces é cómico e outras, case sempre, satírico. Variantes do humorismo sarcástico son o humor negro e o humor macabro, que nos permiten defendernos, «facendo de tripas corazón», dos eternos medos e angustias do ser humano: medo á pobreza, á inxustiza, á enfermidade, á morte...

Somos conscientes de que esta simplificación das posibilidades do fenómeno humorístico non resolve as interferencias entre elas, pero antes de enfrontármolos ao xenio creativo de Cervantes cumpría esta sinxela especulación teórica que, máis que un intento de sistematización procura un acordo pactado co lector para entendermos á par de que forma de humor estamos a falar en cada momento. Porén, antes de nos mergullar gozosamente na gran lección do *Quixote*, imponse afon-



dar algo máis nas tres liñas mestras na creación do humor, especialmente na do humorismo.

## **Humorismo**

En linguaxe coloquial chamamos humor a toda creación intelectual ou artística que procura o divertimento do espectador, pero está claro que non todas as creacións no campo do humor teñen as mesmas características. Nós distinguimos tres subxéneros: comicidade, sátira e humorismo.

A comicidade procura a risa. A risa é sempre a resposta a unha mostra de enxeño ou a unha escena cualificábeis de cómicas.

As creacións orientadas a obter un efecto cómico aparecen nas primeiras manifestacións da literatura oral e escrita de todas as culturas e non pretenden máis cá diversión; xamais van dirixidas ao sentimento, non levan unha intención moralizante, nin procuran máis fin útil có da risa.

Freud explica que estoupamos nunha gargallada cando a enerxía psíquica que foi empregada para a *catexia* de certas tendencias psíquicas se torna, de súpeto, inservíbel. O pracer xorde dunha economía no gasto do pensamento. A enerxía freada pola inhibición vólvese nun intre superflua e descárgase en forma de risa.<sup>6</sup>

Pero Freud non restrinxiu a esencia do cómico a súa función económica, senón que recoñeceu outras

---

<sup>6</sup> Sigmund Freud: *El chiste y su relación con el inconsciente*. Alianza Editorial, 1969.

propiedades na relación de praceres e mágoas da nenez. No desenvolvemento deste punto, simplemente esbozado por Freud, Erns Kris lémbra-nos que a nosa reacción está ligada ao sentimento de superioridade que experimentamos ante a inferioridade dos outros ou a nosa propia inferioridade anterior. Chámao «pracer funcional» e defíneo como o que agroma dun sentimento de dominio.<sup>7</sup>

Dedúcese que a risa xorde en nós pola superioridade experimentada na inconsciente comparanza que establecemos entre o protagonista do feito cómico e o noso eu. Ante o individuo que tropeza; ante o que se atranca no falar ou di unha palabra por outra; ante o simple que emite xuízos insensatos; rimos porque nos sentimos superiores a eles. Ante o individuo que é quen de argallar un xogo de palabras enxeñoso para arranxar unha frase con dobre sentido, rimos tamén porque nos sentimos partícipes da súa intelixencia.

Freud estudou a técnica do chiste e Henri Bergson a das frases cómicas e a comedia festiva, pero estes mesmos procedementos que emprega o autor cómico poden utilizalos o satírico e o humorista, xa que non é a técnica senón a intención do autor e o fin que se procura o que diferencia un xénero dos outros.

A sátira, como a comicidade, tamén procura a risa, mais non como un fin en si mesma, senón para usala como arma contra alguén ou contra algo. A sátira consiste na ridiculización por medio da risa. O satírico parte dunha actividade mental de crítica e hostilidade

---

<sup>7</sup> Ernst Kris: *Psicoanálisis de lo cómico*. Editorial Paidós, 1955.

contra a súa vítima, á que tenta rebaixar para facela risíbel ante o mundo. A sátira presupón un sentimento de superioridade no satírico e o desprezo polo burlado.

O satírico sabe que o xeito máis seguro de destruír á vítima é desposuíla de identidade; convertela en masa.

Matthew Hodgart dinos que o obxectivo do satírico é deixar en coiros aos individuos, porque un individuo espido é o que máis se asemella a outro individuo espido. Máis aínda, por medio da obscenidade, o satírico pode reducir a persoa a súa condición de animal, coa que calquera pretensión de diferenciación social resulta máis ridícula.<sup>8</sup>

Para non quedar no simple libelo, a sátira debe posuír ademais a calidade da fantasía. Realismo e fantasía constitúen a súa clave: o realismo do libelo e a farsa da visión fantástica. Hai unha técnica da sátira e formas breves especialmente axeitadas ao xénero, como o aforismo e o epigrama.

A sátira é unha creación humana que con variedades formais apareceu en todas as culturas como un xénero sobranceiro da expresión oral para condenar o vicio e a inxustiza.

O humorismo é o causante do caos que se produce cando tratamos do humor. A comicidade e a sátira son xéneros de características evidentes e, aínda que ás veces se solapen, non resulta difícil entendela e explicalos. No humorismo é todo máis sutil, máis

---

<sup>8</sup> Matthew Hodgart: *La sátira*. Ediciones Guadarrama, 1969.

suxeito á matización e, desde logo, resulta máis doado entendelo que explicalo. Aínda así o máis difícil é definilo.

As diferenzas entre os tres tipos de humor nacen da vontade ou actitude do autor.

O creador da comicidade procura a diversión do espectador, a risa, presentándolle situacións cómicas, alardes de enxeño e, todo o que pode divertir e distraer.

O da sátira procura tamén a diversión do espectador, mais non como un fin en si mesma, senón para utilizar a risa e o seu poder destrutor en contra de alguén ou de algo.

O humorista tenta sensibilizar ao espectador, recordarlle a súa condición humana e pedirlle a comprensión ou a identificación solidaria para a vítima da inxustiza.

En realidade, comicidade, sátira e humorismo responden a tres actitudes posíbeis do creador ante a vida:

No caso do autor cómico, limítase a ser un espectador da sociedade para presentarnos o que ten de leda e divertida.

No do autor satírico, estamos ante o home de actitude belixerante que combate a inxustiza coa burla.

O humorista preséntanos unha estimación da vida feita desde o sentimento, e se utiliza a ironía faino por pudor; pero non se trata da ironía intelectual, senón da

ironía do sentimento. O humor é unha reacción do sentimento que se expresa ironicamente.

Se a comicidade e a sátira están claramente condicionadas polo obxecto, o humorismo é sobre todo o resultado dunha actitude persoal.

A comicidade faise sobre algo e a sátira contra algo. O humorismo non necesita a existencia dun terceiro –o espectador ou interlocutor–, porque pode ser o resultado da análise da propia intimidade.

O mesmo dentro dos límites do suxeito que referido aos demais, o humorismo é unha actitude espiritual baseada no equilibrio entre a estimación sentimental e o xuízo intelectual. Por mor desta simbiose o humorismo é unha actitude complexa que require a liberdade interior do autor. Quen non sexa absolutamente libre, non poderá ser humorista.

Desa harmonía intelecto-sentimento que se dá no creador do humorismo xorde a conciencia plena dos límites humanos; unha conciencia que se manifesta máis na comprensión que na condena ante os fallos dos outros, e máis na solidariedade que na conmmiseración ante o sufrimento do débil.

Así entendido, o humorismo non é unha filosofía porque non corresponde a ningún sistema, nin a ningunha disciplina, pero é claramente unha actitude, unha maneira de ser, que permite enfrontármonos ao conflito diario con serenidade. É unha forma de sabedoría humana, de madurez espiritual que, mesmo por iso, só se pode producir na madurez individual ou na madurez das culturas dos pobos.

Neste sentido, convén subliñar algo que parece sobradamente comprobado como é o feito de que o humorismo máis sutil provén das minorías oprimidas que se valeron del para aturar a súa difícil existencia. A xente que sofre ou que sufriu adoita posuír mecanismos de defensa que se manifestan nun maior talento para usar o humorismo como evasión.

Tomemos como exemplo o conto *Tristura*, de Chejov.

Se non o coñecemos e vemos unha ilustración gráfica da escena en que un vello cocheiro de finais do século XIX dialoga ao remate da xornada co seu cabalo, percibiremos de contado a incongruencia da situación, suporemos que a narración é festiva, sentiremonos espectadores dunha escena cómica, e riremos máis ou menos, segundo a graza da representación.

Se o ilustrador puxese en boca do vello cocheiro a frase «Antes que escoitar as parvadas dos meus clientes, prefiro falar contigo», a situación non deixaría de ser incongruente, pero percibiríamos a crítica do cocheiro a unhas persoas torpes, brutáns ou alleadas, que nada poden aportar a unha conversa. Non veríamos na ilustración unha escena cómica, senón satírica, e pensaríamos que así ten que ser a narración. Riríamos máis ou menos dependendo da graza do debuxo.

Pero se coñecemos o conto e non consideramos as ilustracións illadas, senón en relación co texto que ilustran, nin unha nos parecerá cómica, nin outra nos parecerá satírica, senón que veremos ambas como representacións humorísticas. Lembremos o argumento nunha versión libre e resumida do texto orixinal:

*Anoitece. A neve cae en grosas folepas sobre os tellados das casas e sobre o cocheiro Yona, que fica inmóbil no pescante, encurvado tanto como pode estalo un corpo humano. Diríase que nin un alude que lle caese enriba podería alterar a súa actitude. Tamén o vello cabalo está quieto e branco.*

*Un militar con impermeábel e voz de mando sobe ao coche e bérralle a Yona que o leve a Viborgskaya. O coche ponse en marcha pero o militar volve berrar a Yona para que vaia máis apresa, e logo para que se bote máis á dereita... Está afeito a mandar e a ser obedecido, e segue berrándolle ordes mentres lle chama parvo e inútil. Yona, cada vez máis atordado, escú-sase e con voz afogada cóntalle que hai unha semana morreu o seu único fillo, despois de pasar tres meses no hospital. Mentres Yona fala, o militar segue berrándolle que se bote á dereita e preguntándolle se está cego. Yona cala e o militar pecha os ollos e parece durmido.*

*Por fin chegan a Viborgskaya. O militar baixa e Yona espera durante unha hora novos clientes. Aparecen tres rapaces borrachos, rindo, tropezando e xurando. Soben ao coche e búrlanse do seu chapeu, alcúmano de vellouqueiro, e esíxenlle ir máis apresa. Yona quere contarlles que perdeu un fillo, pero os borrachos nin o escoitan e desafían con irlle ao lombo se non apura máis.*

*Baixan e Yona agarda outra hora sen novos clientes. Tenta conversar co porteiro dunha gran mansión, pero este lle ordena que arrede o coche de diante da porta. Pasa outra hora e Yona comenta en voz queda que non pode máis, que ten que volver a casa. O cabalo ponse en marcha lentamente.*

*Yona non ten casa. Dorme nunha habitación grande e sucia con moitos outros cocheiros. Síntese triste e ofrécelle auga a un cocheiro mozo, que se envolve nunha manta nun recuncho. Quere contarlle a morte do fillo, pero o outro tapa a cabeza coa manta.*

*Yona síntese mal. Ten unha necesidade irresistible de falar da súa desgraza. Unha semana despois da morte do fillo non conseguiu que o escoitase unha persoa de corazón. Decide ir á corte e falar co cabalo, que está comendo feo. Yona aloumñá-lle o lombo e explícalle:*

*—¿Comes? ¡Que lle imos facer, amigo! Hoxe gañamos pouco e non podes comer avea. Son demasiado vello para gañar moito. A verdade é que tería que deixar o coche ao meu fillo. Era un cocheiro espléndido, que coñecía o oficio como ninguén. Morreu e estou triste... ¿Comprendes? Se ti tiveses un fillo e morrese, tamén sufrirías, ¿non si?...*

*O cabalo segue comendo. De cando en cando exhala un alento húmido e cálido, e Yona segue baleirando a súa alma.<sup>9</sup>*

Velaí como un mesmo deseño pode ser interpretado como cómico, satírico e humorístico, segundo o coñecemento que teñamos do feito que o inspirou. Unha característica común da comicidade e da sátira é a de revelarse na primeira ollada. A comicidade para producir a risa debe conseguir enganarnos un intre; a sátira, para conseguir o mesmo efecto, debe permitírnos acceder ao significado oculto, tamén nun tempo brevísimo. Non ocorre o mesmo co humorismo, creación de ritmo lento na que non hai «factor sorpresa», porque, guiados polo humorista, imos vendo o que el quere que vexamos e sentimos o que el quere que sintamos. Paso a paso, secuencia a secuencia, páxina a páxina, imos comprendendo e vemos lóxico o desenlace, por raro que resulte en aparencia.

