

Iowa State University

From the Selected Works of Julia Domínguez

2016

“Leer con pluma en mano: escritura, lectura y memoria en Cervantes.”

Julia Domínguez



Available at: https://works.bepress.com/julia_dominguez/23/

LEER CON PLUMA EN MANO: ESCRITURA, LECTURA Y MEMORIA EN CERVANTES

JULIA DOMÍNGUEZ
Iowa State University

I. INTRODUCCIÓN

EN el capítulo 26 de la primera parte de *Don Quijote*, el protagonista, a imitación de los caballeros andantes de las novelas de caballerías que abundan en sus recuerdos de lo leído, se prepara para llevar a cabo la célebre penitencia en Sierra Morena con estas palabras: «Ea, pues manos a la obra: venid a mi memoria cosas de Amadís y enseñadme por donde tengo que imitaros» (Cervantes, 1998: 291). Como tantas otras veces a lo largo de la novela, el caballero parte de la imitación de sus modelos literarios para desencadenar toda una nueva serie de episodios que, en la mayor parte de los casos, termina siendo muy diferente a lo que en un principio pretendía imitarse. Dicho con otras palabras, con esa invocación a la memoria Don Quijote parte de ella para imitar los modelos que recuerda insistentemente con sus lecturas y que a su vez sirven como motor de la creación literaria. Con ese «venid a mi memoria» el protagonista de la novela cervantina no solo se refería a la memoria natural, entendida como uno de los sentidos internos o facultades en las que se estructuraba el cerebro en la época, sino también a la memoria artificial, aquella a través de la cual se imprimían en la memoria lugares e imágenes en un intento de adiestramiento de la facultad memorística que facilitase el recuerdo. Como reflejan las palabras de

Don Quijote, la novela cervantina parte de la evocación de las lecturas para convertirse en memoria, y esa «memoria de las cosas pasadas» no solamente actuará en la mente de su protagonista en la construcción de un ethos aristocrático¹, sino también en la del resto de los personajes², incluso en la del mismo Cervantes (Egido, 1991: 28)³.

Detengámonos en la memoria del autor, sin ir más lejos: según Thomas Lathrop, Cervantes fue capaz de citar de numerosas fuentes 104 personajes mitológicos, legendarios y bíblicos, 131 personajes procedentes de novelas de caballerías y pastoriles, 227 personalidades de la historia, 21 famosos animales, 93 libros, y 261 lugares, entre otros muchos personajes creados por él mismo (Lathrop, 2005: XVII)⁴. Todo ello supone, por un lado, la importancia concedida, en una época muy diferente a la nuestra, a la capacidad memorística y a una intensa me-

1. Ethos aristocrático compartido por Felipe II y su amor por los ritos de caballería: «Todavía a mediados del siglo XVII está muy presente en la construcción de un ethos aristocrático que hacía de la memoria caballeresca de la centuria anterior uno de sus signos distintivos y una referencia inexcusable en su pedagogía» (Bouza, 2001: 217).

2. «Todos los personajes son memoria y se nutren de la memoria» (Egido, 1991: 31).

3. Parte de la memoria individual y colectiva, escrita y oral, para convertirse en memoria. Y sucede en diferentes niveles en la novela: Cervantes, Don Quijote, la primera parte y su relación con la segunda.

4. Nadie lo ha dicho tan claramente como Thomas Lathrop: «In the romances that Cervantes was parodying, you will find errors and contradictions. Their authors were writing stories to entertain, and paid little attention to consistency in details. In order to imitate the romances fully, Cervantes satirized not only their content but also imitated their careless style. It's as simple as that. Far from being a defect in the book, these contradictions are really an integral part of the art of the book. [...] Cervantes, whose erudition and memory were so vast [...] was able to cite, in this book alone: 104 mythological, legendary, and biblical characters, 131 chivalresque, pastoral and poetic characters, 227 historical persons or lineages, 21 famous animals, 93 well-known books, 261 geographical locations, 210 proverbs, and who created 371 characters (230 of whom have speaking roles)» (Lathrop, 2005: XVII).

morización visual que, como ya señaló Frances Yates en su *Arte de la memoria* se ha perdido hoy en día y, por otro, consecuentemente el tratamiento distinto que esta facultad y su valor cultural recibían entonces especialmente en el proceso de composición de textos.

Lina Bolzoni en *La estancia de la memoria* muestra que, en una época en la que el pasado y la imitación de modelos clásicos estaban tan en boga, es obvio por tanto pensar que la memoria en el Renacimiento, personificada en Mnemósine, la madre de todas las musas, adquiere visos de importancia:

En un mundo tan obsesivamente preocupado por darse normas, por fijarse modelos, la memoria tiene un papel esencial. En efecto, si la producción de lo nuevo pasa a través de la imitación de lo antiguo, si la individualidad del escritor puede expresarse sólo haciendo propio un discurso ajeno, *escribir significará ante todo recordar*. Todo reside, pues, en la relación entre imitación y variación; y por tanto es esencial que el autor –al igual que su lector ideal– tenga bien presente en su memoria el texto que en cada caso toma como modelo. (Bolzoni, 2007: XV, énfasis mío)

El resultado de ese juego entre imitación y variación, sobre todo en Cervantes, es la multiplicidad textual, las infinitas posibilidades que se abren ante el texto y ante el lector, un texto que, sirviéndome del concepto de Terence Cave, llamaría *cornucopia* de múltiples y diversas interpretaciones. Ese juego de imitación constante en la novela «exige y activa la memoria de todos los que participan en él, tanto del escritor como de su público: no podría darse el juego, en suma, si el escritor no contara con un interlocutor capaz de recordar, y por tanto de reconocer el texto que ha sido objeto de imitación» (Bolzoni, 2007: XX).

