

## CERVANTES Y LAS DOS ENVIDIAS

AQUILINO DUQUE JIMENO

Un amigo mío, aristócrata él, no le perdona a Cervantes la mofa y la befa que hace en el *Quijote* de los ideales caballerescos y en cambio ve una reivindicación actualizada de los mismos en la película británica *Carros de fuego*. Yo lamento discrepar, pues por un lado no soy pagano ni nietzscheano a ultranza y, por otro, al ver por segunda vez esa película, he visto en ella esa humillación de los ideales caballerescos que mi amigo cree ver en el *Quijote*. Mi amigo se confiesa pagano y como tal no tiene inconveniente en aceptar al cristianismo como una religión más en su panteón politeísta. Yo soy cristiano a secas y mi fe es la misma, como dice Gómez Dávila, que la de la beata que reza en un rincón de la iglesia. El hilo conductor de *Carros de fuego* no es la emulación deportiva, la lucha por la excelencia en los ejercicios físicos con las que se completaba el esfuerzo y la emulación intelectual en las universidades anglosajonas, sino el choque de un concepto anticuado y caballeresco del deporte con una visión utilitaria y mercantil del mismo. Hay un diálogo en el despacho del *College Master* entre éste y otro *fellow* por un lado y un atlético y avisado *undergraduate* que da la casualidad que es judío y que no ve incompatibilidad alguna entre lo deportivo y lo lucrativo. Ya sé que muchos títulos nobiliarios, con especial intensidad a partir del XIX, tienen una motivación en el comercio o en la industria. No es éste el caso de mi amigo, cuyo título evoca un hecho de armas medieval, cuando el peso de la guerra lo llevaban los señores. Los méritos del ennoblecimiento empiezan a cambiar en el siglo XVIII, cuando con muy buen criterio se empieza a entender que a la nación no sólo se la engrandece con la guerra. Sin embargo, es el comercio el que se queda con la parte del león y, a partir como dije del XIX, el oro acaba imponiéndose sobre el hierro. Sospecho que esto es así en el caso de los últimos Borbones españoles, y, en cuanto a Inglaterra, son los advenedizos los que más exhiben sus flamantes títulos, máxime cuando por fortuna se hace caso omiso de la limpieza de sangre.

Si algún reproche cabe hacerle a Cervantes es el de haberse adelantado a su tiempo al decir que cada cual es hijo de sus obras, lo que vale decir con el Evangelio que al árbol hay que ir por sus frutos, y el árbol genealógico no es excepción. Para poner al día esa máxima evangélica Cervantes se vale de Don Quijote, en el que algunos han querido ver un trasunto de Cristo. Por ahí va el profundo estudio del profesor Cesáreo Bandera, cuando, en la estela de la teoría del mimetismo sacrificial de René Girard, erige en víctima propiciatoria al inmortal personaje cervantino. René Girard, fallecido a la edad de 91 años en noviembre de 2015, ha elaborado su teoría del deseo mimético o “deseo triangular” a partir del estudio de las grandes obras de la literatura universal, con el fin de explicarse el mecanismo de la “envidia mimética” y el expediente de los ritos sacrificiales con los que los pueblos se absuelven de sus pecados descargándolos sobre la víctima propiciatoria. La historia intelectual de Girard es un proceso de conversión, o de retorno a la Iglesia de Cristo, que culmina cuando se enfrenta con la “víctima propiciatoria” por excelencia: el propio Hijo de Dios que expía en la cruz los pecados del hombre. El sacrificio ritual es la última consecuencia de un proceso de imitación, y es gran agudeza de Bandera haber visto cómo la historia de Don Quijote, que a efectos novelescos empieza por ser una imitación de los caballeros andantes, acaba siendo todo lo contrario: una imitación de Cristo. De ahí que Cervantes lo rescate devolviéndole la razón en el tránsito a la vida eterna, pues la locura quijotesca guarda estrecho parentesco con la paulina locura de la Cruz. Dicho más claro: don Quijote, que trata por todos los medios de imitar a Amadís y emular sus hazañas, resulta, así que pasa de la ficción a la realidad, que a quien imita es a Cristo. La muerte cristiana de don Quijote es el medio de que se vale Cervantes para rescatar a su víctima expiatoria. Bandera contrapone la actitud de Cervantes ante Don Quijote, a las actitudes respectivas de Mateo Alemán y de Quevedo ante Guzmán de Alfarache y el Buscón, pícaros que acaban en el cadalso, expulsados de la sociedad, mientras el hidalgo loco muere en su cama, reconciliado con ella y con Dios. Esa reconciliación *in articulo mortis*, ese retorno a la cordura, tampoco es del agrado de algún literato empeñado en hacer méritos para el *Nobel* que lamentaba que con ella don Quijote recuperase la mediocre