No discurso citado propuxera Julio Casares usar a voz «humor» para designar o sentimento subxectivo, e reservar «humorismo» para as manifestacións obxectivas. De ser aceptada e asumida a proposta, o «humor» sería unha disposición de ánimo, algo que non transcende do suxeito que crea ou contempla a creación humorística, e chamariamos «humorismo» á expresión externa do humor, mediante a palabra, a mímica, ou a repre-

---

<sup>9</sup> Chejov: *Biblioteca Digital Ciudad Seva*.



sentación plástica. Pode que a Real Academia atendese parcialmente a proposta do seu secretario perpetuo, pero o dicionario actual segue sen diferenciar nidiamente o humorismo e a comicidade, polo que invalida calquera outro intento clarificador. Celestino Fernández de la Vega usa indistintamente as voces «humor» e «humorismo» con idéntico significado. Para evitar confusións o libro debería titular *O segredo do humorismo*, xa que este é o xénero a estudar, e só por estética ou eufonía pode entenderse o título elixido.

Vexamos a importantísima achega do pensador lugués ao estudio do humor; un traballo exhaustivo e rigoroso, que pode resumirse nos puntos seguintes:

- O humorismo é un esforzo desesperado de liberdade humana, sempre anovador, desordenado en aparencia e sereno, esforzadamente equilibrado no fondo, na raíz e no sentido verdadeiro.
- O humorismo é unha resposta con sentido a unha peculiar situación de vida, unha actitude diante da mesma moi reveladora desde o punto de vista antropolóxico e que presenta unhas características constantes e inconfundíbeis. Trátase dunha forma sutil de sabedoría adubada con todas as finezas da alma: comprensión, ironía, serenidade, recoñecemento resignado dos límites, pudor sentimental, simpatía, tolerancia, paciencia, etc.
- A comicidade é un ingrediente esencial do humorismo pero ese ingrediente aparece no humorismo con paradoxal presenza por ausencia, como un límite evitado polo humorista. Isto é, o humorismo ata tal punto non

é comicidade que a presenza desta cancela o humorismo en canto que consiste, xustamente, nun esforzo por evitala.

- A risa é, xustamente, a resposta axeitada ao cómico; en troques, o humorismo é «mala conciencia da risa», risa reprimida ou risa forzada, pudor da risa, esforzo por non rir ou rir por non chorar; por iso a resposta axeitada ao humorismo non é a risa senón o sorriso, que é tan distinto da risa como o humorismo da comicidade.
  
- Traxedia e comicidade pódense alternar pero non se poden mesturar. A traxicomedia é, mesmamente, alternancia do tráxico e do cómico, pero o humorismo non é unha traxicomedia: nel o tráxico e o cómico nunca aparecen, caen fóra do humor en canto límites do mesmo; en canto situacións que o humorista, a actitude humorística, se esforza por evitar.
  
- Xustamente traxedia e comicidade corresponden, aínda que por diversas razóns e motivos, a situacións sen resposta, a situacións onde o individuo non acada a responder con sentido. No humorismo, en troques, o individuo acada a lle buscar e atopar sentido a situacións que semellaban non ter resposta axeitada. Na traxedia e na comicidade o individuo perde a cabeza, descomponse; o humorismo é un esforzo por non perder a cabeza, por non se dar por vencido.
  
- A traxedia remata en pranto e a comicidade remata en risa. Pranto e risa son dúas maneiras de «perder a cabeza», dúas respostas, as únicas posíbeis, ao que non ten resposta cabeata por medio da palabra ou da acción. O pranto e a risa aparecen alí onde non sabe-

mos que facer nin que dicir. O humorismo non nos deixa rir nin chorar a gusto, porque é, no fondo, unha arela de comprender.

- O humorista non quere traxedias nin quere rir sen máis; cando a tristura ou a dor son moi fortes o seu esforzo é máximo e o humorismo vólvese sarcástico; cando o que hai que evitar é a proclividade á risa e á comicidade o humorista extrema a súa benevolencia, esfórzase en buscar circunstancias atenuantes do ridículo, chega a se facer cómplice segredo do personaxe ou da situación fustrigados polo látego da risa; mais o seu esforzo ten límites cando a traxedia é inevitábel ou a ridiculez insalvábel, inxustificábel. Entón o humorista dáse por vencido e tamén el se entrega á risa ou ao pranto.
- O humorismo definitivamente constituído, maduro e xenial, naceu con Cervantes. Terá todos os antecedentes e supostos que se queira, pero ninguén lle pode discutir a España a gloria do descubrimento. O humorismo de Cervantes é unha das posibilidades do movemento humorístico: o melancólico, benévolo, tolerante, animoso, que non quere rir sen máis, senón comprender, desculpar e sorrir. A outra dirección, a contraria, a do humor que fai de tripas corazón por non desesperar, por non chorar, por caricaturizar a tristura, tamén é unha creación española: é obra de Quevedo. Claro que Quevedo, o mesmo que Cervantes, non sempre foi un humorista: ás veces foi un satírico ao xeito tradicional e outras un simple chistoso ou gracioso.
- Para que o humorista poida ver a dimensión profunda e oculta das cousas é preciso que dispoña dun ámbito

no que as cousas adquiran resonancia e multivocacidade: a subxectividade. O humorismo implica necesariamente un subxectivismo e un obxectivismo correspondente que chegan a producir unha especie de dobrementamento na personalidade do humorista, ata darlle a capacidade de obxectivar o propio sentimento, de se obxectivar a si mesmo para acadar a conciencia «do outro». A esa obxectividade chégase pola ironía.

- A ironía definida como afastamento obxectivo das cousas e da propia creación é un suposto necesario no humorismo. Sendo o humorismo un esforzo por evitar a traxedia e a comicidade, o mellor xeito para redimirse da tristura evitábel ou da ledicia necia é obxectivalas. Esa ironía obxectivadora é, sen dúbida, o segredo da aparente impasibilidade dos humoristas.
  
- O humorismo está, pois, condicionado polo subxectivismo obxectivo, un subxectivismo plenamente desenvolvido –descoñecido ata Descartes–, fundamento e novidade da época moderna, o que explica que o humorismo non existise no mundo antigo.
  
- O humorismo é un fenómeno característico da cultura occidental, que non pode darse máis que por imitación no mundo oriental, onde todo é distinto porque empezan por ser distintos os conceptos de persoa, vida e arte. O humorismo só pode darse co individualismo, pero o individuo, o eu singular, é no mundo oriental un insignificante nó de nexo causal; unha burbulla no gran mar da causalidade.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Celestino Fernández de la Vega, *op. cit.*

## Sobre o humor en Galicia

Celestino Fernández de la Vega percibiu a especial vivencia do humor que temos os galegos, e subliñou o feito de que os únicos auténticos humoristas españois son galegos ou de orixe galega. Certamente as manifestacións da nosa cultura oral, desde o refrán ao conto e á cantiga, demostran unha sensibilidade especial da nosa xente para a vivencia e o exercicio do humor. Excede as posibilidades deste traballo unha análise rigorosa das distintas manifestacións do humor en Galicia, pero parece oportuno detérmonos brevemente en dúas cuestións pouco ou nada estudadas: a presenza do humorismo macabro na deostada superstición galega, e a existencia da retranca como forma peculiar do humor.

Naturalmente hai superstición en Galicia, pero na superstición galega hai un contido importante de creación humorística. Quen cre na veracidade dos contos da Santa Compañía, da Estadea ou do demo é supersticioso; pero quen os crea, non os cre. Quen os crea non é supersticioso, senón humorista, de aí que o espectador escéptico descubra nos relatos tradicionais das ánimas que vagan polas corredoiras galegas máis motivos de risa que de medo.

En canto ao demo, está claro que nada ten co ser temíbel doutras culturas; pola contra, entre nós é un coitado que cando intenta levar unha alma, sempre sae burlado. Temémolo tan pouco, que o chamamos por nomes “paveros” como Perete ou Perecho, ou aldraxantes como Suxo ou Rabudo. Os que o viron saben que «o demo sempre deixa o rabo de fóra», pero que «o demo non é tan feo como o pintan», e os que o trataron saben

que «se Deus é bo, o demo non é malo». Por iso o refrán aconsella: «Cando o demo veña á túa porta, non lla peches; entórnalla». É medida prudente, pois «o demo é vello, e o tempo sabio».

A prudencia, a cautela, é outra característica psicolóxica dos galegos, da que naceu esa forma peculiar do humor que é a retranca.

Resulta curioso que, sendo a retranca a característica que máis nos identifica aos galegos ante os outros españois, fose tan pouco estudada. A retranca galega, esa permanente e divertida inconcreción do noso dicir e actuar, converteuse nun tópico aceptado por todos, aínda que os alleos non saiban ben en que consiste e se limiten a dicir que cando atopan un galego na escaleira non saben se sobe ou baixa, e nós, convencidos de que non é certo, pero valorando o enxeño do dito, asintamos cun sorriso e aceptemos que así é.

Fose por mor desa alusión abusiva a unha característica psicolóxica, intimamente ligada á nosa recoñecida desconfianza; fose polo escaso engado do termo, o certo é que son poucos os estudosos do humor que se ocuparon dela, ata Castelao na conferencia *Humorismo. Debuxo humorístico. Caricatura*, preferiu empregar o termo non galego «socarronería» en lugar do galego retranca: «Un galego é sempre socarrón ou humorista, e a socarronería é o humorismo dos incultos así como o humorismo é a socarronería dos cultos»<sup>11</sup>. Se na vez de «socarrón» e «socarronería» dixese «retranqueiro» e «retranca», a reflexión sería máis atinada por-

---

<sup>11</sup> Castelao: *Humorismo. Debuxo humorístico. Caricatura*. A Nosa Terra, 1920.

que a «socarronería» castelá non é só astucia e disimulo, senón tamén burla encuberta, que non é propia da retranca.

Claro que a vella que di aos que lle foron pedir para as festas : «Como vostedes xa viñeron outros, e tampouco levaron nada, que non se lles pode dar a todos» móstrase astuta e pode que na súa resposta haxa unha burla sutil, pero o que caracteriza á retranca, tamén a súa retranca, é o valor defensivo.

A retranca é unha artimaña intelectual que nos permite saír dunha situación conflitiva sen comprometer nos. O arquetipo de resposta retranqueira vén dado por un dito anónimo, saído do enxeño popular galego: «Por un lado ti xa ves, e polo outro ¿que queres que che diga?». Cando se nos pide unha resposta que non pode ser sincera, o mellor é botar man da retranca e seguir o modelo citado. Como fixo aquel cliente do bar nunha viñeta de Castelao, cando o taberneiro lle preguntou:

–¿Que che parece o meu viño?

O viño era ruín, pero o paisano saíu do apuro dicindo:

–Por onde vai molla, e como refrescar, refresca.

Os máis dos nosos pensadores, mesmo Celestino Fernández de la Vega, ignoraron a retranca e preferiron tratar da ironía dos galegos. Porén, ¿son retranca e ironía a mesma cousa? Se na linguaxe coloquial entendemos a ironía como disimulo, pódense identificar ironía e retranca, pero se facemos unha análise minimamente rigorosa coidamos que non.

Celestino Fernández de la Vega falou de tres formas de ironía: a socrática, a retórica e a romántica ou humorística.<sup>12</sup>

A ironía socrática é só un método de coñecemento. Sócrates facíase o inxenuo para ensinar a pensar e axudar a parir ideas aos seus discípulos. A ironía retórica é unha forma de discurso que consiste en dicir o contrario do que se quere dar a entender, e para que funcione como diálogo divertido esixe a complicidade dos interlocutores. Como vimos, a ironía romántica ou humorística é unha artimaña da que se vale o humorista para distanciarse afectivamente de alguén ou de algo; ben por pudor, cando se trata dunha realidade conmovedora, ben para manter a obxectividade ante as súas criaturas, cando se trata da creación artística. Cervantes precisou a ironía romántica para non identificarse totalmente co Don Quixote creado polo seu xenio. Cómpre sinalar aínda a existencia da ironía arbitraria, de usos múltiples, como a que queremos crer que empregou Unamuno cando dixo que Cervantes non entendera a Don Quixote. É «a broma oculta na seriedade», da que falara Schopenhauer.

A retranca non encaixa en ningún destes moldes da ironía, como tampouco encaixa nos da sátira, coa que tamén se identifica ás veces. A retranca é sempre unha actitude defensiva, nunca agresiva.