Entre otros objetivos en mi artículo se verá el papel de la memoria en el contexto de la producción cultural de los siglos XVI y XVII,

apelando a los dos tipos de memoria establecidos en la *Rhetorica ad Herennium*, la natural y la artificial, y cómo la novela de Cervantes, como libro mnemotécnico en sí, recoge las diferentes formas de producción cultural señaladas por el historiador Fernando Bouza (escritura, lectura, lo visual y lo oral) sirviéndose de ellas en el proceso creativo de la novela como claras manifestaciones de la memoria en un período obsesionado por el recuerdo⁵.

2. LA MEMORIA EN LA ÉPOCA

No hay duda de que Cervantes se sirve de la idea de la memoria, tal y como era entendida durante los siglos XVI y XVII, para componer su gran novela. *Don Quijote* es una novela repleta en sí de actos de memoria. De hecho, la palabra *memoria* aparece 134 veces en la novela. Desde los *exempla* que pululan por la mente del protagonista y que son motor de sus aventuras (no olvidemos la buena retentiva del caballero y su capacidad asociativa en términos aristotélicos, como pensaba Sancho: «Pareciéndole que no debía haber historia en el mundo ni suceso que no lo tuviese cifrado en la uña y clavado en la memoria» [Cervantes, 1998: 486]), hasta el mismo lenguaje, sin olvidar la presencia constante de lugares e imágenes (*loci e imagines*) extraídos de los libros a la usanza de los tratados de mnemotécnica y cuya presencia ha sido señalada por Aurora Egido (1991) y Frederic de Armas (2007). Importante también

5. Estas han sido las distintas formas señaladas por el historiador Fernando Bouza (2004) en su brillante estudio sobre el valor cultural de la memoria (entre otros temas): *Communication, Knowledge and Memory*. En el siglo XXI una distinción bastante similar ha sido la señalada por Andreas Huyssen en *Twilight Memories*: «It does not require much theoretical sophistication to see that all representation whether in language, narrative, image, or recorded sound, is based on memory» (Huyssen, 1995: 2).

es la memoria de los libros, la insistente memoria de Sancho que recuerda con creces la prometida ínsula, la obstinación de Don Quijote para que su memoria permanezca escrita en los archivos de La Mancha, archivos que, al igual que otros muchos objetos como la caja de plomo y monumentos, serán utilizados para el recuerdo póstumo; tampoco pueden dejarse a un lado las autobiografías contadas repletas de recuerdos, la referencia a los «memorillas» del corral de comedias (esos «poetas duendes» que Lope de Vega tanto detestaba) o la memoria que teje toda una farsa en la casa de los duques; las cartas; e incluso el célebre inicio en referencia a ese lugar «de cuyo nombre no quiere acordarse el autor» y que de acuerdo con Aurora Egido «remite a la tradición retórica del *locus* que predicaban las artes de memoria» (Egido, 1991: 44).

En la época de Cervantes la memoria se encontraba inserta en un contexto cultural determinado. Entre los autores dedicados a su estudio se encontraba toda una amalgama de médicos, humanistas y estudiosos de la retórica como Luis Vives, Juan Huarte de San Juan, Blas Álvarez de Miraval, Juan de Aguilera, Miguel Sabuco, Pero Mejía, Andrés Laguna, Bartolomé Jiménez Patón, Juan Velázquez de Acevedo, Francisco Sánchez de las Brozas El Brocense o Juan de Guzmán, entre otros muchos. Sus obras se alineaban con la distinción, mencionada con anterioridad, realizada por el autor de la *Rhetorica ad Herennium*, entre la memoria natural (sentido interno o facultad de la mente) y la memoria artificial (que se fortalecía mediante un ejercicio de asociación fundado en lugares ficticios o reales e imágenes). En dichas obras y manuales se sintetizaban las diversas perspectivas desde las que se abordaba el tema de la memoria y a su vez servían de claro reflejo de lo que la memoria significaba para los coetáneos de Cervantes. En su mayoría recogían muchas y varias tradiciones vinculadas a la retórica (de la que la memoria era parte esencial junto con la invención, la locución, la disposición y la acción), a la memoria

artificial (expresiones del tipo de «recorred la memoria», con sus *loci* e *imagines*), a la fisionomía o fisiología del cerebro (junto con la imaginativa y el entendimiento), a la filosofía aristotélica recogida en *De Anima* y *De memoria et reminiscencia* y platónica en el *Teeteto*, *Fedón* y *Fedro*, o con la impresión de la amada y el recuerdo en el *Filebo* (Egido, 1991: 36). No olvidemos tampoco la vinculación de estas últimas a la visión ciceroniana de la memoria en *De inventione* y que posteriormente se convertirían en parte esencial de las virtudes cardinales. En suma todas ellas estaban vinculadas al proyecto humanista que definió el renacimiento: «El recuerdo de textos clásicos era crucial no sólo para el proyecto humanista, sino para la definición intelectual de aquellos estudiosos que participan en ella [...] volviendo a entrar en la memoria y la historia» (mi traducción, Sullivan, 2005: 3). Consideremos también el valor de la memoria en la transmisión oral que ya fue señalado por Margit Frenk (1997) y que se aprecia en las ambivalencias léxicas de verbos como «leer», «decir», «recitar» u «oír», que indistintamente sirven de vehículos de la memoria de lo que Frenk llama texto fluido: «la memoria vive en la mente y en los libros que la trasladan y en las voces que la pregonan» (Frenk, 1997: 61)⁶. Pero quizás sea Pedro Mexía el que, en su *Silva de varia lección* (1540), mejor resume todos y cada uno de los valores asociados con esta larga tradición de la que venimos hablando:

Entre los sentidos interiores del hombre, la memoria es el más excelente, y el tesoro y guardador de todos [...] lo pasado hace presente; porque lo pasado es como lo que se lleva la corriente del agua, mas la memoria lo detiene, y parece que da existencia, y será lo que

6. «Si no importaba que el texto leído, dicho, hablado, recitado, contado, narrado o referido estuviera registrado en un papel o en la memoria, no era tampoco importante la reproducción exacta de ese texto» (Frenk, 1997: 61).

ya no es. Otros llaman a la memoria tesoro de las ciencias: y así dicen que la sabiduría es la hija de la memoria, y experiencia: porque la memoria es arca, y depósito de todo cuanto entendemos, y aprendemos, y vemos. Y lo que de esto guarda, y retiene la memoria, esto es lo que nos queda y sabemos. (Mexía, 1540: 263)

No es de extrañar, por tanto, que una facultad tan venerada como era la memoria formase parte del amplio corpus de obras como el *Tratado de la firme y tenaz memoria y del bueno y claro entendimiento* (1599) del Doctor Blas Álvarez de Miraval, por medio de las cuales se proponían remedios caseros, hierbas medicinales y estilos de vida saludables normalmente vinculados a los conocidos *Regimen Sanitatis* y *Sex res non naturales* para fortalecer la memoria, y que igualmente fueron destacados por Juan Huarte de San Juan en el *Examen de los ingenios*, tal y como ha estudiado César Chaparro.

Como ha señalado el historiador Fernando Bouza, *Don Quijote*, libro mnemotécnico, recoge prácticas culturales vinculadas con formas de perpetuar la memoria y con diversas maneras de recordar un texto en los siglos áureos: escritura (en cortezas de árboles, enseñas de establecimientos, librillos de memoria, cartas, códices, impresos, pergaminos...), lectura (en voz alta, en el escrutinio de la biblioteca), la oralidad (en voces, consejos, canciones, *dicta aurea*, la paremiología) y el valor memorístico de las imágenes (en figuras, retratos, ilusiones, maravillas, emblemas) (Bouza, 2004b: 344). Estas últimas están claramente vinculadas, por otro lado, a la concepción de la memoria aristotélica en el tratado *De memoria et reminiscencia*, en donde el estagirita preconizaba la imposibilidad de pensar sin los *phantasmata* o imágenes.

Detengámonos en dos de estos soportes de la memoria, la escritura y la lectura, para analizar la memoria dentro del contexto intelectual de la época y su relación con la creatividad de la obra cervantina, su composición y recepción.

3. LA ESCRITURA Y LA LECTURA COMO METÁFORAS DE LA MEMORIA EN *DON QUIJOTE*

GRAN parte de la novela gira en torno al recuerdo de lo que los personajes han leído. La memoria adquiere, por tanto, varios usos con fines narrativos sobre los cuales gira la composición y recepción del texto en diferentes niveles. Las aventuras del protagonista y su escudero se desarrollan partiendo de los recuerdos que el primero posee de sus lecturas y de cómo la trama novelesca de estas puede trasladarse al plano de «su» realidad. Asimismo el resto de los personajes recurrirá también a lo que ellos mismos recuerdan de sus particulares lecturas para hacer que el caballero recupere el juicio. De igual forma que los recuerdos sirven como motor de la novela en 1605, en 1615 un nuevo componente entra en esta dinámica: además de los recuerdos librescos de los personajes, la lectura de la primera parte actuará como motor de gran parte de los sucesos narrados. Así, por ejemplo, la estancia de los protagonistas en la casa de los duques girará en torno a lo que ya se conoce de sus narraciones, sin dejar a un lado el impacto que el recuerdo de otra lectura, la del *Quijote de Avellaneda*, tendrá sobre la organización argumentativa del texto. De esta suerte, la lectura se convierte en escritura en un libro que funciona como *locus classicus* de la metáfora de la memoria, libro mnemotécnico en donde se escribe y se lee, en donde la escritura y la lectura se alían con la memoria a través del proceso de la composición y recepción del texto.

Sirviéndose de una sencilla metáfora como la del escribano que escribe para luego leer lo que ha escrito, Juan Huarte de San Juan describía el proceso por el que se almacenan en la memoria los recuerdos que posteriormente serán recordados:

Porque así como el escribano escribe en el papel las cosas que quiere que no se olviden y después de escritas las toma a leer, de la

misma manera se ha de entender que la imaginación escribe en la memoria las figuras de las cosas que conocieron los cinco sentidos y el entendimiento y otras que ella misma fabrica. (Huarte, 1989: 363)

En estas palabras se vuelve a ver la estrecha relación entre la escritura, la lectura y memoria de la que venimos hablando y que no era en absoluto nueva en la época de Cervantes. La metáfora del escribano y su relación con la memoria ha existido desde la Antigüedad clásica y su uso extendido a través de los siglos denota la conexión íntima entre escritura y lectura y facilita la comprensión del concepto de la memoria, o lo que al menos se entendía entonces. Como lugar común dentro de la cultura occidental, una de las metáforas más utilizadas ha sido precisamente la idea de la *memoria como libro que se escribe pero que a su vez también se lee*. El formato de libro, claro está, ha experimentado transformaciones a lo largo de los siglos; no fue siempre un libro, sino que comenzó usándose el *locus classicus* de la tablilla de cera para referirse a la memoria. En el *Teeteto* de Platón Sócrates habla con el joven Teeteto, y le refiere la existencia en el alma de una tablilla de cera, regalo de la madre de todas las musas, Mnemósine, la personificación de la memoria:

Si queremos recordar algo que hayamos visto u oído o que hayamos pensado nosotros mismos, aplicando a esta cera las percepciones y pensamientos, los grabamos en ella, como si imprimiéramos el sello de un anillo. Lo que haya quedado grabado lo recordamos y lo sabemos en tanto que permanezca su imagen. Pero, lo que se borre o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no lo sabemos. (Platón, 1988: 191)⁷

7. Citado de Platón en *Teeteto. Diálogos* (1988).

El material de la tablilla y su impresionabilidad eran, por tanto, perfectos para compararlos con la memoria. La metáfora volvería posteriormente a ser utilizada por Aristóteles en el corto tratado *De memoria et reminiscencia*, aunque esta vez el estagirita la utilizara con un sentido más literal, por estar vinculada con la experiencia de los sentidos y la huella material o impresión fisiológica (*eikon*) con la que queda estampada en el cuerpo, «igual que cuando los hombres sellan algo con sus anillos sellados». De esta manera, la metáfora de la tablilla de cera donde se stampa, graba, escribe o imprime algo se convirtió en *locus classicus* para referirse a la memoria. En esta línea el anónimo autor de la *Rhetorica ad Herennium* años más tarde lo pondría así de claro con estas palabras: «memorizar es escribir, recordar es releer lo que se ha escrito» (Carruthers, 2008: 28)⁸. La tablilla de cera con la que se inició la metáfora la fueron sustituyendo otros materiales o medios como el códice, el pergamino, el papel y el libro; en todos ellos el concepto subyacente, el de grabar o estampar una impresión, siguió siendo el mismo. Esa idea del recuerdo como impresión *grabada* en la memoria y convertida posteriormente en imagen mental perduró hasta bien entrado el siglo XVIII. De hecho, el mismo autor del prólogo de *Don Quijote* hace uso de ella. Tras la conversación mantenida con su amigo sobre cómo escribir un prólogo a la usanza de la época, el autor, reflexionando sobre los consejos recibidos, concluye con estas palabras: «se *imprimieron* en mí sus razones que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo» (énfasis

8. Los ejemplos abundan. En su *Partitiones oratoriae* Cicerón describe la memoria de esta manera: «Memory... is in a manner the twin sister of written speech and is completely similar to it, though in a dissimilar medium. For just a script consists of marks indicating letters and of the material on which those marks are imprinted, so the structure of memory, like a wax tablet, employs places (*loci*) and in these gathers together images like letters» (Citado en Carruthers, 2008: 18).

mío, I, prólogo). La utilización del verbo *imprimir* en este contexto me parece esencialmente importante por dos razones. Por un lado, se refiere aquí el autor al cada vez más extendido uso de la imprenta y el consecuente desarrollo de una industria del libro que modificaría la forma de escribir y leer y añadiría nuevos valores culturales al libro⁹. Por otro lado, el verbo *imprimir* venía siendo el comúnmente utilizado para describir la acción por la que algo literalmente se creía que se estampaba en la memoria o permanecía grabado como si fuera un sello. La *impresión* era según Sebastián de Covarrubias «la señal que haze una cosa en otra [...] significa también la stampa de libros; imprimir, poner en stampa; *impresso*, lo que está estampado» (Covarrubias, 2003: 733)¹⁰. Al emplear la palabra *imprimir*, Cervantes estaba ejemplificando la unión entre escritura y memoria y la importancia de la relación entre ambas en el desarrollo de la novela desde el inicio de esta.

La metáfora de la tablilla de cera no fue la única que se inició con el *Teetetus*. La metáfora de la memoria como recinto cerrado donde se almacena el conocimiento también adquirió la forma de jaula o pajarera en la que se acumulan recuerdos como si de pájaros se tratara. Precisamente de ahí y de la noción de almacén o depósito han surgido posteriormente otros arquetipos para expresar la idea de la memoria

9. Elias Rivers ve el uso de la palabra como una clara alusión a la imprenta: «Cervantes seems to be aware of "word processing" that begins with imaginary spoken discourse then passes through a writer's mind and hand into manuscript, and finally becomes part of a printed look. He knows that his message is inseparable from the media» (Rivers, 1983: 110).

10. En *The Gutenberg Galaxy* (1962) Marshall McLuhan ha incidido en la importancia que el contexto de la imprenta supuso para *Don Quijote*. Asimismo la *estampa* era «escritura o dibujo que se imprime con la invención de la imprenta» (Covarrubias, 2003: 562). De hecho, Cervantes usa este verbo en el prólogo a sus comedias: «Aburríme y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la stampa como aquí te las ofrece» (Cervantes, 2015: 14).

como espacio donde atesorar experiencias. San Agustín en el libro X de las *Confesiones* habla de edificios, palacios, almacenes (*thesaurus*), cuevas, tesoros, silvas y otros lugares donde los recuerdos quedan guardados en «un lugar interior remoto, que no es lugar» (San Agustín, 1996: 6). La metáfora de la memoria como material de escritura y almacenamiento evolucionó hacia otras formas, del tipo del libro o la biblioteca¹¹, como la que Dante describía en su *Vita Nuova*: «In quella parte del libro de la mia memoria» (Dante, 1922: 1) o la biblioteca personal del mismo Don Quijote.

