

UN DOBLE CENTENARIO: CERVANTES, SHAKESPEARE

AQUILINO DUQUE GIMENO

El hecho de que Cervantes y Shakespeare sean contemporáneos no se limita a su carrera literaria y a su muerte con pocos días de diferencia, aunque en el respectivo día de San Jorge, patrón de Inglaterra y de una región española que Cervantes siempre puso por los cuernos de la luna, a saber, Cataluña. De los estudios superiores de uno y otro no consta su paso por ninguna de las grandes universidades de su tiempo, pero en punto a primeras letras se sabe que cursaron estudios de latín y romance. Al menos así es como denomina Cervantes en alguna de sus novelas ejemplares la formación de un joven, evocando posiblemente su propio paso por los Estudios del licenciado López de Hoyos, cuyas enseñanzas no debían de diferir mucho de las que se impartían en la *Grammar school* de Stratford. Y es que ambos escritores se forman en una época en la que aún está vigente, bajo el signo de la Cristiandad, la unidad espiritual, léase intelectual, de Occidente, esa unidad a punto ya de agrietarse con la gran conmoción de la Reforma; época de tránsito y de ruptura, de grandes cambios en los que se enfrentan y entreveran las ideas y los conceptos de la Edad Media y del Renacimiento. Aunque el español le lleve diecisiete años al inglés, a ambos les pilla el conflicto en edad escolar, con la ventaja para nuestro compatriota de no tener que hacerlo, como el otro, poco menos que a escondidas. Precisamente don Miguel, en *La española inglesa*, una de sus *Novelas ejemplares*, describe la educación de su protagonista en el seno de una familia inglesa poco inclinada a prestar el Juramento de Supremacía y que además se las arregla para que esa educación corra a cargo de españoles, y de este modo no pierda la niña su lengua nativa ni su religión, que es la misma que la de su familia de acogida.

No deja de ser sorprendente el amable trato que, en *La española inglesa*, da Cervantes no sólo al Essex que le había chamuscado las barbas a Felipe II en Cádiz, sino a la propia Reina Isabel y al raptor de la españolita de siete años, que por

cierto es, como se indicó más arriba, criptocatólico, como el resto de su familia, y educa a la niña en la fe de sus mayores. También sorprende la facilidad con la que Isabela, ya toda una damita, se desenvuelve en el entorno inmediato de la Reina sin traicionar sus convicciones. Da la impresión de que Cervantes esté tan informado como nuestro contemporáneo Joseph Pearce de la “bula”, por así decir, de que en la Corte isabelina gozaban algunos “papistas” como el compositor William Byrd, William Shakespeare o su protector el conde de Southampton.

Tanto Cervantes como Shakespeare rivalizaron en prudencia. Amado Alonso sostiene que Don Quijote “a pesar de su locura, fue un cristiano ejemplar” y que “la sátira cervantina en el *Quijote* fue vislumbrar el vicio humano con raíz universal, viviente en suelo español. El anhelo de esta sátira es mantener a flote el mundo católico y monárquico; el blanco fue exponer, a la luz de la narración, a los que no acataban ese mundo”. Con Erasmo como pretexto, una cierta historiografía seducida por la Leyenda Negra procura propagar la especie de que en la España filipina no había más que simpatizantes clandestinos de la gran novedad de la Reforma. En una reciente y deficiente exposición celebrada en Toledo sobre el Greco, figuraba el retrato neoyorkino del cardenal Niño de Guevara con una didascalia que explicaba que los anteojos que luce el Gran Inquisidor se los pintó el griego para dar a entender la miopía que le impedía al cardenal ver las nuevas ideas que se extendían por Europa.