A voz retranca é tamén castelá, e o dicionario da Real Academia de la Lengua Española, dá a etimoloxía: de *retro* e *anca*, e defínea como «Correa ancha, a maneira de ataharre, que forma parte del atalaje y coopera a frenar el vehículo, y aún a hacerlo retroceder».

---

<sup>12</sup> Celestino Fernández de la Vega, *op. cit.*



Velaí como o nome dun aparello que serve de freo a unha carruaxe pasou ao idioma, con valor metafórico, para nomear unha actitude persoal, que tamén serve de freo nas relacións sociais. Porque iso é xustamente a intención de quen se vale da retranca: frear, mesmo facer recuar ao inoportuno.

A partir desta premisa resultan perfectamente válidas as definicións como «habilidade para dicir o que un quere e non o que outros queren que diga», e «maneira de dicir o que un quere sen que pareza mal» dos dicionarios de Xerais e Cumio, respectivamente, e menos precisa a do dicionario da Real Academia Galega, que a explica como «habilidade para falar con segundas intencións, en especial cando se procura unha gracia intencionada no que se di», e que valería como segunda acepción despois de sinalar o valor defensivo que reflicten as outras.

A retranca acada a forma máis requintada cando é defensa contra o mesmo suxeito que a practica; cando pretendemos defendernos con ela da nosa propia anguria. Daquela a retranca trócase en sentido do humor e realízase o enunciado de Castelao: «a retranca é o humorismo dos incultos, así como o humorismo é a retranca dos cultos».

O idioma galego desapareceu como lingua escrita durante moitos anos, pero nese tempo a cultura popular enriqueceuse con enxeñosísimas achegas ao refraneiro, ao cancionero e aos contos de transmisión oral.

Refráns como «Mexan por nós e hai que dicir que chove», «Mentres o pau vai e vén descansa o lombo», «A

boa fame non hai pan duro», «Menos dá unha pedra», «A falta de homes bos, meu home é alcalde», «O can vello cando ouvea dá consello», entre moitos outros, son espléndidas leccións de humorismo construídas sobre o alicerce da retranca.

A retranca é un recurso que se dá no medio rural e que está a perderse –se non se perdeu xa– nas cidades. Aínda que se fale da retranca como unha habelencia intelectual exclusiva dos galegos, pode que se dea noutras comunidades rurais coas mesmas ou con semellantes características.

**II. Acheqa ao home escritor**  
**Miguel de Cervantes Saavedra**



Din ben os que estiman que para valorar as excelencias literarias do *Quixote*, non necesitamos coñecer a biografía do autor, nin as peculiaridades da época en que viviu, nin as razóns que o levaron á creación da primeira novela moderna. Porén, esta verdade deixa de selo cando tentamos analizar a xénese da primeira obra humorística da literatura universal, porque o humorismo está nos creadores, non nas súas criaturas, e, como xa se dixo, esixe a madurez emocional do autor. Don Quixote é unha creación humorística xenial, pero o xenio que o creou foi o de Cervantes. Para procurar as claves que o levaron a se converter no creador da novela moderna e do humorismo sería importante coñecer datos fiábeis do neno, do rapaz e do mozo que Miguel de Cervantes Saavedra foi, pero lamentablemente non é así porque a biografía correspondente a eses anos non é fiábel. En verdade, fiabilidade tena só a que coñecemos despois da volta da catividade.

Ata que Martín Sarmiento propuxo que se buscase en Alcalá de Henares a partida de bautismo, non se soubo onde nacera;<sup>13</sup> a infancia e a mocidade son completamente ignoradas; a xuventude está chea de sombras, e a plenitude e madurez cheas de datos contradictorios. Ata os seus restos se perderon despois das reformas realizadas no humilde convento que os acollera, e

---

<sup>13</sup> Martín Sarmiento: *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de el Miguel de Cervantes, 1761*. Barcelona, L'Avengç.

nin sequera nos deixou un retrato que nos permita coñecer o seu rostro, pois todos son falsos, e dos dous máis coñecidos, o atribuído a Jáuregui é unha falsificación de comezos do século XX, e o outro, un retrato de época, corresponde ao conde de Uceda.

Astrana Marín, Martín de Riquer e Krzysztof Sliwa atoparon nas súas investigacións copiosa documentación publicada como cervantina, que non o era, e Jean Canavaggio tivo que corrixir na biografía de Cervantes moitas opinións ata entón admitidas como certas.

Da infancia e da adolescencia nada sabemos con seguridade, a non ser que o pai, Rodrigo de Cervantes, humilde cirurxián, sempre apurado polas débedas, foi varias veces á cadea e que buscando mellor fortuna pasou por Valladolid, Córdoba, Sevilla e Madrid, sen que conste que sempre o acompañasen a muller e os fillos. Miguel non foi á Universidade e suponse que nalgunha das cidades nas que residiu debeu de estudar cos xesuítas, pola descrición que dun colexio da Compañía de Xesús fai na novela *El coloquio de los perros*. Destes anos di Martín de Riquer: «Dolor, miseria y vergüenza es lo primero que respiró el futuro escritor en su infancia, en la que no faltarían las privaciones y sinsabores».<sup>14</sup>

Pero aínda que a carencia de documentación fidedigna e as biografías idealizadas contribúan a escurecer a figura humana de Cervantes, cómpre subliñar que a el corresponde a responsabilidade das polémicas sobre o seu berce, pois fixo canto puido por ocultalo.

---

<sup>14</sup> Martín de Riquer: *Nueva aproximación al Quijote*. Editorial Teide, 1989.

Nunca dixo en que ano nacera, pero polos datos que deu en cinco ocasións, tería que ser no 1549 e non no 1547 da partida de bautismo. En ocasións deu o nome da cidade en que nacera, pero con manifestacións contraditorias. Astrana comenta que na *Información* do seu cativerio, pedida a instancia propia, declara ser «natural de Alcalá de Henares» pero que noutro documento di ser «vezino de la villa de madrid y natural de la ciudad de córdova»<sup>15</sup>. Moitos prestixiosos cervantistas atribúen o interese de Cervantes en ocultar os datos persoais á súa condición de cristián novo, vido dunha familia de xudeus, aínda que nos anos da mocidade abondaría con non ser relacionado co protagonista dun lance de armas de graves consecuencias.

Así é; con vinte e un anos de idade Cervantes estaba en Madrid, relacionándose no *Estudio de la Villa* co humanista López de Hoyos, que o chamaría «nuestro caro y amado discípulo», e que en 1569 publicou unha colección de elexías en memoria da raíña Isabel de Valois, morta un ano antes, entre as que incluía catro poemas do escritor, que non chegou a coñecer a edición porque un enfrontamento no que deixou ferido ao contrincante, obrigouno a fuxir a Italia, sendo condenado en rebeldía pola institución de Alcaldes de Casa y Corte.

Arruinada a vida en plena xuventude e coutada a prometedorra carreira de escritor, Cervantes fuxiu e a comezos de 1570 apareceu en Roma, servindo de camarero a monseñor Acquaviva –pouco maior ca el–, quen ao cabo dalgúns meses sería nomeado cardeal. Xa en

---

<sup>15</sup> Luis Astrana Marín: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Instituto Editorial Reus, 1958.

Italia, Cervantes aparece e desaparece ata que en 1571 sentou praza de soldado arcabuceiro no Tercio de Nápoles, ás ordes de Diego de Urbina, para participar na Liga contra o turco, convocada polo papa Pío V, e combater, xunto co seu irmán Rodrigo, en Lepanto, onde recibiu feridas que lle deixaron inutilizada a man esquerda, aínda que non chegou a perdela.

Coa esperanza de ser recompensado polos servizos á Coroa como soldado, volveu a España no 1575, con cartas de recomendación de Don Juan de Austria e do Duque de Sesa, pero a galera que o traía foi apresada preto de Cadaqués ou de Palamós por unha flota turca, e, con Rodrigo, pasou a ser cativo en Alxer.

Todos os biógrafos falan do comportamento heroico de Cervantes naquel refuxio de piratas e amparo de ladróns, con reiterados intentos de fuga para el e para cantos compartían o horror da catividade. Todos os planos fracasaron pola traizón de delatores ou por falta de ánimo dos que deberían secundalo, e varias veces estivo no perigo de ser empalado ou esfolado en vida. A familia, despois de vender os seus bens e de pedir novos préstamos puido pagar o rescate de Rodrigo e, despois de catro anos, os frades Trinitarios pagaron o de Miguel.

Cervantes volveu a España en outubro de 1580, e durante algún tempo serviu como soldado, pero, desencantado por non serlle debidamente recoñecidos os seus servizos, volveu a Madrid para dedicarse á profesión de escritor. Entre 1582 e 1586 vendeu vinte ou trinta comedias, hoxe descoñecidas, que foron estreadas e ben acollidas polo público; tamén puido vender a primeira parte da *Galatea*, novela pastoril que se editou en 1585.



No limiar aos *Entremeses*, publicados xa ao remate da súa vida, lembra Cervantes aqueles éxitos das súas pezas teatrais:

Y esto es verdad que no se me puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en ese tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin silbos, gritas ni baraúndas.

A literatura dáalle para malvivir e tentou, sen éxito, conseguir algún posto administrativo. No 1584 naceu, de amores cunha muller chamada Ana Franca de Rojas, moi nova e casada cun taberneiro, a súa filla Isabel, pero no mesmo ano casou con dona Catalina de Palacios y Salazar, fidalga de dezanove anos, da cidade toledana de Esquivias, coa que conviviu pouco.

Por fin, en 1587, conseguiu o ingrato posto de comisario real de abastos en Andalucía para obter víveres con destino á Armada Invencible, o que o obrigou a residir en Sevilla e a viaxar de vila en vila coa misión de recadar aceite e cereais, o que lle valeu un par de excomunións cando embargou outras tantas partidas de trigo á Igrexa.

En maio de 1590 solicitou outra vez, tamén sen éxito, un emprego nas Indias. No 1592 un correxidor de

Écija meteuno no cárcere de Castro del Río, acusándoo de vender sen permiso trescentas fanegas de trigo. Revisado o caso ante o Consello de Guerra, saíu libre e coa confianza da Administración, que en 1594 lle encomendou o cobro de atrasos en Granada. A creba do banco no que depositara parte das recadacións, e o erro dos contadores da Facenda, que creron descubrir un fraude de setecentos reais, levouno de novo ao cárcere, esta vez en Sevilla, onde quizais concibiu o *Quixote*, como unha narración breve.

En 1604, vivindo en Valladolid, onde fora trasladada a Corte, obtivo permiso de impresión para publicar o libro, que saíu do prelo en xaneiro do 1605 co título *EL INGENIOSO HIDALGO DE LA MANCHA*, e con tal éxito que nese mesmo ano tivo dúas tiradas piratas en Lisboa, foi reeditado con correccións do autor en Madrid, e pouco despois saíu outra edición en Valencia.

En 1606 torna coa Corte a Madrid e escribe novelas breves para a colección que publicará en 1613 co título *Novelas ejemplares*, e que vai dedicar ao seu protector o conde de Lemos. A extraordinaria acollida do *Quixote* animao a traballar nunha segunda parte, pero adiántaselle Avellaneda publicando a súa en 1614.

Edítase *Viaje al Parnaso* e remata a segunda parte do *Quixote*, que sae do prelo en 1615, case ao mesmo tempo que oito comedias e oito entremeses da súa autoría.

Astrana Marín di que Cervantes non deixou de ser pobre, e que nin sequera nos últimos anos de vida tivo maior tranquilidade económica. O certo é que Cervantes

se administraba mal. Hai documentos que proban que andou en negocios, mesmo no tempo de funcionario en Andalucía, pero seica era xogador e non con boa sorte. Subsistiu con eses ingresos, cos beneficios que lle produciron as obras editadas, coa protección do conde de Lemos e coa caridade do arcebispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas. Morreu o 22 de abril do ano 1616 e foi enterrado no humilde convento das monxas Trinitarias.

Aínda que a miseria de Cervantes sexa parte da visión romántica que os autores do XIX tiveron del e da súa obra; aínda que o salario que percibiu entre o 1585 e o 1602 fose o dun burócrata de nivel medio, e que os negocios e apaños lle desen para vivir en Sevilla, a cidade máis cara de España, e acceder aos moitos libros que lle deron tan notábel erudición; aínda que non fose nunca pobre de solemnidade, non hai dúbida de que Cervantes foi home de sorte cativa, como podemos deducir das moitas e moi profundas reflexións que fixo sobre a adversa fortuna. Proscrito en plena mocidade, cando se lle abría con xustificada esperanza o mundo das letras; manco cando a carreira das armas daba un novo horizonte á súa vida; escravo cando volvía a España, colmado de promesas por don Juan de Austria; escritor fracasado, ata o punto de deixar a profesión con trinta e poucos anos; maltratado pola Administración e a Xustiza varias veces; envexado, aldraxado e roubado nos poucos momentos de éxito; malcasado e desventurado en amores e afectos; esquecido despois de morto, ata ser perdidos os seus restos... É o momento de preguntármonos: ¿Escribiría Cervantes o *Quixote* se a súa vida fose regada e chea de éxitos? Imposible sabelo, pero é probable que non.