La lectura, en tanto realización de la escritura, se convirtió asimismo en otra parte importante en este tipo de metáforas. El verbo latín *lego* «leer» significaba «coger, recoger, recolectar»¹². En la época de Cervantes el verbo *leer* no solo poseía la acepción que se le da hoy en día sino que tenía otras como «pronunciar», «escuchar» y «recitar de memoria», que igualmente denotaban los contactos existentes entre oralidad, escritura y memoria del momento. La escritura y la lectura eran por tanto imprescindibles para entender el valor cultural de la memoria en la época de Cervantes. A través de la escritura se forjaba la memoria de ideas, personas, hechos dignos de ser recordados. Pero al mismo tiempo, de nada servía esa escritura si no se leía el texto y se le atribuía un significado. En cuanto a la recepción del texto en el Renacimiento, comienza a observarse un cambio en el estatus del lector originado en gran parte por el impacto de la imprenta. Con ella no solo se produce un incremento en el número de libros y por ende una más rápida diseminación de las ideas, sino que los costes de producción del libro serán además mucho más razonables. Se hace natural por tanto pensar que la lectura

11. Aristóteles y los *Tópica* de Cicerón.

12. El verbo significa también recorrer con la mirada, lo cual es de interés porque cuando uno recuerda recorre con la mirada los habitáculos de la memoria.

comienza a ser una actividad más prominente y que la figura del lector comienza a ser incluida con mayor asiduidad en el texto. En definitiva, el lector adquiere un papel más activo en los siglos XVI y XVII, que Bouza describe con estas palabras: «un papel mucho más dinámico para los lectores, que de una u otra manera participaron activamente en el proceso de la lectura, convirtiéndose no simplemente en jueces pero casi coautores de lo que leen» (Bouza, 2004b: 50). El fraile Álvaro de Hinojosa y Carvajal en su *Libro de la vida y milagros de Santa Inés* demanda del lector una total participación que dará «nueva forma» a la obra: «Este mi libro parte de mi entendimiento, que oy sale al mundo, y a los ojos de todo rudo, y indistinto, la lengua del benévolo lector haciendo con él el oficio de piedosa madre le ha de dar nueva forma» (citado en Bouza, 2004b: 51). La acción de «dar nueva forma» parece ilustrar lo que Mary Carruthers ha denominado proceso de textualización en *The Book of Memory* (2008), una práctica común de lectura por la que, a través de la memoria, se «le daba nueva forma» al texto leído:

Una obra no es leída por completo hasta que uno no la ha hecho parte de sí mismo –ese proceso constituye una fase necesaria dentro de su textualización. El mero hecho de echarle un vistazo a la página escrita no es leer, ya que la escritura debe transferirse a la memoria, de los grafemas en el pergamino o el papiro o el papel a las imágenes escritas en el cerebro por medio de la emoción y el sentido. (Carruthers, 2008: 11, mi traducción)

Carruthers añade que es gracias a este proceso de textualización por lo que una obra literaria se institucionaliza y adquiere un valor cultural que de lo contrario no existiría si no fuera gracias a la memoria y a lo que se recuerda. Ese proceso de textualización encuentra su origen en las acepciones de la palabra *textus*. Por un lado, el vocablo

latino significaba *entretrejer*, en el sentido de que la obra literaria se institucionaliza a medida que se entretreje una comunidad que comparte esa misma experiencia (Carruthers, 2008: 14)¹³. *Textus* significaba a su vez *textura* ya que a medida que se va entretrejiendo ese texto en una comunidad se van añadiendo distintos niveles de significación: «Such socializing of literature is the work of *memoria*, and this is a true of a literate as of an oral society. Whether the words come through the sensory gateways of the eyes or the ears, they must be processed and transformed into memory» (Carruthers, 2008: 14). Se trataba por tanto de un proceso activo, una suerte de diálogo hermenéutico entre la mente del lector y las voces presentes en el texto (Carruthers, 2008: 187). El tópico que liga el texto y el tejido ha sido igualmente señalado por María Isabel López en *La llave de escribir*, donde la autora señala las palabras del cura en el escrutinio previo a la quema de la biblioteca de Don Quijote al referirse al *Espejo de caballerías* que tiene «parte de la invención del famoso Mateo Boyardo, de donde también tejió su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto» (López Martínez, 2014: 61).

Parece sensato, por tanto, afirmar que este proceso de textualización (con fines claramente paródicos) está presente en diferentes niveles en *Don Quijote*, una novela que se va escribiendo a partir del recuerdo de lo leído y que va entretrejiendo una comunidad que ha leído las novelas de caballerías y otros géneros de la época añadiendo diferentes niveles de significación. Qué mejor libro para aplicar el término que aquel en el que se narra no ya la historia de una lectura sino de varias. Por un lado, la novela cervantina se convierte en un claro ejemplo de textualización por el que el texto cobra vida en el momento en el que el lector se apropia del texto, cuando este es leído. Al fin

13. «Literary works become institutions as they weave a community together by providing share experience» (Carruthers, 2008: 14).

y al cabo, la lectura continuada en su biblioteca y los recuerdos de lo que lee son la causa de su dolencia y lo que en definitiva convierte a Don Quijote en lo que Martín Riquer llamó «cincuentón intoxicado» (Riquer, 1969: 8) por una increíble bibliomanía. Aunque no será él el único personaje intoxicado por lo que recuerda de sus lecturas. *Don Quijote* es un libro sobre libros, un libro *bibliófilo* y *bibliólatra* en el que la *bibliolatría* «estalla en mnemónica incontinenencia» (Brito Díaz, 1999: 41). El protagonista cae enfermo como consecuencia del efecto de la lectura de textos impresos que curiosamente solían ser manuscritos medievales a través de los que el pasado se hacía presente. La imprenta le ayuda a instalarse en un pasado que se había hecho mucho más accesible gracias a ella. Anteriormente se habló de nuevos hábitos de lectura que van implantándose en la sociedad renacentista a raíz del cambio social que supone la llegada de la imprenta, lo que influirá en la manera en la que se leen los textos y en el modo en el que también se recuerdan. Con la imprenta los textos se hacen más accesibles, proliferan bibliotecas particulares como la de Don Quijote, y ello traerá consigo una mayor privacidad en el acto de la lectura, haciéndola más íntima, realizada en silencio¹⁴, tal y como uno se imagina al protagonista de la novela cervantina leyendo en su biblioteca a solas, apartado. Se trataba por tanto de la consumación de un aislamiento físico y mental que vino con la transformación en la forma de entender y practicar la lectura entre los eruditos de los siglos XVI y XVII (Castillo Gómez, 2001-2002: 118)¹⁵. La imprenta contribuye y acentúa aún más el proceso de textualización por aquello de que el lector «posee» las palabras de un texto en un libro y les da un