identidad de Alonso Quijano. Lo último que a un cristiano como Cervantes se le hubiera ocurrido era mandar a su personaje al otro mundo lanza en ristre y con un cartel de desafío.

No sé si se ha reparado en que los héroes que envidia y admira Don Quijote no son héroes históricos, sino literarios. Lo que Nietzsche y Unamuno, desde ángulos opuestos, se empeñan en ver en el *Quijote*, son entes de ficción en la más plena acepción del término. Si Cervantes se hubiera propuesto ridiculizar o desmitificar al Cid, a Guzmán el Bueno, al Gran Capitán o a don Juan de Austria, no habría hecho otra cosa que revisionismo histórico, y sus críticos tendrían toda la razón. El revisionismo histórico es propio de aquellos a los que no les gusta la historia que fue y la rescriben como les gustaría que hubiese sido. La vida de Cervantes no fue parca en sinsabores y desventuras, pero su grandeza está en sobreponerse a ellos y utilizarlos para cimentar en la realidad las edificaciones de su imaginación y de este modo hacerlas verosímiles. De lo contrario, no sería más que un resentido, obcecado por la envidia, los celos y la rivalidad, causas según Scheler del resentimiento que le achacan Nietzsche y Unamuno. Lo que Cervantes pone en solfa no son las crónicas y los anales, sino toda una literatura popular de alcance universal sin la menor relación con la realidad. Que esa realidad ficticia no lo era para Don Quijote es lo que explica su locura, su inocente locura. Esos entes de ficción son tan reales para Don Quijote que llega sentir por ellos una auténtica envidia a la vez que procura emular sus disparatadas proezas.

Alguna vez he dicho que el hidalgo y el pícaro son los dos polos de nuestro ser histórico. Una de las notas que diferencian al hidalgo del pícaro es el concepto que uno y otro tienen de la envidia. Esto lo ha visto muy bien Girard apoyándose en Max Scheler, pensador harto más fino y responsable que Nietzsche, y para ello pone como ejemplos al stendhaliano Julián Sorel y a Don Quijote. Julián Sorel es un resentido como el Buscón, y su envidia es esa envidia igualitaria y vil que, según Unamuno, es la madre de la democracia. La envidia de Don Quijote es de otro jaez, y es el propio Cervantes quien la define y califica en el prólogo a la segunda parte de su obra, cuando dice: “que, en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bien intencionada”. Así es.

## LA LECTURA DEL *QUIJOTE* POR MIGUEL DE CERVANTES, PINTURA DE MANUEL CABRAL BEJARANO.

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

Hace ya casi un cuarto de siglo que leímos nuestro discurso de ingreso en esta Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, con el título “Temas cervantinos en la pintura sevillana decimonónica”<sup>1</sup>. En este trabajo recogíamos y glosábamos las diferentes pinturas que, con tema cervantino, habían realizado los pintores sevillanos del siglo XIX, comentando obras de Antonio Cabral Bejarano, Manuel Rodríguez de Guzmán, Manuel García Hispaleta, Eduardo Cano, José y Luis Jiménez Aranda, Ricardo López Cabrera, Nicolás Alpérez, José García Ramos, Gonzalo Bilbao y José Villegas. En aquella ocasión éramos conscientes de que el catálogo de obras pictóricas de asunto cervantino había de ampliarse forzosamente en el futuro, cuando el paso del tiempo nos permitiese conocer otras pinturas inéditas.