Astrana Marín, despois de facer un relato pormenorizado de todas as vicisitudes vividas polo autor, conclúe:

Es entonces cuando escribe el Quijote. ¡Y sonrío a la Humanidad! ¡Nunca Cervantes sonrió de mejor gana! ¡Ha sido condenado a vergüenza pública, desterrado, camarero, soldado, herido de guerra, prisionero, esclavo, escarnecido, fracasado, recaudador, excomulgado, pretendiente de Indias, quebrado y presidiario.

¡Y nadie le ha oído exhalar una queja!<sup>16</sup>

Tantas e tan distintas vivencias, tanto sufrimento e tantas frustracións, farían reflexionar sobre si mesmo, sobre a condición humana, sobre o tempo que lle tocou vivir. Pero nin o sufrimento nin a frustración conducen ao humorismo. Pola contra, as máis das veces levan á desesperación, que é a antítese daquel.

Ao humorismo chega quen está naturalmente dotado para vivilo e facer del unha filosofía persoal e íntima. É humorista quen acada a madureza necesaria para desenvolver o sentido do humor, entendido como a relación cordial consigo mesmo. A aprendizaxe comeza nun esforzo por comprender, por non desesperar; logo, quen teña calidades para a produción literaria levará o humorismo á obra de creación. Quen naceu dotado para vivir como humorista, ou quen acade a madureza emocional para selo, se non posúe capacidade creativa será un humorista anónimo. Das calidades humanas do humorista, a primeira, a máis elemental, é a comprensión das debilidades do próximo e a sensibilidade ante o sufrimento alleo. Hai probas de que Cervantes foi home de natureza sensible e que o arrempiaba a crueldade da

---

<sup>16</sup> Luis Astrana Marín, *op. cit.*

época, cando a honra era prioritaria e xustificaba calquera barbaridade. Hainas tamén da súa comprensión e benevolencia ante os erros alleos.

Durante a catividade en Alxer, catro veces tentou fuxir cos seus compañeiros de cadea. No ano 1579 tiña proxectada unha fuga con sesenta presos máis, pero foi delatado polo ex dominico Juan Blanco de Paz, tamén en catividade, que cobrou como recompensa un escudo e unha caneca de manteiga. En 1592 este relixioso, xa liberado, era racioneiro da igrexa colexial de Baza, e un día atopouse fronte a fronte con Cervantes. Segundo Astrana Marín o dominico, arrepiado, fuxiu a Alxer e fíxose renegado, sen que Cervantes, que cobraba retrasos e alcabalas no reino de Granada, fixese o mínimo intento por tomar vinganza.

Da improcedencia da vinganza falou Cervantes en reiteradas ocasións:

El tomar venganza injusta (que justa no puede haber alguna que lo sea) va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen; mandamiento que aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es sino para aquellos que tienen menos de Dios que del mundo, y más de carne que de espíritu.<sup>17</sup>

–Un generoso pecho no quiere vengarse cuando puede.<sup>18</sup>

–No se ejecutan bien las venganzas a sangre helada.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, II, cap. XXVII.

<sup>18</sup> Cervantes: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro IV, cap. VII.

<sup>19</sup> Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, II, cap. XLIII.

O autor que se agachou baixo o pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda non só quixo quitarlle as ganancias a Cervantes publicando unha segunda parte apócrifa do *Quixote*, senón tamén aldraxalo e ferilo. A máis dura agresión de Avellaneda contra Cervantes está no capítulo IV. Don Quixote, que é xa «El Caballero Desamorado», quere que un pintor lle faga un retrato no que, con outros ornamentos, vaian estes versos:

Sus flechas saca Cupido  
de las venas del Pirú,  
a los hombres dando el *Cu*,  
y a las damas dando el *pido*.

Pregunta Sancho que cousa é ese *Cu*, se é acaso algunha xoia, e responde o cabaleiro:

No; que aquel *Cu* es un plumaje de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerado a las linternas, llegando unos con dichas plumas al signo de Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el castillo de San Cervantes.

Pardiez –dijo Sancho– que ya que yo me hubiese de poner esas plumas, me las había de poner de oro o de plata.

No te convienen a ti –dijo Don Quijote– esos dijes; que tienes mujer buena cristiana y fea.

Cervantes, que coñecía a quen se agachaba baixo o pseudónimo –probablemente o ex soldado e ex cativo Jerónimo de Passamonte–, non respondeu a un ataque tan directo a súa honra nin directa, nin indirectamente. Moitas veces aludiu na segunda parte do *Quixote* a

Avellaneda, descualificándoo como autor, pero respectándoo como persoa.

Non hai dúbida de que a publicación de Avellaneda o amolou, pero a súa reacción foi do máis temperado e consecuente co pensamento que tantas veces expresara nas súas obras, e, sempre, a través do humor. Cervantes participou nas polémicas entre “literatos” con moito tento, escribindo e calando cando cumpría. A Lope respondeulle parcialmente porque era un inimigo que, pola súa grandeza, engrandecía; a Barrionuevo ignorouno, e a Avellaneda demostroulle que o coñecía, pero negouse a dar o seu nome e inmortalizalo. Velaí as respostas dun home intelixente e dun auténtico humorista.

Humorista móstrase tamén Cervantes ao xulgar a propia obra no capítulo VI da primeira parte do *Quixote*. Entre os libros que o cura salva da queima, uns por boísimos, outros por ser de autores amigos, está a *Galatea*, da que di:

Muchos años ha que es gran amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena intención, propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega, y entretanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada.

O humorismo é incompatíbel coa soberbia, polo que non debe sorprendernos a autocrítica severa que Cervantes se fixo como autor teatral e, sobre todo, como poeta, nin tampouco as discretas manifestacións sobre o mérito da súa narrativa. No prólogo ás *Novelas ejemplares* proclama:

...que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducciones de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.

En *Viaje al Parnaso* volverá recordalo:

Yo he dado en Don Quijote pasatiempo  
al pecho melancólico y mohíno,  
en cualquiera sazón, en todo tiempo.  
Yo he abierto en las Novelas un camino  
por do la lengua castellana puede  
mostrar con propiedad un desatino.

Cervantes debeu de ser un home honrado, bondadoso, comprensivo coa natureza humana, idealista, pero tamén “trapalleiro”, bebedor e xogador. É certo que tivo problemas coa Administración, pero sempre saíu libre de culpas e con ratificada confianza para traballar cos cartos da Coroa. Non falou nunca da súa dona, coa que non conviviu cando marchou, comisionado, a Andalucía, pero ela foi quen aportou a fianza para que lle concedesen o cargo de recadador no reino de Granada. Seguramente o home Cervantes, por mor da súa incapacidade ante os problemas da vida real, por mor do seu espírito bohemio, sería máis valorado polos de fóra que polos de casa. Debeu de ser bo conversador e gustaría de relacionarse coa xente humilde que coñecía en cada vila. Sentiríase máis cómodo nas tabernas que nos pazos dos nobres, os máis deles ignorantes e corruptos. Cervantes debeu de ser un intelectual solitario, cos ollos moi abertos ante aquela lea de xente traballadora, de pícaros, mendigos, delinquentes e prostitutas, que se movían pola España que ía cara a ruína. Para escribir *Rinconete*



y *Cortadillo* tivo que coñecer lugares e xentes de Sevilla verdadeiramente singulares. Sen dúbida a estancia no cárcere desta cidade deulle moita e valiosa información.

Foi ademais viaxeiro e home de moitas e moi variadas lecturas, que lle deron unha sólida formación. Como el mesmo di: «quien anda mucho y lee mucho, ve mucho y sabe mucho».<sup>20</sup>

A súa paixón pola lectura queda reflectida no capítulo IX da primeira parte do *Quixote*, cando o tradutor merca os cartapacios e papeis a un rapaz no alcañal de Toledo, porque é «aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles».

---

<sup>20</sup> Cervantes. *Quijote*, II, cap. XXV



### **III. Cervantes e o humanismo**



A crítica do século XIX consideraba a Cervantes un home de enxeño, intuitivo, pero pouco coñecedor das ideas e das artes vixentes en Europa. No ano 1924 o crítico italiano Cesare de Lollis dixo o mesmo no libro *Cervantes reazionario*, o que moveu a Américo Castro a publicar *El pensamiento de Cervantes*, para demostrar que, en contra de canto se viña dicindo, Cervantes foi un artista e un intelectual libérrimo, con principios estéticos e éticos moi sólidos, nos que afondou toda a vida, manténdose á marxe das orientacións e imposicións da Contrarreforma e da cultura oficial; un creador orixinal e innovador, guiado por unha relixiosidade espiritualizada e un talante crítico ante a inxustiza social e ante o empobrecemento da arte. Actualmente Cervantes é recoñecido como o escritor que trouxo a modernidade ás letras españolas e como un autor de moi ampla formación, que comezou en Madrid con López de Hoyos, continuou durante a súa estancia en Italia, onde coñeceu profundamente o Humanismo e o Renacemento italianos, e proseguíu sempre coas infinitas lecturas e a curiosidade por todos os saberes.

Márquez Villanueva afirma que Cervantes non perdeu o tempo en Italia, e reclama a nosa atención sobre a súa relación intelectual na *Galatea* co filósofo napolitano Bernardino Talesio, máximo representante dun antiaristotelismo fisicista de inspiración presocrática, que pasaría ao *Índice* romano despois da súa morte, no 1588. Canavaggio cita, entre outros autores estuda-

dos por Cervantes en Italia, a Petrarca, Boiardo, Ariosto, e Boccaccio. Edward C. Riley, o mesmo que os anteriores, dá como lecturas seguras as de Platón, Aristóteles, Horacio e Cicerón, e engade como probábeis as dos italianos Giraldo Cinthio, Alessandro Piccolomi, Minturno e Castelvetro. Tampouco perdería o tempo en España, onde estudaría o platonismo de León Hebreo, traducido polo seu admirado Garcilaso, e afondaría nas obras de Alonso López Pinciano, Luis Alfonso de Carvalho, Miguel Sánchez de Lima e Juan Luis Vives, ademais de interesarse por dúas obras de filósofos naturalistas que, se hoxe resultan curiosas e divertidas, pero sen valor científico, no seu tempo aportaron unha nova visión do ser humano ao situar no cerebro o órgano material da intelixencia: o *Examen de ingenios para las ciencias*, do médico Huarte de San Juan, publicado en 1575 e prohibido en 1581, e a *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, obra de Miguel Sabuco y Álvarez, editada en 1587 baixo o pseudónimo de Oliva Sabuco de Nantes, que era o nome da súa filla.

Da primeira tomaría a tipoloxía de Don Quixote e Sancho, así como o título da novela *–ingenioso é «enfermo de la imaginación»–*, e, sobre todo, a tese humoral, segundo a cal a *destemperanza* ou desequilibrio mental é inevitábel nos seres humanos, polo que todos temos algo de tolos e de cordos, e os personaxes literarios, como os da vida real, terán que mostrar as súas contradicións, grandezas e miserias para ser críbeis.

A segunda interesoulle porque Sabuco rexeita a teoría dos humores e defende que é o cerebro quen inflúe en todo o corpo a través do sistema nervioso. A saúde mental é prioritaria para a saúde do corpo, polo que

aconsella combater a depresión e o aburrimiento, vivir con pracer e alegría, entrar en contacto coa natureza, vestir roupas de cores vivas, etc. Sabuco adiantouse en catrocentos anos aos modernos estudos sobre o poder curativo da risa, e Cervantes fixo canto puido por levar o *deleite* aos seus lectores con libros de contido interesante, estilo moderno, e lectura divertida. Márquez Villanueva di que a ironía en mans de Erasmo, Rabelais e Cervantes deixou de ser unha figura retórica para transformarse en todo un estilo mental e un camiño creador, fundamental, para a modernidade literaria.<sup>21</sup>

Erasmo é, en opinión de moitos cervantistas, importantísimo na formación intelectual e espiritual de Cervantes. Para Américo Castro, «sin Erasmo, Cervantes no habría sido como fue»,<sup>22</sup> e manifestacións da influencia de Erasmo na súa obra serían a procura dun cristianismo interior centrado no amor e na comprensión do próximo, na sinxeleza e humildade; a crítica da milagrería supersticiosa, do culto ás reliquias, da conduta antievanxélica dos frades, ermitáns e eclesiásticos, das prescricións legalistas que Sancho chama *tologías*, etc. Outro punto de coincidencia entre Cervantes e os erasmistas sería o desprezo polas novelas cabaleirescas, das que o *Quixote*, ademais de moitas outras cousas, é unha xenial parodia.