14. Con respecto al lector en silencio, véase Margit Frenk, 1997.

15. Ver el trabajo de Maxime Chevalier (1976) sobre los hábitos de lectura del hidalgo.

significado que las hace suyas (Chartier, 2005: 50-53). La imprenta es la causante de que estos textos ambientados en un idealizado pasado medieval sigan estando presentes en la memoria de los lectores del Renacimiento: «Don Quijote enloquece frente a incunables y ediciones góticas, frente a novelas de origen más o menos medieval y cuya acción transcurre en tiempos antiguos» (Riquer, 1969: 7)¹⁶. Su locura está ligada a la aparición y efectos de la imprenta y con ella, como si de una «catapulta» se tratara¹⁷, Don Quijote se lanza al pasado descrito en sus lecturas y al pasado que le trae el recuerdo de lo leído y que a su vez convierte en vivo: «Todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído» (Cervantes, 1998: 43-44), aquello que recuerda de sus lecturas, la memoria artificial repleta de imágenes, libros, en definitiva toda una «memoria artúrica»¹⁸ que acabará superponiéndose a su experiencia sensorial.

El recuerdo de las lecturas es el motor del desarrollo en la trama del libro, o sea, de su propia escritura. *Don Quijote* es un libro sobre libros en donde se narra la historia no de una sino de varias lecturas y en donde la lectura se convierte en la finalidad central de la escritura¹⁹: «Es tan libresco el *Quijote* que la novela misma, como libro tangible, publicado, se hace delante del lector y es un elemento más,

16. «Las imprentas también contribuyeron al desarrollo de una especie de nostalgia sentimental por la Edad media a través de su avalancha de libros de caballerías, leyendas medievales, pliegos sueltos de romances, etc., esa misma nostalgia de la que Don Quijote es víctima» (Iffland, 1992: 627). En su obra sobre la imprenta como agente del cambio social mencionado con anterioridad, Elizabeth Eisenstein (1979) comenta «[l]a fe de que el pasado es más pintoresco que el presente, los lugares exóticos más atractivos [...] característica del hombre tipográfico» (152).

17. Iffland, 1992: 627.

18. Brito Díaz, 1999: 41.

19. Gerli, 1995: 2.

y muy importante de la novela» (Riquer, 1969: 11). Cervantes escribió en una época en la que, siguiendo las palabras de José Antonio Maravall, «se relata el relatar» (Maravall, 1998: 409), es decir, la idea de la escritura en proceso, pasando por diferentes versiones o borradores, una época en la que escribir era imitar lo que se había leído, tal y como ejemplifican estas palabras extraídas de *La Dorotea* de Lope de Vega: «¿Cómo compones? Leyendo, / y lo que leo imitando, / y lo que imito escribiendo, / y lo que escribo borrando; / de lo borrado escogiendo». En un tiempo dominado por la *auctoritates* y los *tópicos*, la memoria de lo leído se solía ir trasladando a cartapacios donde se acumulaban libros de notas, sùmulas y *excerptae* de lo leído y aprendido, dando lugar a lo que Bouza ha denominado la «pedagogía del traslado», que ilustra bastante bien el sistema de creación «de una cultura y una memoria de las autoridades trasladadas» (Bouza, 2001: 57). En su *Rhetorica en lengua castellana* Miguel de Salinas indicaba cómo la lectura llevaba a la escritura a través de colecciones de fragmentos, resúmenes breves y glosas o comentarios escritos en los márgenes (*marginas* o *margenar*), tal y como el mismo protagonista hace: «Recorriendo los caminos de la Mancha y Aragón, el hidalgo cita, explica y glosa sus aventuras» (Chevalier, 1998: 837). El escritor inventa (reescribe) textos leídos que vienen a la memoria en el momento de la composición. El proceso de la composición textual, de la *inventio*, culmina con la lectura, y en cada paso del proceso la memoria es esencial.

Este énfasis en la memoria ya fue señalado por Julia Kristeva en su día cuando afirmaba que el discurso literario «aparece como un lenguaje de textos: cada secuencia se construye en relación a otra que se crea en otro corpus, y así cada secuencia se orienta en dos direcciones: hacia un recuerdo (hacia la evocación de otro texto) y hacia un emplazamiento (la formación de otro texto)» (citado en Gerli, 1995: 3, énfasis

mío). La cita sin duda se aplica a los diferentes niveles de textualización e ineludiblemente a *Don Quijote* aplicado a los diferentes niveles en los que se recuerda un texto al mismo tiempo que se forma uno nuevo. Al hablar del proceso de escritura en la obra cervantina, Gerli lo explica con estas palabras destacando asimismo el papel de la memoria en el proceso: «La escritura en Cervantes se convierte en un especie de medio sincrónico que implica la recepción textual, la memoria, heurística y creación [...] La lectura es la vía hacia la escritura y su creatividad» (Gerli, 1995: 112, mi traducción). Lo es para el escritor, para el protagonista y para los lectores (dentro y fuera de la novela), para quienes el reconocimiento de esos textos (las reminiscencias, lo que recordaban de ellos) era importante en el proceso de lectura.