Este es el caso de un interesante lienzo<sup>2</sup> firmado por Manuel Cabral Bejarano (Sevilla, 1827-1891), que se conserva en colección privada de Madrid y que su tema es *La lectura del Quijote por Miguel de Cervantes* (Fig. 1), cuya composición e iconografía son altamente sugestivos, ya que presentan aspectos de la vida de Cervantes que no habían sido tratados previamente dentro de la pintura española. Esta obra fue presentada por su autor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860 y con ella obtuvo Medalla de Tercera Clase<sup>3</sup>, que, sin duda, hubo de ser para él una modesta recompensa. En 1860 Manuel Cabral Bejarano tenía 33 años y se encontraba en el inicio de la plenitud de su trayectoria artística, por lo que es

1. Publicado en este mismo *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, Tomo XXIV, 1996, pp. 141-149.

2. Es una obra de notables dimensiones, ya que mide 409 x 263 cm. Se encuentra firmada “Manuel C. A. y Bejarano”; las iniciales C. A. corresponden a la abreviatura de sus apellidos Cabral y Aguado, resumido por el artista en favor del de Bejarano, que era el que había dado gran fama y prestigio a su padre, Antonio Cabral Bejarano.

3. Ver Manuel OSSORIO Y BERNAL, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 2ª ed., 1883-1884, p. 114. Ver también Bernardino de PANTORBA, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Ed. 1980, p. 76, y Francisco CUENCA, *Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos*, La Habana, 1923, p. 98.



Fig. 1.- Manuel Cabral Bejarano. *La lectura del Quijote por Miguel de Cervantes*. Madrid, colección particular.

posible que en ese momento sus pretensiones fueran más altas que la obtención de la señalada Tercera Medalla. En la inauguración de dicha exposición estuvieron presentes, en ausencia de los reyes, los duques de Montpensier, que en años anteriores le habían patrocinado en Sevilla la ejecución de algunas pinturas.

El título exacto con el que se presentó esta pintura fue *La lectura de la primera parte del Quijote por su autor, Miguel de Cervantes Saavedra*. Aunque no existe ninguna referencia documental que pueda fundamentarlo, es muy posible que a la hora de realizar este tema pictórico, Manuel Cabral Bejarano estuviera asesorado, recibiendo ayuda y consejo por parte del erudito sevillano José María Asensio, que justamente en aquellos años se ocupaba en la realización de investigaciones y estudios cervantinos.

El asunto pictórico plasmado por Manuel Cabral Bejarano debió de ser extraído de la Introducción que en 1780 realizó don Vicente de los Ríos para la edición del *Quijote* que se publicó en Madrid en dicho año<sup>4</sup>. En la mencionada Introducción, su autor dice recoger una tradición, cuyo origen no señala, en la que se narra el episodio en el que Cervantes leyó el *Quijote* al duque de Béjar. También recoge las

4. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra*, editado por Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia, MDCCLXXX, p. XV-XVI.

opiniones de varios autores sobre los libros de caballería y, sobre todo, las que emitió “el erudito autor de *Diálogo de las lenguas*”<sup>5</sup>, que después de haber leído la mayor parte de estos libros, manifestó que “las extravagancias caballerescas” encantaban solo a los ociosos e ignorantes y, por ello, eran despreciados por los sabios. Estas advertencias indicaban que el *Quijote* “debía de ser desestimando por las personas serias e instruidas e, igualmente, poco apreciado por el vulgo. Esta fue la causa de que Cervantes hubiera de buscar un mecenas sabio e ilustre, cuyo testimonio fuese la primera recomendación de la obra y estimulase a los demás a buscarla, leerla y celebrarla”.