Con Américo Castro coincide Bataillon, para quen «se España non pasara polo erasmismo, non nos daría o Quixote». Bataillon tamén considera que o personaxe de

---

<sup>21</sup> Márquez Villanueva: *Cervantes en letra viva*. Reverso Ediciones, 2005.

<sup>22</sup> Marcel Bataillon: *Erasmo y España*. Fondo de Cultura Económica, México, 1902.

don Diego de Miranda, o cabaleiro do Verde Gabán, encarna no *Quixote* o ideal erasmiano. Porén, diversos autores españois discrepan ao sinalar os límites conceptuais, espaciais e cronolóxicos do erasmismo en España, xa que non todo pensamento progresista se esgotou nesta corrente espiritual. A figura do cardeal Cisneros, responsábel da orde franciscana, fundador da Universidade de Alcalá, e impulsor da Biblia Políglota, da publicación de libros relixiosos en lingua vernácula, etc., aparece como figura clave, tanto como home da Igrexa, como no ámbito cultural.

Abondan no *Quixote* as pasaxes en que Cervantes demostra a influencia da ética humanista. O discurso e a actitude da pastora Marcela no capítulo XIV da primeira parte, en defensa do seu libre albedrío para corresponder ou non a quen a ame, nunha clara defensa da dignidade da muller é un bo exemplo; como os consellos de Don Quixote a Sancho, cando este se dispón a gobernar a insua Barataria; como tantos discursos de cabaleiro, inzados de aforismos de contido moral. Cervantes valeuse do aforismo para expresar o seu pensamento, e fíxoo moitas veces abertamente, para transmitir o ideario humanista, e outras baixo a lene aparente do humorismo.

Márquez Villanueva ve na filosofía de León Hebreo, no humanismo cristián de Erasmo, e na arte poética de Garcilaso os alicerces intelectuais de Cervantes, pero coidamos que non debeu de ser menos importante o estoicismo de Séneca expresado a través das súas máximas morais sobre a vontade de facer o ben e sobre o ben que se fai sen vontade; sobre a pobreza e as dificultades do diario vivir; sobre o traballo e o esfor-



zo para acadar o fin anhelado; sobre a honra e a reputación; sobre o vicio e a virtude; sobre a capacidade humana para superar o sufrimento; sobre a paciencia...

Tamén Cervantes fala a través do aforismo da soidade, da liberdade, da desventura, da vida, da morte..., manifestando conviccións profundas e estados de ánimo de determinados momentos. A través do aforismo recoñece que sempre as desgrazas perseguen ao bo enxeño; que un mal chama a outro e que a fin dunha desgraza soe ser o comezo doutra maior; pero rexeita a desesperación, por ser pecado de demos; afirma que non hai ausencia que mate, nin dor que consuma; e que os males que non teñen forza para acabar coa vida, non han de tela para acabar coa paciencia. Impresiona tanta forza de espírito, en quen foi tantas veces derrotado pola vida, pero ningún aforismo tan abraiante, ao tempo que esclarecedor para entender quen é o Cervantes que escribe o *Quixote*, os *Entremeses* e as *Novelas ejemplares*, como o que di: «la pena que no acaba la vida, la costumbre de padecerla la hace fácil».<sup>23</sup>

Cervantes é un humanista e mesmo por iso sentiu a necesidade de facer a crítica da sociedade en que vivía a través da súa obra, pero non tiña por que crear un novo xénero literario. O lóxico sería que empregase a ironía, o sarcasmo, a sátira, como tantos outros escritores contemporáneos e anteriores. Vendo a aceptación da novela picaresca, un narrador habilidoso e divertido coma el, que xa dera mostras de dominar o xénero, podería facer unha gran narración, seguro do éxito. Se non o fixo é porque non puido, e non puido porque non era un escritor

---

<sup>23</sup> Cervantes: *Persiles*, libro III, cap. x.

cómico, nin satírico, nin un moralista ao servizo da ortodoxia tridentina; porque se adiantou ao seu tempo e naceu humorista nunha sociedade que non entendía o humorismo. A propia condición e a dureza da vida que levou, déronlle serenidade, comprensión, recoñecemento resignado dos límites, ironía, pudor sentimental, simpatía, tolerancia, paciencia; en definitiva, sentido do humor, algo que –repitámolo– só se dá nas persoas e nas sociedades emocionalmente maduras. No Humanismo atoparía as conviccións morais para se ratificar na actitude crítica cunha sociedade intolerante e brutal.

Cando escribe o *Quixote*, con cincuenta e oito anos cumpridos, é un home maior e espiritualmente maduro. Do rapaz que respondera á violencia con violencia convertérase en vello de intelixencia serea e tolerante; coa sabedoría da experiencia e o humor de quen vive nun mundo que non o satisfai, pero que comprende. Non pode expresar libremente o que pensa e sente, pero sábese libre para pensar e sentir, e só quen ten esa liberdade de consciencia e de conciencia, pode ser humorista. Cervantes é humorista, e como humanista e humorista está en contra da crítica pola crítica e da crítica en forma de sátira, pero ten moito que comentar e criticar, e farao co humorismo.

Cervantes «andaba con la barba sobre el hombro», en expresión da época, que aludía á necesidade de ser prudente nun país de grandes contradicións, mergullado nunha crise insuperábel, que as institucións calculaban superar con medidas represivas. O *Quixote* é a obra dun autor desilusionado da política e dos gobernos da Monarquía, e a dun home resignado coa propia biografía; un home que coñece as súas miserias e o seu lado

ridículo, e que, non obstante, aprendeu a ter boa relación consigo mesmo; a ver, entender, considerar, relativizar e, en consecuencia, a ser paciente e sorrir ante a adversidade. Cervantes valorou tanto o don da paciencia –adquirido no tempo da catividade–, que no prólogo dos *Entremeses*, escrito en 1615, se despide desexando saúde para o lector e paciencia para el. Só desde a paciencia é posíbel analizar unha realidade complexa e descubrir o que esta ten de cómico no aparentemente solemne, e o que ten de transcendente no aparentemente risíbel. Cervantes sabe que para aprender a sorrir é preciso comprender, de aí que, vendo que «no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía (...)», decidise editar as *Ocho Comedias y ocho Entremeses*, non só por amor propio e porque valore a propia obra, senón tamén «para que se vea de espacio lo que pasa apriesa, y se disimula o no se entiene cuando las representan», decisión anunciada na *Adjunta al Parnaso*, no ano 1614.

Cervantes non ofende a ninguén, pero cando poua os ollos no seu contorno non deixa de cuestionar o sistema de valores vixente. Don Quixote, como os pícaros, como os protagonistas dos *Entremeses*, é un antiheroe que no seu camiñar ou nas súas confrontacións nos vai mostrar a realidade social española, pero, ao revés de todos eles, encarna as virtudes do humanista cristián, o que o converte nun antiheroe absolutamente orixinal: nobre, culto, xeneroso, idealista, co que se identifica o autor. En realidade Don Quixote é o trasunto de Cervantes, o seu *alter ego*, ou, mellor aínda, a súa caricatura no sentido máis estrito do termo. Un personaxe que só podía ser creado por quen sabe mofarse de si

mesmo nos maravillosos prólogos das *Novelas ejemplares* e do *Persiles*.

No das *Novelas* faise un divertido retrato:

Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis (...).

No do *Persiles*, humorístico de comezo a fin, despois de eloxiar a cidade de Esquivias polos seus viños, reconece que non pode deixar de beber, aínda que se sabe enfermo de gravidade, xa cun pé no estribo, e despídese da vida coa serenidade e co sorriso do auténtico humorista: «Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo...».

#### **IV. Cervantes ante a crise de estado e a contrarreforma**



Celestino Fernández de la Vega fai súa a opinión de Sánchez Albornoz de que é dubidoso que a decadencia española en tempos de Cervantes fose visíbel e que el puidese ter conciencia da mesma. Di o pensador lugués:

Sen dúbida Cervantes teceu a súa obra xenial cunha chea de materiais, suxerencias e supostos da súa época, da súa circunstancia. Mais iso, xustamente, é o que está morto no *Quixote*, o que non se pode percibir sen un esforzo erudito, arqueolóxico. Pero ¿que lle pode importar todo iso da excesiva difusión dos libros de cabalería ou da suposta decadencia española a un ruso ou a un inglés calquera que, pola súa finura de percepción, lea hoxe, con proveito e goce, o libro xustamente famoso de Cervantes? O que está vivo e é eterno nese libro é o home Cervantes e a súa maneira de ver o mundo, a súa resposta a un problema eterno.<sup>24</sup>

Non ten volta: para ler o *Quixote* con proveito e goce non interesa a circunstancia de Cervantes ao escribirlo, mais para entender a necesidade que Cervantes sentiu de crear un novo xénero literario é imprescindible. O nacemento do humorismo a comezos do século XVII non se explica sen o drama biográfico e intelectual do autor. Cervantes viviu a experiencia terríbel da escravitude, sentiuse merecedor dun recoñecemento que non acadou, percibiu o esfarelamento do imperio español e padeceu a presión da Contrarreforma. Estas cir-

---

<sup>24</sup> Celestino Fernández de la Vega, *op. cit.*

cunstancias convertéronse en motivacións para que usase a ironía e o sentido do humor, dos que estaba naturalmente dotado, para facer unha obra anovadora e inicialmente mal comprendida. Só así entenderemos que o humorismo sexa para Cervantes «un esforzo desesperado de liberdade humana», en feliz expresión de Celestino Fernández de la Vega.

Cervantes viviu o final do reinado de Carlos I, todo o de Felipe II e parte do de Felipe III; unha etapa de cambios profundos en Europa, derivados da consolidación da economía capitalista, con repercusión no comercio, no mercado mundial, nas relacións de produción, na mobilidade das clases sociais, etc., e que afectou negativamente ao xigantesco imperio español, xestionado por un estado pouco desenvolvido economicamente, un país sostido militarmente cun exército custosísimo; cunha enorme poboación improdutiva de civís e relixiosos, que rematou na ruína sen que puidese remedialo o ouro chegado de América.

Como intelectual e artista Cervantes viviu a última etapa do idealismo renacentista e a primeira do período cultural coñecido como o Barroco, que Fernando R. De la Flor sitúa entre o 1580, cando as promesas de expansión indefinida quedaron coutadas e provocaron os primeiros colapsos sociais, e o 1680, cando a creación cultural deixa de producir obras transcendentales na literatura, pintura e arquitectura. Cervantes é un home do chamado, con razón, Século de Ouro, que el, como outros protagonistas, viviu na madurez como Século de Ferro, coa melancolía de percibir a decadencia na *corpo da nación*.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Fernando R. de la Flor: *Barroco. Representación e ideoloxía en el mundo hispánico (1580-1680)*. Ediciones Cátedra, 2002.



Ao longo do *Quixote* Cervantes móstrase humorista, escéptico e medorento. Escepticismo e humorismo deberon agromar e medrar nel a un tempo, cando o seu proxecto de vida se esfarelaba co imperio. Tamén o escepticismo, como o humorismo, permite ao autor situarse na perspectiva axeitada no exercicio de creación; achegándose ou distanciándose dos seus personaxes, segundo as circunstancias o requiran. Do humorismo de Cervantes temos innumerábeis mostras; do seu escepticismo moitas menos, pero algunha moi clara.

Cervantes pasaría do pulo xuvenil á decepción da madurez repasando a propia peripecia vital, en paralelo á traxectoria de Felipe II, aquel monarca frío, aparentemente inalterábel ante o éxito e o fracaso. Matinaría sobre a pequena repercusión da vitoria de Lepanto en 1571; sobre a orixe da Revolta aragonesa de 1591; sobre as causas da derrota da Invencible en 1588, que el, como soldado con experiencia, sabía que non tiñan estado só nos elementos, senón na incompetencia do duque de Medina Sidonia, improvisado almirante á morte de don Álvaro de Bazán; de aí que se mostrase tan irónico co duque nun soneto que lle dedicou pola súa entrada triunfal, en 1596, despois do asalto inglés a Cádiz e de que marchase vitorioso o duque de Essex; un soneto que, sen ser satírico, é crítico, e que titulou *Vimos en julio otra Semana Santa*.

y al cabo, en Cádiz, con mesura harta,  
ido ya el conde sin ningún recelo,  
triunfando entró el gran duque de Medina.