La novela cervantina se presenta a su vez como espacio mnemotécnico, de constantes llamamientos a la memoria en donde cartapacios, archivos y crónicas, canciones, historias o monumentos conviven como si se tratara de un cajón de sastre. Convertido en archivo físico y conceptual en donde se dan cabida los variados soportes culturales de la memoria, *Don Quijote* refleja la importancia adquirida por la memoria y lo mnemotécnico en la cultura de esta época obsesionada por el recuerdo: «Cervantes designa una tensión que habita en toda su historia entre la vulnerabilidad de la memoria y todos sus soportes (indistintamente si pertenecían a la cultura escrita o la tradición oral)» (Chartier, 2014: 129). Un archivo en proceso de hacerse que refleja la ansiedad de Don Quijote por no ser olvidado y por permanecer en los anales de la historia:

Como la memoria, los archivos nunca han sido ni serán inocentes porque la decisión de qué guardar o qué no guardar, quién y, sobre todo, dónde en absoluto lo son. Como todas las realidades históricas, han sido contruidos, modelados, eliminados, utilizados... No

obstante, hay una extraordinaria cualidad en ellos y es su capacidad de conversación de la memoria, de todas las memorias. (Bouza, 2001: 286)

4. LA OBSESIÓN POR EL PASADO

ALGUNOS de los estudios sobre el valor cultural de la memoria durante el renacimiento hablan de una constante obsesión por el pasado (Bolzoni, 2001); una ansiedad provocada por los recuerdos y el temor a perderlos (Hiscock, 2011); el temor al olvido y la tensión existente entre la fragilidad de la memoria y los diferentes soportes que la sustentan, como la escritura, reflejo de esa misma fragilidad (Chartier, 2006); o como una «necesidad apremiante» (Gómez Bravo, 2013). Donald Beecher en *Ars Reminiscendi. Mente y memoria en la cultura del Renacimiento* indica la suma de los aspectos mencionados de manera extraordinaria con las siguientes palabras:

Para el Renacimiento, la memoria fue el punto focal de un sentido implícito de la ansiedad sobre el aprendizaje, la identidad, la continuidad social, la permanencia del alma, y la naturaleza de las facultades mentales, todos los cuales figuraban no solo en sus especulaciones filosóficas, sino también en el desarrollo de sus culturas bibliográficas y pedagógicas. (Beecher, 2009: 367, mi traducción)

La obsesión por el recuerdo y por fijar el pasado apremiante mediante soportes externos de la memoria se observa tanto en la esfera pública, motor del aparato burocrático y administrativo de la monarquía a través de «El empleo emergente de instrucciones, registros, documentación y la indexación por el cual la memoria se exteriorizaba y se rendía más permanente» (Beecher, 2009: 367), como en la esfera privada, en donde grabar en la memoria se convierte en una necesidad

forzosa: «La conexión entre la memoria y el yo fue fomentada por la palabra escrita realizada en papel cerca del cuerpo, poniendo físicamente el texto y el cuerpo en contacto estrecho y constante»²⁰ como el librito de memoria de Cardenio, el de Dorotea para la administración de la hacienda de sus padres o el libro de memoria de Monipodio. Todos ellos junto con otros soportes de la escritura del tipo de cartas, poemas y hojas de gastos, entre otros muchos, reflejan la relación entre el yo y lo escrito a través de las diferentes clases sociales²¹.

Debido a ese temor a la pérdida de lo recordado y al olvido, el hombre del renacimiento fijó mediante la escritura sus variados intentos por dominar la inquietud imperante con respecto al recuerdo,

las huellas del pasado, el recuerdo de los muertos o la gloria de los vivos, y todos los textos que no debían desaparecer. La piedra, la madera, el tejido, el pergamino, el papel, procuraron los soportes donde podía quedar inscripta la memoria de los tiempos y de los hombres para evitar de esta manera la ansiedad de la pérdida. (Chartier, 2006: 12)

¿Cómo se refleja esta obsesión en *Don Quijote*? Construyendo una novela en la que se juega constantemente con la tensión entre historia y memoria como formas de representación del pasado, ya que el papel de la memoria es imprescindible al tratarse de la única garantía de la existencia de tal pasado (Chartier, 2014: 34). Dependiendo de la memoria, claro está, da por sentados una serie de riesgos que ya señalaron Paul Ricoeur y Roger Chartier, considerándola como un arma de

20. «Association of writing with the body with manifestations such as the book shaped like a bodily organ encouraged the notion of a physical bond between body and book, with one as an extension of the other» (Gómez Bravo, 2013: 150). Así, Cervantes en el prólogo lo llama «hijo de su entendimiento».

21. Gómez Bravo, 2013: 162.

doble filo: «Del mismo modo que el olvido es la condición de la memoria, borrar es asimismo condición de la escritura» (Chartier, 2014: 10). Cervantes, consciente de la fragilidad de la memoria y del valor relativo de esta facultad o sentido interno (tema que aparece una y otra vez en la novela), la presenta como todo lo que uno tiene, a sabiendas de lo mucho que cambia. Roger Chartier lo describe de esta manera:

En *Don Quijote*, las palabras jamás están protegidas de los riesgos de la desaparición: los manuscritos se interrumpen [...], los poemas se pierden [...] las páginas de los libros de memoria pueden borrarse [...] y la misma memoria falla [...] la historia narrada por Cide Hamete Benengeli está obsesionada por el olvido, como si todos los objetos, todas las técnicas de conjurarlos nada pudieran contra él. (Chartier, 2006: 59)

Cervantes va más allá de la palabra escrita sirviéndose de otras prácticas culturales que perpetúan la memoria, como la oralidad, la lectura y la imagen, para mostrar la fragilidad y relatividad de la memoria en un libro que paradójicamente es en sí mnemotécnico. Dicho en otras palabras, el saber en la España de Cervantes se obtenía, divulgaba y preservaba a través de manuscritos y libros impresos así como a través de la lectura pública o privada, entre otras formas que en la novela demuestran esa paradoja, la fragilidad de la memoria y la única posibilidad de recuerdo²².