Señala también don Vicente de los Ríos que el mecenas escogido por Cervantes, que fue el duque de Béjar, don Alonso López de Zúñiga y Sotomayor, en principio desestimó el ofrecimiento por parte de Cervantes de realizar la dedicatoria del *Quijote*, puesto que podría perjudicar a su reputación, aunque finalmente accedió a que una noche le leyera un capítulo de la obra. La lectura, al parecer, produjo al duque una intensa complacencia, gusto y diversión, lo mismo que al resto del auditorio, hasta el punto que le animaron a que leyese la obra completa. Cervantes lo hizo y recibió por ello encomios y elogios y sobre todo, aceptó con alegría las palabras del duque consintiendo realizar la dedicatoria (Fig. 2).

Sigue mencionando don Vicente de los Ríos que sólo un religioso presente en la lectura, personaje que actuaba como gobernador espiritual de la casa del duque, reaccionó con aspereza, despreciando el texto e injuriando y desacreditando al autor. Este personaje, cuyo hábito parece dominico, se encuentra situado a la izquierda de la composición y en penumbra, con una actitud expresiva en la que manifiesta su desprecio por el texto que Cervantes estaba leyendo<sup>6</sup>.

---

5. D. Vicente de los Ríos no menciona al autor del *Diálogo de las lenguas* porque en su momento histórico era una obra anónima. Sólo en el siglo XX se ha averiguado que fue Juan del Valle quien escribió este texto.

6. Señala también Vicente de los Ríos que este despectivo religioso es el que aparece en la segunda parte del *Quijote* y que Cervantes describe en los capítulos 31 y 32, cuando es recibido en la casa de los duques con “pompa y majestad”. En el cortejo de recepción, Cervantes menciona un grave eclesiástico “de los que gobiernan las casas de los príncipes” al cual considera como un hombre sin grandeza de ánimo y de espíritu miserable, en su continuo intento de despreciar y ridiculizar tanto a D. Quijote como a Sancho.

La afortunada disposición escénica que Manuel Cabral Berarano otorgó al episodio de la lectura del *Quijote* está lógicamente centrada por la figura de Cervantes en pie, leyendo las páginas de su manuscrito y dirigiendo su voz al duque de Béjar, que sentado en un sillón le escucha complacido y sonriente. Su apariencia relajada y distendida se refuerza con la actitud de tener las piernas cruzadas sobre las rodillas. Porta un elegante vestuario, con golilla al cuello, propia de la moda de principios del siglo XVII. De su cuello pende una cinta roja de la que cuelga el Toisón de Oro (Fig. 3).

Entre el duque y Cervantes se encuentran sentadas en un doble sillón la esposa del duque, doña Juana de Mendoza y Enríquez y su hija María. Ambas con semblante sonriente y divertido, hasta el punto que la muchacha ha de ocultar con su pañuelo el golpe de risa que brota de su boca (Fig. 4). Luego, a la derecha, aparece un grupo de caballeros, dos sentados y tres en pie, que atentos y concentrados escuchan el relato de Cervantes. Todos ellos llevan trajes y accesorios bastante fidedignos con la moda del momento histórico en el que sucedió la lectura.

Hay también en la escena numerosos personajes secundarios que son sirvientes y criados, que igualmente atienden a la lectura, situados en un segundo plano. Dos de ellos, situados detrás del sillón del duque, muestran el regocijo que les causa el texto, al igual que el aya y el tutor que aparecen detrás del sillón que ocupan la duquesa y su hija. Otro grupo de criados y pajes aparece bajo el umbral de la elegante puerta que se abre al fondo del salón. Este mismo salón está provisto de un esplendor decorativo propio de una casa ducal, y por ello aparece lujosamente alfombrado, con un aparatoso cortinaje colgado a la izquierda y con una gran pintura adornando la pared del fondo.

Esta es, en suma, una obra de notorio alcance artístico, dentro del panorama del romanticismo sevillano, y lógicamente hubo de llamar la atención, tanto en Sevilla como en Madrid, en unos momentos en que la figura de Cervantes alcanzó una intensa revalorización tanto en España como en Europa.



*Fig. 2.- Detalle de Cervantes*



*Fig. 3.- Detalle del duque de Béjar*



*Fig. 4.- Detalle de la esposa y la hija del duque de Béjar.*