A resultas da reflexión sobre tan dilatado e complexo reinado, Cervantes mostrarase igualmente iró-

nico, en 1598, na catedral de Sevilla, ante o monumental e esperpéntico túmulo de Felipe II, ao que chamará «máquina insigne», espléndido símbolo, polo ostentoso, da realidade social española, magnífica, rica, poderosa, na aparencia, pero en descomposición imparábel.

Quedar las arcas vacías  
donde se encerraba el oro  
que dicen que recogías  
nos muestra que tu tesoro  
en el cielo lo escondías.

Non ten volta, Cervantes foi consciente da realidade que viviu, e o humor do *Quixote* é unha manifestación orixinal e nova do seu pesimismo; un pesimismo compartido por moitos creadores que se expresarán a través dos novos xéneros literarios ou de determinadas representacións no eido da plástica. Un pesimismo que Fernando R. de la Flor descobre nas manifestacións da cultura do Barroco, non só pola consciencia da crise no marco da economía, senón tamén no das liberdades, como consecuencia da Contrarreforma.

Aínda que non temese volver á cadea, nin un preocupante proceso inquisitorial, estaba xustificoado o temor de Cervantes, que non era un escritor satírico, certamente, pero tampouco un escritor cómico, que escribise só para divertir, aínda que no caso do *Quixote* os seus contemporáneos así o cresen e el mesmo tivese interese en aparentalo. Pero «la pluma es la lengua del alma»<sup>26</sup> e a Cervantes doíalle o esfarelamento da socie-

---

<sup>26</sup> Cervantes: *Quijote* II, cap. XVI.

dade naquela España traxicómica de enormes contradicións, e non podía deixar de dicilo na súa obra.

Como humanista cristián doíanlle a discriminación por limpeza de sangue, o rexurdimento da escravitude, as mulleres sometidas, os nenos abandonados, os relixiosos ignorantes e corruptos, a pesar das medidas de Trento. Cervantes discrepaba do catolicismo exacerbado que vía o mundo como unha trampa, e o proxecto humano como un fracaso; que animaba a non saber porque o exercicio da razón é propio de ateos e de réprobos; que fixera do intelectual unha figura risíbel. A súa frustración e a súa melancolía compartíronas os máis dos escritores, e a literatura respondeu dando os froitos máis valiosos na creación do imaxinario e do simbólico. Foi o triunfo da evasión, da metáfora e do humor negro nun novo xénero: a novela picaresca. Foi tamén a presentación inadvertida do humorismo, a forma máis requintada do humor, que agromou con Cervantes e que tardou trescentos anos en volver a aparecer en España.



## **V. Humanismo e humor no *Quixote***



Cando Cervantes decidiu converter en novela aquela narración breve que seica tiña empezado nun dos cárceres que coñecera, sentíase incómodo na estreiteza estética e relixiosa do neoaristotelismo e da Contrarreforma, pero tamén sen forzas para combatela abertamente en defensa das súas conviccións. Preferiu arreadarse e abrir cos seus pasos un camiño novo, aínda sabendo que ninguén o seguiría, que debería andar so. E fíxoo, sen dogmatismos, pero mantendo «unha distancia cautelosamente irónica» coa cultura oficialista, en afortunada expresión de Márquez Villanueva. Pero o éxito editorial que Mateo Alemán acadara en 1599 coa publicación do *Guzmán de Alfarache* demostraba que seguía existindo un público que demandaba literatura de entretemento; un público crecente por mor da imprenta e da alfabetización. E Cervantes decidiu aproveitar o filón, facendo o que hoxe chamariamos un libro comercial, un libro popular que gustase a todos os posíbeis lectores. Non tiña un proxecto definido, e o único personaxe ben deseñado era o do protagonista principal, o fidalgo Alonso Quijano, quen, ao tolear pola lectura de moitos libros de cabalería, sentiuse cabaleiro andante e tomou o nome de Don Quixote. Do outro protagonista, Sancho, só sabía que era un home simple e de poucas luces; un inxenue a quen podería convencer o tolo para que fose o seu escudeiro.

Necesitaba unha motivación que xustificase a narración, e ningunha mellor cá de atacar os libros de

cabalería, xénero que tivera moito éxito, pero xa en decadencia; mal visto pola Inquisición e tamén por Felipe II.

É probábel que cando empezou a escribir, Cervantes non tivese máis intencións cás sinaladas, pero, sen un esquema previo, escribindo o que se lle ocorría en cada momento, incluíndo algúns dos relatos que fixera nos vinte anos que botara sen publicar nada; sen repasar nunca o escrito e, xa que logo, sen facer ningunha corrección, o libro foise ensarillando con aventuras e desventuras; con personaxes extraordinariamente humanos e outros imposíbeis; con pasaxes divertidas, conmovedoras ou arrepiantes; con concesións á risa doada e invitacións á reflexión sobre a sociedade da época; e resultou unha chapuza en canto ao contido, con graves erros no fío narrativo, e ademais con numerosos erros sintácticos. Se temos en conta que na primeira edición os erros de impresión non foron menos, poderíase pensar que o *Quixote* tampouco ía dar satisfacción ao autor. E, no entanto, o éxito que obtivo foi enorme.

Naturalmente, aínda que hai capítulos que non encaixan na historia, son moitos máis os capítulos perfectamente coherentes e inspiradísimos; aínda que hai fallos incomprensíbeis no relato dos feitos, a historia que se conta engaiola, divirte e conmove; aínda que os erros da estrutura da linguaxe escurecen ás veces o sentido do que se fala, son tantos e tan extraordinarios os acertos, mesmo ás achegas ao idioma, que Cervantes pasou a ser o narrador por excelencia do Século de Ouro.

A segunda parte é outra cousa. Trátase dunha narración lineal, con protagonistas e situacións críbeis en todo momento, –agás os capítulos de Barcelona– con



raras concesións ao lector pouco esixente, e sobre todo coa claridade de ideas que lle faltou ao autor na parte primeira. Non ten volta: O *Quixote*, en conxunto, sería un magnífico borrador para un libro marabilloso.

Don Quixote, Sancho, Dulcinea, son creacións xeniais dun xenial humorista. E moitos outros personaxes da obra –todos, agás os dos capítulos que están de máis na fábula– son espléndidas creacións humorísticas dun espléndido escritor. Velaí a razón do éxito actual do libro en calquera cultura: a orixinalísima achega do gran narrador Miguel de Cervantes á literatura, ao sacar, como xa fixera nas comedias, «las imaginaciones y los pensamientos escondidos en el alma»<sup>27</sup> ao dar á risa ambición intelectual, valor poético ao relato pracenteiro, e tocar os infinitos rexistros da ironía. O humor de Cervantes, o humorismo, é hoxe recoñecido como un dos maiores logros do espírito humano

Con razón afirma Celestino Fernández de la Vega que

O que está vivo e é eterno nese libro é o home Cervantes e a súa maneira de ver o mundo, a súa resposta a un problema eterno. Calquera que non saiba nada da vida de Cervantes e entenda cabeatamente o Quixote sabe que aquel libro non o puido escribir máis que un home de experiencia, de bondade, de resignación, de serenidade e de comprensión. Un home que se retrata a si mesmo, moralmente, por boca do cativo “porque jamás me desamparó la esperanza de tener libertad; y cuando en lo que fabricaba, pensaba y ponía en obra no correspondía el suceso a la intención, luego, sin abandonarme, fingía y

---

<sup>27</sup> Cervantes: *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Prólogo.

buscaba otra esperanza que me sustentara, aunque fuese débil y flaca”.

Este é o segredo de Cervantes, a raíz do seu fondo humorismo, pois humorismo é, como temos visto, un esforzo por non se abandoar, unha terapéutica do fracaso, un non se dar por vencido, unha procura de senso aínda que sexa débil y flaco.<sup>28</sup>

É impensábel que Cervantes quixese facer un libro superficial e lle saíse a primeira novela moderna, un libro de contido sólido e transcendental, e a primeira creación de xénero humorístico por casualidade. Non sabemos se Cervantes era plenamente consciente do que estaba a facer mentres escribía sen repasar o escrito. Hai razóns para pensar que non nos primeiros capítulos da primeira parte, pero do que non hai dúbida é de que era plenamente consciente do que estaba a facer segundo a narración medraba e do que viña de facer, cando o libro estivo rematado. Pouco antes de morrer escribiu o prólogo do *Persiles y Sigismunda*, obra que non chegou a ver impresa. Nese prólogo conta o seu encontro cun estudante que o saúda dicíndolle:

¡Sí, sí; este es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las musas.

E Cervantes respóndelle:

Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced; (...)

---

<sup>28</sup> Celestino Fernández de la Vega, *op. cit.*

No *Quixote* hai moita comicidade e moito humorismo. Son tantas e tan acertadas as páxinas que, polo que teñen de cómicas, provocan a risa intelixente, e tantas as de delicado humorismo que conseguen o equilibrio entre a risa e o sentimento, que non podemos deixar de lamentar certas concesións á risa do lector pouco esixente. Pero sobre todo estorba á sensibilidade do lector actual a violencia que sofre Don Quixote na primeira parte da obra. Son tantas as malleiras, as agresións, ás veces varias no mesmo capítulo, que causan arrepió e costa crer que fixesen rir en calquera outro tempo. Porén, Turguénev xustificou esa crueldade nun discurso do ano 1860:

Moito se lle reprochou a Cervantes as innumerábeis tundas que recibe Don Quixote (...) Na segunda parte xa non é maltratado, pero case ao remate, despois da derrota definitiva a mans do Cabaleiro da Branca Lúa, que é o bacharel Sansón Carrasco, despois que xa renunciou ao exercicio da cabalería, pouco antes da súa morte, pasarlle por riba unha manda de cochos. Moitas veces se lle reprochou a Cervantes esta escena; pero tamén aquí Cervantes foi guiado polo xenio, pois esa horrenda aventura encerra un significado profundo: os Don Quixote sempre son esmagados, especialmente ao remate da súa vida; é o derradeiro tributo que deben pagar ao rudo azar, á indiferenza e á cruel incompreensión. É a labazada do fariseo. Despois de recibila xa poden morrer. Pasaron por todo o fogo da forxa e conquistaron a inmortalidade.<sup>29</sup>

Outro ruso, Dostoievski, tiña o *Quixote* polo libro máis triste do mundo. Coidamos que non é de tristura, senón de melancolía, do que está embebida toda a

---

<sup>29</sup> Turguénev: *Discurso a beneficio da Sociedade de axuda aos escritores e sabios necesitados*, 1860.

narración e moi especialmente estes capítulos finais, nos que o xenio de Cervantes aínda nos fará rir, pero nunca a risa estará tan chea de emoción como nestas páxinas, cando a Don Quixote só lle queda morrer, e morre despois de recuperar o xuízo.

Dicía Cervantes no *Persiles* que no intre de morte hai quen se despide con gran serenidade e quen o fai con gran disparate. Alonso Quijano *el bueno* é dos primeiros. Morre como sempre vivira, cristianamente, e se ao longo da fábula cremos descubrir moitas veces en Don Quixote ao seu creador, agora, no remate do libro, a identificación resulta inevitábel.

Tamén agora, en momento tan duro, Cervantes dinos que non é cousa de rir nin chorar, senón de comprender e sorrir. Velaí como, para mitigar a tristura, Cervantes, o escritor humorista, aínda nos fará sorrir coas palabras de Sancho, non curado da tolería que lle contaxiara o amo; faranos rir coa derradeira descualificación que o moribundo fai do *Quixote* de Avellaneda e coa determinación de que a sobriña perda a facenda se casa cun lector de libros de cabalería; e faranos pensar cando di:

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 los herederos la memoria de la pena que es razón que deje el muerto.<sup>30</sup>

Xa que a extensión deste traballo non permite a análise demorada das distintas formas de humor no *Quixote*, imos comparar brevemente o humor de Cervantes e o de Avellaneda, a través das súas obras,

---

<sup>30</sup> Cervantes: *Quijote*, II, cap. LXXIV.

tan sorprendentemente semellantes no argumento, pero tan diferentes no estilo.