De Cervantes se ha dicho de todo. El caso de Shakespeare es algo más complejo. Se sabe que tanto su padre como su propia hija sufrieron exacciones y estuvieron en entredicho por su apego a la *old religion*, y siendo como era súbdito de Isabel, sólo se refirió a ella de modo explícito y, por supuesto, elogioso, en la última de sus obras de la serie dedicada a los reyes ingleses. En esa obra, *Enrique VIII*, se hace la historia de este monarca hasta el momento en que hace crisis su matrimonio con Catalina de Aragón y la consiguiente ruptura con Roma. La fidelidad histórica está a la altura del interés dramático, con el auge y la caída del poderoso e intrigante cardenal Wolsey, su sustitución por Sir Thomas More, la exaltación de Cranmer a la sede de Canterbury y la intervención directa de Enrique para

desechar las insinuaciones de herejía sobre él, la coronación de Ana Bolena y por fin, como un gran y apoteósico fin de fiesta, el bautizo por Cranmer del fruto del matrimonio, la niña de pocos días a la que se impone el nombre de Isabel y se auguran todos los bienes y las prendas del reino, incluida la virginidad.

La penúltima tragedia histórica de Shakespeare es *Ricardo III*. Entre este último y *Enrique VIII* falta Enrique VII, el que pone fin a la guerra de las Rosas e instaura la dinastía de los Tudor. En realidad, Shakespeare cumple con el fundador de la dinastía en el quinto y último acto de *Ricardo III* cuando con el título de conde de Richmond, el joven Enrique Tudor desembarca en el puerto galés de Milford Haven y derrota y quita la vida al malvado Ricardo York en Bosworth.

De 1613 datan las *Novelas ejemplares* y del mismo año el estreno en Stratford del *Enrique VIII*. Tres años de vida les quedaban a los autores respectivos y Cervantes, espoleado por el apócrifo de Avellaneda, los aprovechó para rematar la segunda parte del *Quijote*. Shakespeare nació el año en que murió Enrique VIII y dio comienzo el breve reinado de Eduardo VI bajo la férula anticatólica del Cranmer y Latimer, pero los nombres y las obras de Juan Fisher y Tomás Moro no le eran ajenos. De hecho, parece ser que la base documental del drama histórico *Ricardo III* es la *Historia de Ricardo III* de Tomás Moro. Ya en las postrimerías del reinado de Isabel, la mano de Shakespeare estuvo en la tragedia colectiva, de varios autores, *Tomás Moro*, recientemente puesta en castellano por Aurora Rice Derqui y Enrique García-Máiquez.

La entronización en Inglaterra de Jacobo I, hijo de María Estuardo, dio la impresión general, pronto disipada, de que el catolicismo volvía por sus fueros, y eso tal vez explique la aparición del drama escénico sobre Moro que Munday se apresuró a encabezar con el *Nihil obstat* del censor Sir Edward Tilney. Si Moro había sido *a man for all seasons*, un hombre para todos los tiempos, Munday no iba a ser menos, y al cambiar los tiempos, no estaba dispuesto a dejar de ser lo que siempre fue. Munday debió de ser un personaje como el que con el tiempo sería Fouché en Francia. El caso es que pasaría a la historia de la literatura dramática, si no como autor, como coordinador y

amanuense de una obra colectiva a la que Shakespeare no fue ajeno.

Es con los Tudor con los que Inglaterra irrumpe en el escenario de la gran historia de Occidente a los pocos años de haberlo hecho España a través sobre todo de Castilla. Bien es verdad que España, lo que entonces se entendía por España, ya llevaba años de presencia en el Mediterráneo a través del reino de Aragón. Aún puede verse, en el arco de triunfo que da acceso al macizo *Castel Nuovo*, también llamado *Maschio Angiovinno* de Nápoles, la leyenda *Alfonsus V. Rex hispanicus, silicus, italicus*. Alfonso el Magnánimo, en efecto, primogénito de Fernando el de Antequera, era rey en España, en Italia y en Sicilia, o sea, rey de Aragón, Valencia y Mallorca, amén de conde de Barcelona, por un lado, y por el otro, de Cerdeña, Nápoles y Sicilia.

A lo que yo voy es al hecho de que tanto Cervantes como Shakespeare coinciden con momentos estelares, dicho con palabras de Stefan Zweig, de sus respectivas naciones en las que además había conciencia, como alguien dijo en una de ellas, de que la lengua era compañera del imperio. Ahora bien, ni uno ni otro fueron en su vida hagiógrafos del poder ni aduladores de quienes lo ostentaban.