Xa Alain-René Lesage advertira na edición francesa da novela de Avellaneda, das coincidencias entre esta e a segunda parte de Cervantes, e, con razón, subliñou que, atendendo ás datas das edicións, estaba claro quen tiña copiado a quen. Compréndese a dedución, pero neste caso, como en tantos outros, as aparencias enganan. Cervantes coñecía o manuscrito do *Quixote* de Avellaneda e quixo adiantarse á súa publicación cunha segunda parte que o superase, capítulo a capítulo. Non foron só os cambios que Cervantes experimentara nos dez anos decorridos desde a publicación da primeira parte, senón tamén, e sobre todo, esta vontade de demostrarlle ao autor que non lle pagaba a pena editalo despois que el publicara unha segunda parte, semellante e moito mellor. Cervantes non plaxiou, nin copiou, nin imitou a Avellaneda, e nin sequera procurou nel motivos de inspiración. Cervantes para crear non precisaba a referencia de Avellaneda, e, se «seguiu os seus pasos», se tratou os mesmos temas e reproduciu situacións que este creara, foi para melloralos e demostrarlle a súa superioridade como escritor.

Vexamos algúns capítulos nos que Cervantes fai evidente a superioridade de seu talento creativo ante o autor que «no osa parecer a campo abierto y al cielo claro».<sup>31</sup>

No capítulo II do *Quixote* apócrifo Sancho acepta ser escudeiro se leva soldada, e volverá tratar o mesmo

---

<sup>31</sup> Cervantes: *Quijote*, II, Prólogo.

asunto no capítulo VII. Cervantes segue os pasos de Avellaneda e dunha conversa intranscendente crea o espléndido capítulo VII, absolutamente humorístico.

No VII de Avellaneda hai un diálogo divertido entre Sancho e Mosén Valentín, no que o escudeiro remata dicindo: «Yo, señor Valentín, entiendo la lengua asnuna muy lindamente». Este comentario de Sancho inspirará a Cervantes o capítulo XXV, coa aventura dos rexedores habilidosos na arte do orneo, pleno de comicidade e humorismo.

No XXIII Avellaneda, nun dos seus longuísimos e historiados discursos, fai dicir a Don Quixote:

(...) y quedando en aquellos valles malferido Durandarte, se saldrá de la batalla, y por el rastro de la sangre que dejará, irá caminando Montesinos por una áspera montaña, aconteciéndole mil varios sucesos, hasta que, topando con él, le saque por sus manos, a instancia suya, el corazón, y se le lleve a Belerma, la cual en vida fue la mira de sus cuidados.

Este sinxelo parágrafo inspirou a Cervantes o fascinante capítulo XXIII, que trata da aventura na cova de Montesinos, lección maxistral de creatividade e humorismo.

No XXXIII Avellaneda acerta de cheo nun diálogo do máis cómico entre Sancho e o escudeiro negro do xigante Bramidán de Tajayunque, rei de Chipre. Sancho está disposto a loitar con el e móstrase feroz no desafío, pero cando o rival propón enfrontarse coas espadas, recúa e di:

¡Oxte, puto, eso no, porque el diablo es sutil, y donde no se piensa, puede suceder fácilmente una desgracia, podría ser

darnos con la punta de alguna espada en el ojo, sin quererlo hacer, y tener qué curar para muchos días!

Cervantes daralle a réplica no capítulo XIV, cando o escudeiro do Cabaleiro do Bosque di a Sancho que «mientras nuestros dueños riñen, nosotros también hemos de pelear y hacernos astillas». Sancho proponlle loitar a “talegazos”, e o outro acepta se cada “talego” leva dentro media ducia de croios. A inxenuidade de Sancho e a malicia do seu rival déronlle ocasión a Cervantes de crear varios capítulos propios do seu talento de humorista.

No capítulo XXXIII Avellaneda narra unha situación moi cómica cando na cea en casa dos Archipámpanos Sancho ocupa unha mesa diminuta. Síntese ferido e, moi digno, di que se é por cartos aí van tres reais para pagar a súa, e ponos no pano de mesa da Archipámpana; mais, antes que esta poida collelos, bótalles man e dille que non os tocará ata que el estea ben ceado. Avellaneda pásase cando Sancho compara a Archipámpana coa moza galega que coñeceran nunha venta:

Por Dios, no les dará golpe su merced, que no haya yo muy bien cenado; a fe que habían ya hinchido el ojo, como a la otra gordona moza gallega de la venta, a quien mi señor llamaba princesa; y si no fuera porque no traía ella tan buenos vestidos como vuestra merced, ni esa rueda de molino que trae al gazzate, jurara a Dios y a esta cruz que era vuestra merced ella propia.

Non é críbel. Por divertidos que fosen aqueles nobres e por moito sentido do humor que tivese a Archipampanesa, a torpeza de Sancho non podería deixar de ser unha afronta. Cervantes daralle unha lección de bo facer humorístico cando, no capítulo XXXI, ao

chegar Sancho invitado co seu amo ao pazo dos duques, teña unha liorta con dona Rodríguez de Grijalba, a quen pedirá que se ocupe de atender ao seu burro. Diálogo hilarante de principio a fin, e perfectamente verosímil.

Naturalmente, a relación de Don Quixote e Sancho coa nobreza, representada no texto apócrifo por don Álvaro de Tarfe, don Carlos, o Archipámpano e demais amigos, tería a réplica cervantina na estadía do cabaleiro e escudeiro no pazo dos Duques, primeiro, e na casa de don Antonio Moreno, en Barcelona, despois.

Que Avellaneda non era humorista e que non entendeu o humorismo de Cervantes demóstrao capítulo a capítulo, estragando as posibilidades de Bárbara, a anti Dulcinea mondongueira, prostituta e algo bruxa que Don Quixote convertera na raíña Cenobia. É o único personaxe que podería enriquecer a obra coa complexidade do seu ser, ao se mostrar lercha e pudorosa; trampulleira e leal; inxenua, sincera e agradecida sempre. Pero Avellaneda non ten sensibilidade para conmoverse ante ela, como non se conmovera ante o Don Quixote cervantino, e preferiu facer mofa dos dous. Velaí a grande diferenza entre Cervantes e Avellaneda: o humorista non toma posición ante as burlas noxentas que os Duques fan ao bo cabaleiro; descríbemos a escena e deixa que sexamos nós quen sintamos carraxe ante uns e simpatía ante o outro. Avellaneda non actúa así; el é tan brután e insensíbel como os aristócratas que se divirten ante aquela muller humillada, que lles roga comprensión. Alíñase con eles, ri con eles facendo da coitada de Bárbara, coa cara cortada e co vestido vermello, un ser ridículo, un monicreque.



A pesar da cautela coa que Cervantes se moveu no mundo das letras, a súa arela de liberdade, a súa modernidade, convertérono nun autor solitario, incomprendido non só no seu tempo, senón tamén no século seguinte. Francisco Márquez Villanueva di que a plenitude da súa colleita non se recolleu no mundo ata despois de 1789, e recorda que no XVIII Cervantes contaba só como modelo de linguaxe, pero que solemnes académicos como Blas Antonio Nasarre e Agustín de Montiano preferían o *Quixote* de Avellaneda.<sup>32</sup>

Non nos debe estrañar. A novela de Cervantes é a obra de alguén que está so, que se sabe so e que fai un exercicio de interiorización para crear a realidade desde dentro de si mesmo e desde dentro dos seus personaxes. Pouco importa o mundo exterior. Os cervantistas do XIX pretenderon trazar o itinerario seguido por Don Quixote e Sancho en cada aventura, medilas cronoloxicamente, fixar a estación do ano... Labor inútil porque nada diso se somete á realidade. A Cervantes os itinerarios, os tempos, a situación das pousadas tanto lle tiñan porque o que requiría a súa atención eran os seres humanos, os individuos, e, especialmente, Don Quixote.

A subxectividade creadora de Cervantes, ou mellor, o seu subxectivismo, foi garante dunha orixinalidade que non entenderon os contemporáneos. Avellaneda acertou a imitar o estilo arcaico da expresión en Don Quixote, pero non puido imitar a personalidade do personaxe e quedou no máis evidente: a paranoia.

O subxectivismo de Don Quixote non é menor que o de Cervantes, pero mentres o autor tivo presente en

---

<sup>32</sup> Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*

todo momento os lindes da ficción e da realidade, o cabaleiro converteu en realidade a súa fantasía e caeu na loucura.

Ese personaxe ridículo tería que ser o antiheroe na parodia contra os libros de cabalería, pero a xenialidade de Cervantes consistiu en non facelo portador unicamente de valores épicos dos míticos protagonistas, senón dos valores morais do ser humano, dos principios máis valiosos do individuo, empezando polo da liberdade.

Don Quixote, que fora concibido como personaxe cómico, podería converterse en personaxe tráxico ou traxicómico, pero Cervantes deseñouno perfectamente no esencial desde o comezo da narración e perfeccionouno na segunda parte para crear o primeiro personaxe humorístico da literatura.

O personaxe tráxico é o heroe asisado e nobre, que non pode co destino, que sucumbe ante o fado. Todos podemos ser el e todos nos identificamos con el. Sufrimos e choramos con el.

O personaxe cómico móstrase torpe, ridículo e provocador de situacións absurdas. Todos nos sentimos alleos e superiores a el, e rimos del.

O personaxe traxicómico alterna os momentos tráxicos cos cómicos, como se tivese dobre personalidade. Resúltanos estraño, aínda que, alternativamente, sintamos mágoa e riamos del.

O personaxe humorístico é o antiheroe, inxenuo, que semella ridículo na primeira ollada, pero que descu-

brimos de contado como un ser nobre, idealista e xeneroso. Non somos el, non podemos ser el, non queremos ser el, pero non somos totalmente alleos a el, nin nos sentimos totalmente superiores a el. Mesmo chegamos a admiralo porque, no fondo, sabémolo mellor ca nós. Non podemos chorar nin rir coas consecuencias das súas inxenuidades, pero conmovémonos con elas e sorrimos comprensivos.

Así creou Cervantes a Don Quixote, como necesidade da súa sensibilidade e intuición do seu xenio. O tolo cordo deulle a oportunidade de dicir o que pensaba, sentía e cría sobre o divino e o humano. Non sempre queda claro, nin falta que fai, se quen fala é Don Quixote ou Cervantes. O tolo cordo vai poñer a todos os personaxes no seu sitio. Todos van xirar arredor del e, en relación con el, imos coñecer a catadura moral de cadaquén; desde a nobreza do cabaleiro do Verde Gabán á mesquindade do venteiro Palomeque, pasando polo temple de Camacho, a frivolidade dos duques, etc.

Non todo é claro no *Quixote*. Tense subliñado moitas veces a súa ambigüidade e outras moitas tense considerado un libro misterioso. Certamente hai razóns abondo para cualificalo así, e quizais non sexa o menor dos misterios o da quixotización de Sancho, sabedor da tolería do seu señor, e que, non obstante, o segue e asume o ideal cabaleiresco cando xa Alonso Quijano recuperou a cordura para morrer. Porén, o que lle pasa a Sancho, pásanos tamén a nós. Non somos simples como Sancho e non nos quixotizamos ata o punto de seguir ao cabaleiro, pero querémolo e admiramos nel a entrega a ideais superiores aos dos míticos protagonistas da novela cabaleiresca. Don Quixote non pensa en

si, non o move unha arela de realización persoal, non procura un camiño de perfección individual; el loita por defender un sistema de valores irrenunciábeis, por desfacer os moitos tortos e agravios dunha sociedade inxusta. Que quen ten esa grandeza de espírito sexa un tolo, ademais de ser o maior misterio da novela, desacóuganos e entenrécenos.

Don Quixote é unha proxección máxica de Cervantes, por iso detrás ou diante de Don Quijote podemos descubrir a sombra alongada ou encollida de Cervantes; pero, como afirmara Aranguren, Cervantes non é Don Quixote, aínda que poida parecelo.

Cervantes non é Don Quixote e por iso, valéndose da ironía, puido identificarse con el, mostrándonos canto ten de sublime, e, valéndose da mesma ironía, puido afastarse del, mostrándonos canto ten de patético e ridículo.

Hoxe hai acordo unánime en afirmar que o *Quixote* é a primeira novela moderna, pero non o hai en sinalar a novidade esencial da obra, e cada crítico defende a súa. Para nós está claro que a novidade esencial da novela foi atopar *un xeito* de humor distinto á comicidade e á sátira; unha *maneira* máis fonda e transcendente de facer humor. Unha forma de humor, o humorismo, presente nos máis dos capítulos e que cualifica o conxunto da obra.