No hay que excluir que Cervantes tuviera noticia de Shakespeare, dado su interés, o su curiosidad, por la Inglaterra isabelina, pero nada consta al respecto. Mucho más probable es que Shakespeare conociera el *Quijote*, cuya primera parte había aparecido en 1612 en Londres traducida por Thomas Shelton, y de la que tomó el episodio de Cardenio en la Sierra Morena para componer en unión de John Fletcher la tragicomedia *Cardenno* o *Cardenio*, estrenada en Londres en 1613 por la compañía de cómicos *The King's men*, obra dada por perdida, posiblemente en el incendio del Globo en junio de ese mismo año.

No puede haber dos vidas paralelas tan distintas como las de estos dos autores que tienen además en común la pérdida de los originales autógrafos de sus obras maestras, circunstancia esta última que daría pie a las más fantásticas elucubraciones. Del hecho, por ejemplo, de que el nombre de Shakespeare figure asociado a los de otros autores en obras como *Tomás*

Moro o *Cardenio* deducen algunos alegremente que todas sus obras estén escritas en colaboración, y no faltan retorcidas argumentaciones para atribuir su autoría a contemporáneos como Marlowe, Bacon o Webster. Con no menor desenvoltura se rellenan las lagunas en su biografía con unos dudosos viajes al Continente, a Rheims y a la propia Roma. No sé si a la fe católica de su entorno más inmediato habrá alguien que achaque su presunta falta de formación universitaria. Lo que aprendiera en Cambridge sería de libre oyente, ya que su nombre no está vinculado a ninguno de los colegios. También hay quien atribuye a la presunta condición de “cristiano nuevo” de Cervantes el que éste no estudiara en Salamanca ni en Alcalá.

Un caso muy parecido es el de otro contemporáneo de Shakespeare y Cervantes, el portugués Camoens, que en *Os Lusíadas*, esa “epopeya de la Hispanidad”, como decía Maeztu, demostró unos conocimientos nada vulgares de fenómenos naturales, de casos clínicos, de acontecimientos históricos, realmente asombrosos en alguien que es dudoso pisara las aulas de Coimbra o estuviera rodeado de libros en Ceuta, en Macao, en Goa o en Mozambique. Mucho en común tenían Cervantes y Camoens, aunque éste le llevara a aquél cinco lustros, y desde luego hay constancia de la admiración del más joven por el más viejo. En el capítulo LVII de la segunda parte del *Quijote*, en el episodio de la red verde, una de las zagalas que le salen al paso, le dice a don Quijote entre otras cosas que, con motivo de la fiesta para la que los aldeanos han tendido esas redes en el bosque, ellas traen “estudiadas dos églogas, una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camoens, en su lengua portuguesa...” Cuando Cervantes llega a Lisboa a fines de junio de 1581, hace justamente un año de la muerte de Camoens. Diez años atrás, había éste logrado publicar *Os Lusíadas*, una epopeya con la que el poeta quiso despertar a un país aletargado evocándole su glorioso pasado, no tan lejano, y sin querer o queriéndolo, hizo del rey don Sebastián un mito que en cierto modo anticipaba el mito que cuarenta años después alumbraría Cervantes. Ambos mitos, el épico y el narrativo, tuvieron una difusión inmediata en lo que entonces se llamaba la Cristiandad, con la España filipina a la cabeza.

En Italia es el Tasso el primero en hacerse eco del poema en un soneto a Vasco de Gama en el que menciona la pluma del *colto e grande Luigi*, cuyo magisterio no desaprovecha ciertamente en su *Gerusalemme liberata*. En Inglaterra no aparece la primera hasta bien entrado el XVII, debida a Sir Richard Fanshawe, embajador en Lisboa y en Madrid. No hay, en cambio, mención explícita (como la hay en Cervantes) de Camoens en Shakespeare, con el que tiene éste indudables coincidencias, debidas, según el hispanista Aubrey Fitz Gerald Bell, a lecturas comunes, mayormente italianas, entre las que en primer lugar pondría yo el Ariosto con su *Orlando furioso*, tan presente por cierto en *Os Lusíadas* como en el *Quijote*. Tampoco Francia se queda atrás y ahí está Montaigne, el Señor de la Montaña, como le llamaba Quevedo, pero si nos ponemos a buscar resonancias y correspondencias, esto sería el cuento de nunca acabar.