Cervantes inventou o humorismo, dando forma literaria ao seu pensamento

Una de las definiciones del ser humano es decir que es animal que ríe, porque sólo la persona ríe y no otro ningún animal;

pero yo digo que también se puede decir que es animal que llora; y así como por la mucha risa se descubre el poco entendimiento, por el mucho llorar descúbrese el poco discurso.<sup>33</sup>

Velaí a clave, o significado profundo do humorismo, expresado nun sinxelo aforismo; velaí a lección sobranceira do humorista: non hai que rir, nin chorar indebidamente, senón comprender e sorrir.

Cervantes creou, pois, o humorismo por necesidade da súa sensibilidade, condicionado polas circunstancias sociais que viviu, desde a orixinalidade do subxectivismo creador, con ironía obxectivadora e con talento. O resultado foi unha obra xenial.

---

<sup>33</sup> Cervantes: *Persiles*, libro II, cap. V.



## **VI. Humorismo e caricatura**





Pódese afirmar que o humorismo de Cervantes estaba na súa personalidade, que agromou nel como defensa na indefensión, que se consolidou como terapia contra a adversa fortuna, e que se converteu en filosofía de vida coa formación humanista nun tempo de crise social e económica polo próximo esfarelamento do imperio, e a represión ideolóxica imposta pola Contrarreforma. Só unha persoa coma el, en circunstancias semellantes ás súas, podía crear o humorismo.

Hai un feito no que os antropólogos da cultura non teñen reparado: a coincidencia no tempo do nacemento do humorismo en España e da caricatura en Italia. Non é unha coincidencia casual. Humorismo e caricatura son dous produtos dun tempo histórico condicionado polo rigor da Contrarreforma e dun tempo artístico en que conviviron o clasicismo renacentista, o Manierismo e o Barroco. Humorismo e caricatura son dous fenómenos modernos que para agromar precisaron da maduración do subxectivismo nos artistas e dunha nova estética superadora do clasicismo renacentista. Humorismo e caricatura son dous produtos manieristas.

Durante séculos os historiadores da arte non viron no Manierismo máis que unha desviación decadente do clasicismo; a frivolidade duns artistas extravagantes entre dous movementos tan auténticos como o Renacemento e o Barroco. Hoxe sabemos que non foi así en abso-

luto e que o Manierismo sinala o comezo dunha etapa nova, que chega aos nosos días e que supuxo o trunfo do espiritualismo na arte moderna; o trunfo do subxectivismo sobre o obxectivismo e sobre a concepción científica da arte renacentista.

Tendo en conta que as obras manieristas foron realizadas entre o 1520 e o 1600, compréndese que haxa características distintas nos artistas, pero, por distintas que sexan as realizacións, todos eles tentaron levar á arte a espiritualidade da Idade Media e o realismo do Renacemento. Para isto recorreron á estilización, ao artificio, á excentricidade con temas e motivos extraordinarios, pero tamén procuraron a elegancia no debuxo, descubriron outra visión do espazo, arrequeceron a paleta con cores máis vivas, crearon novas harmonías de cor, valoraron a abstracción e arriscáronse con pinceladas audaces e suxestivas. O Manierismo foi unha arte cun programa teórico referido tanto aos métodos artísticos como á fin da arte, e os manieristas coidaron as súas composicións, aparentemente arbitrarias, para romper o equilibrio espacial, tanto como os renacentistas clásicos coidaran as súas para obtelo. Os manieristas estudaron as deformacións dos seus personaxes e a técnica pictórica para representalos, por moi deformes e inacabados que aparenten, tanto como os renacentistas clásicos estudaran os seus para conseguir o realismo. Os manieristas percibiron a perfección renacentista, pero sabían que a imperfección pode ser igualmente estética e máis emotiva. Por todas estas razóns puido dicir Arnold Hauser que

O Manierismo é a primeira orientación estilística moderna, a primeira que está ligada a un problema cultural e que enten-

de que a relación entre a tradición e a innovación ten que resolverse coa intelixencia.<sup>34</sup>

Dúas foron as correntes que agromaron no Manierismo: a espiritualista, que acadaría o cumio da realización co Greco, e a naturalista, da que Bruegel é o máximo expoñente. Aínda que Cervantes, por ser un autor de transición entre o Renacemento e o Barroco, e, sobre todo, pola súa orixinalidade sexa difícil de situar estilisticamente, pensamos que acerta Arnold Hauser cando di que na literatura, o manierista por excelencia é o Cervantes autor do *Quixote*. Don Quixote representa o espiritualismo do Greco, como Sancho é unha versión literaria do naturalismo de Bruegel. Entre ambos están todos os outros personaxes da novela, próximos a Don Quijote algúns como o Cabaleiro do Verde Gabán e familia; próximos a Sancho outros como, Maritornes e os alcaldes do orneo; uns dignos de figurar entre os señores retratados polo Greco, e os máis deles posíbeis invitados da voda aldeá que Bruegel pintara en 1568.

Hauser é consciente de que a caracterización estilística do Manierismo que el manexa está construída sobre a súa experiencia nas artes plásticas e reconece que unha análise estilística na literatura requiriría traballar con criterios específicos, pero insiste en que quen queira facela terá que partir de Cervantes. Nel poderíanse estudar as esvaídas fronteiras entre o real e o irreal; o grotesco e caprichoso da representación; o arbitrario, informe e desmesurado da estrutura; o desproporcionado –agora virtuoso e delicado, agora descoidado e cru– da execución; o facerse e medrar da obra, con cons-

---

<sup>34</sup> Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*. 2004

tantes cambios de dirección; ese saír os personaxes da novela da propia esfera a pasear polo mundo do lector; a idea fixa da que está posuído Don Quixote, e a constrición baixo a cal se move; a insaciabilidade do narrador, sempre disposto a ofrecer algo novo e a sorprender...

O manierismo de Cervantes estudouno Enrique Moreno Báez en *Reflexiones sobre el Quixote*, onde afirma que o escritor se formara no Manierismo, que manierista é a *Galatea* e algunha das *Novelas exemplares* e que, aínda aceptando na súa madurez a visión de mundo propia do Barroco, co que iso supón de integración de todo o sensíbel na obra de arte, non faltan no *Quixote* riscos manieristas. O primeiro é a concepción do louco que causa admiración polo seu bo entendemento cando non fala ds súas quimeras, e que responde á inclinación polo excepcional, sorprendente e insólito do Manierismo. De que Cervantes era consciente da singularidade do seu personaxe hai constancia no capítulo xxx da primeira parte, cando Cardenio comenta a estraña loucura do fidalgo, e o cura responde: «Y tan rara y nunca vista que yo no sé si, queriendo inventarla y fabricarla mentirosamente, hubiera tan agudo ingenio que pudiera dar con ella». Aínda no capítulo xxxvii insistiría Cervantes en subliñar a orixinalidade da súa invención cando di a través do narrador que a todos parecía «ser el más extraño género de locura que podía caber en pensamiento disparatado». Da satisfacción de Cervantes polo orixinal das súas creacións, dá idea o feito de que na *Viaje al Parnaso* se chame a si mesmo, por boca de Mercurio, «raro inventor».

Moreno Báez recorda que na primeira conversa de Don Quixote co bacharel Sansón Carrasco, no capítulo III da segunda parte, opón o ideal manierista do poema

épico, que pinta as cousas non como foron, senón como deberían ser, ao ideal barroco da novela, que conta, non o que sucedeu nin o que debería suceder, senón o que verosimilmente puido suceder nas circunstancias supostas polo narrador. Manieristas son os ecos de obras literarias anteriores, como consecuencia do abandono polo Manierismo do ideal renacentista da imitación depuradora da natureza, para evocar o realizado por outros artistas, que en Cervantes se reflicte no interese polo bucolismo e os libros de cabalería, coa imitación do estilo e do léxico arcaizante. Ademais da linguaxe cabaleiresca, hai no *Quixote* unha linguaxe manierista que responde aos gustos dun tempo, no que frei Luis de León recomenda que ao escoller as palabras se atenda ao seu son e número de letras, e pesalas e medilas, para escribir con harmonía e dozura; no que Herrera postula unha linguaxe poética que non rexeite a afectación e se arrequeza con neoloxismos que lle dean gravidade e decoro. Moreno Báez analiza a linguaxe manierista do *Quixote*,<sup>35</sup> e o seu traballo resulta esclarecedor e un aval para Hauser.

No entanto, é Hauser quen sinala outra característica fortemente manierista en Cervantes, que nos interesa especialmente neste traballo: a transparencia do cómico a través do trágico e a presenza do trágico no cómico, como tamén a dobre natureza do heroe, ás veces ridículo, ás veces sublime. O que Hauser está dicindo é que o humorismo é unha forma literaria propia do Manierismo; unha creación que só podía ser realizada cando o subxectivismo se instalara como valor sobranceiro na arte.

---

<sup>35</sup> Moreno Báez: *Reflexiones sobre el Quijote*. Prensa Española, 1977.

Tamén a caricatura é froito do Manierismo. Coñecemos as circunstancias artísticas que propiciaron a súa aparición en Italia a comezos do século XVII, en Boloña, no estudio de Annibale e Agostino Carracci, como unha nova forma de arte que nada tiña coas deformacións fisionómicas feitas por outros artistas. As deformacións, as esaxeracións por exceso ou por defecto do caricaturista, teñen como finalidade salientar a expresión do modelo para obter *outra semellanza* distinta á que se consegue co retrato convencional.

O resultado vai ser cómico en aparencia, pois forzosamente fará rir pola sorpresa de ver a semellanza na representación non real, pero a pouco que se observe o deseño, a pouco que se analice, percibirase a *subtilitas* da que falara Cardano, e gozarase dun xénero artístico que semella máxico pero é tan racional como calquera composición clásica ou manierista.

A caricatura acadaría a plenitude ao longo do século XVII co Barroco, despois da conquista da liberdade íntima polos manieristas, nun tempo en que a liberdade de pensamento estaba limitada en España e en Italia. Cómpre recordar que Giordano Bruno foi condenado á fogueira no ano 1600.

Erns Kris afirma que o nacemento da caricatura como institución sinala a conquista dunha nova dimensión de liberdade da mente humana; non máis, pero quizais non menos, da que marca o nacemento da ciencia racional na obra de Galileo Galilei, o grande contemporáneo dos Carracci.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Erns Kris, *op. cit.*

Queda unha cuestión por responder. Quédanos saber por que a caricatura non deixou de practicarse, espallándose por Europa, mentres o humorismo literario desapareceu durante moito tempo en España.

Cómpre ter en conta que o nacemento do humorismo e a caricatura coinciden co agromar da economía de mercado, as filosofías críticas e a ciencia experimental; fenómenos propios dunha modernidade que sería coutada no século XVII co espírito inquisitorial e as fórmulas xerárquicas dun Antigo Réxime, moito máis rigoroso en España que en ningures, como recorda Márquez Villanueva. O discurso do Cervantes humorista non podía ter continuadores porque aquela sociedade dogmática non o entendía e non o demandaba. España non estaba para humorismos, nin sequera para novelas ao xeito cervantino. Pouco importa que o *Quixote* sexa a primeira novela moderna porque o importante é que na España das seguintes centurias tampouco a novela cervantina tivo continuidade, e serían Francia e Inglaterra quen desenvolverían as súas posibilidades. En Francia coa novela psicolóxica sentimental de Prévost e a novela epistolar de Rousseau e Laclos, en Inglaterra coa novela humorística de Fielding e Sterne.

A caricatura tívoo máis fácil. Naceu nun ambiente que apreciaba o virtuosismo artístico, e sobreviviu e floreceu porque a variedade de formas, especialmente as cómicas e satíricas, lle deron valor «xornalístico» e popularidade na industria cultural de masas. Trátase dun xénero artístico que se axeita ás cambiantes demandas, polo que a caricatura humorística perviviu e pervive hoxe, ao abeiro das irmás cómica e satírica, que son as verdadeiramente demandadas, aínda que sexan máis

celebrados e recoñecidos artisticamente aqueles «caricaturistas líricos» de risco humorístico.

Así pois, os Carracci crearon a caricatura cando a demanda social en Italia garantía o seu futuro; Cervantes creou o humorismo en España cando a sociedade demandaba outra literatura de evasión, como a novela picaresca ou a prosa e poesía satíricas. A falta de demanda social fixo que en España, berce do humorismo benévolo, Cervantes ficase incomprendido. Nin sequera os nosos pensadores viron no humorismo de Cervantes unha actitude ante a vida, unha boa terapéutica do fracaso, unha leda e resignada aceptación dos límites humanos, que fai perder o medo; todos os medos.







Este número IX dos *Cadernos Ramón Piñeiro* rematouse de imprimir no obradoiro de Gráficas ATV, en Santiago de Compostela, o día 4 de abril de 2006, festividade de San Bieito.