Lo que importa destacar es que en aquellos primeros siglos de la Edad Moderna había en Europa una comunidad de intereses espirituales o culturales en que la tradición judeocristiana se combinaba con la grecolatina, por lo que no había que maravillarse si las mismas ideas, o ideas parecidas, surgieran en distintos países de lo que hasta entonces se había venido llamando la Cristianidad. Pero es que hay algo que los españoles nunca deberíamos olvidar, ese momento estelar de la Historia de la Cultura coincide con el de la hegemonía política de nuestra nación como primer Estado moderno, tal como subraya una interesante glosa de Carlos Clavería. Otra glosa del mismo pensamiento pudiera ser el discurso de las armas y las letras en la primera parte del *Quijote*, uno de cuyos argumentos parece resonar en las reflexiones de un guerrero contemporáneo nuestro, como Ernst Jünger, sobre lo que él llama las batallas del material, en las que la técnica, esa máquina devastadora según su amigo Heidegger, ha aniquilado lo caballeresco que pudiera tener el ejercicio de las armas.

Con los libros pasa como con los amigos; los hay con quienes simplemente se está a gusto, los que nos divierten y los que nos enseñan. Hay algunos que hacen las tres cosas, y entre ellos los grandes clásicos como los susodichos que además nos hacen orgullosos de la parte del mundo en la que tuvimos la suerte de nacer.

POR BOCA DE PERROS. EL HUMANISMO NARRATIVO EN CERVANTES

JOSÉ VILLALOBOS DOMÍNGUEZ

Se ha elegido el *Coloquio de los perros* como homenaje a la celebración del IV centenario de la segunda parte del Quijote, pues su coprotagonista Berganza, cual quijote, cuenta su azacanada vida. Por ello se puede titular esta novela ejemplar como *El aventuroso perro Berganza de Sevilla*. Desde luego hay paralelismos con el *Quijote*.

Cervantes escoge un animal para expresar ideas filosóficas (recurso habitual desde la Antigüedad); en este caso el perro hablador se asemeja a los filósofos cínicos (perro en griego es *kinos*), que se caracterizaban por su desprecio de las convenciones sociales, algo así como lo que ahora llamamos “lo políticamente correcto”. A veces el respeto humano no deja decir a los hombres lo que se puede expresar “por boca de perros”. Cervantes no es un filósofo evidentemente, lo que no obsta para que podamos encontrar descripciones, razonamientos y máximas en las que se aquilatan pensamientos e ideas sobre la *vida humana* (*Lebenswelt*, mundo de la vida, en terminología filosófica). En Cervantes se da un uso de los que podríamos llamar razón narrativa, un pensar narrando. En efecto, en los nueve episodios o aventuras que se narran en la novela aparecen reflexiones filosóficas morales y estéticas, siempre “hablando a lo discreto”: la cuestión del mal, la creación literaria, las pasiones y virtudes, el arbitrio y la política... De esta forma se confía en no cometer ninguna tropelía en una interpretación filosófica del *Coloquio de los perros*.

Quisiera destacar el episodio de la hechicera Cañizares, uno de los más complejos de la novela, en el que consta un profundo conocimiento de la teología. Cita y comenta unos versículos del *Magnificat*, puesto en boca de la hechicera, lo que debía ser duro en el postconcilio de Trento. Según Cervantes la soberbia y la humildad debe ser vistas desde la diligencia (“con presta diligencia”).

De todo lo escrito sobre las reflexiones cervantinas sobre filosofía, moral o estética hay que defenderlo “con permiso de los cervantistas” (ironía de Azorín), como si los filólogos creyeran que los temas cervantinos son un prado de su exclusiva competencia. ¿El *Coloquio de los perros* es sólo literatura? No, es más que eso: es pensamiento filosófico como razón narrativa. Es un “raro inventor, que une narración y pensamiento, y que, por ello, ha llegado a ser referente universal de la Modernidad en la Literatura”.