En conclusión, en *Don Quijote* la memoria, con sus limitaciones y su carácter selectivo, guía el proceso de escritura y lectura: «[...] la novela es producto de una lectura hecha escritura pero también a la

22. La importancia de la imprenta en el contexto de *Don Quijote* ha sido estudiada por Marshall McLuhan en su *The Gutenberg Galaxy* (1962), mientras que la imprenta como agente de cambio social ha sido estudiada por Elizabeth Eisenstein en *The Printing Press as an Agent of Change* (1979).

inversa: Don Quijote es el hombre-libro que, estimulado por su sed de letra impresa, materializa su "libro de la memoria" en una vida cuaderno» (Brito, 1999: 39) que se escribe y se lee al mismo tiempo, ese que se va haciendo para convertirse en memoria de lo futuro. Es más, la novela «no refiere la historia de una vida» (Chevalier, 1998: 848); el protagonista no tiene pasado; su pasado son sus lecturas o el recuerdo de ellas, reflejo de «las constantes relecturas que uno puede hacer del libro de su propia memoria» (Egido, 1991: 42), memoria que en el caso de nuestro protagonista se convierte en colectiva en la segunda parte, en donde abundan constantes referencias a lo leído en la primera parte y que ahora sirve como motor de los sucesos narrados: «Bien se acordará el que hubiere leído la primera parte» (Cervantes, 1998: 244). A pesar de la importancia que la imprenta y lo impreso (como ejemplifican las referencias de la duquesa, los personajes que *andan impresos* de la primera parte o los libros de la biblioteca), sigue habiendo una cultura *ad vivum*, manuscrita, de la que la novela nos hace partícipes a través de «traslados, papeles, libros de memoria, cartapacios» (Bouza, 2001: 16). La imprenta fue solo un instrumento más para perpetuar la memoria en una cultura en la que aún la oralidad y lo visual seguían estando vigentes y que hacían todo lo posible por perpetuarla a expensas del posible olvido. Por esta razón el libro aparece como un manuscrito en proceso de hacerse y leerse: «Todavía en el siglo XVII un texto literario no se concebía a la manera de hoy, como un objeto necesariamente fijo e incambiable sino como una entidad que podía ser fluida, maleable, capaz de transformarse», dice Margit Frenk (1997: 70).

Con respecto al proceso de composición, transmisión y recepción del texto, «la escritura, la copia de poemas, iba del brazo de la memoria y la oralización» (Frank, 1997: 72). En *Don Quijote* escritura, lectura y oralidad van del brazo de la memoria: «Al igual que la lectura, la escritura depende y ayuda a la memoria. [...] Lo que se escucha, así

como lo que se ve se transforma en una señal mental que es leída por el ojo de la mente» (Carruthers, 2008: 34, mi traducción). Es como si Cervantes quisiera decirnos esto: no hay nada fijo, todo parece sometido a los vaivenes de la memoria, de una memoria que adopta otras formas además del libro para intentar perpetuarse en la eternidad a pesar de que nunca haya garantía de ello: «En *Don Quijote*, la palabra escrita siempre está pendiente de la eternidad, pero nunca se protege contra la pérdida y el olvido» (Chartier, 2014: 16). Por un lado, y muy en consonancia con la *escritofilia* y la *bibliolatría* de la cultura de la época, Cervantes hace uso de la escritura y la lectura como soportes de la memoria, y, por otro, *Don Quijote* sirve como reflejo de la ansiedad por el recuerdo en la época a través del amplio espectro de formas de percibir, comunicar y recordar un texto²³.

BIBLIOGRAFÍA

- BEECHER, D. y Williams, G., eds. (2009): *Ars Reminiscendi: Mind and Memory in Renaissance Culture*. Toronto, University of Toronto Press.
- BOLZONI, L. (2007): *La estancia de la memoria*. Madrid, Cátedra.
- BOUZA ÁLVAREZ, C. (2001): *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid, Marcial Pons.
- , (2004a): *Communication, Knowledge, and Memory*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- , (2004b): «Los contextos materiales de la producción cultural». En Feros Carrasco, A. y Gelabert González, J. E.: *España en tiempos del Quijote*. Madrid, Taurus, págs. 309-344.

23. «Síntesis explicativa de la historia cultural del siglo de oro como un período que reflexionó continua y conscientemente sobre las formas de expresión, difusión y memoria que tenía a su alcance» (Bouza, 2001: 23).

- BRITO DÍAZ, C. (1999): «Cervantes al pie de la letra: Don Quijote a lomos del "Libro del Mundo"». *Cervantes*, 19, 2, págs. 37-54.
- CARRUTHERS, M. (2008): *The Book of Memory*. 2ª ed. Cambridge, Cambridge UP.
- CASTILLO GÓMEZ, A. (2001-2002): «No pasando por ello como gato sobre brasas: leer y anotar en la España del Siglo de Oro». *Leituras*, 9-10, págs. 99-121.
- CAVE, T. (1982): «The Mimesis of Reading in the Renaissance». En Lyons D., Nichols, S. y Hanover, Jr.: *Mimesis from Mirror to Method, Augustine to Descartes*. Londres, University Press of New England, págs. 143-158.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. (1998): *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Crítica.
- , (2015): *Comedias y Tragedias*. Madrid, Real Academia Española.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. (2007): «La memoria en el *Examen de ingenios para las ciencias* de Juan Huarte de San Juan». En Moreno Moreno, A.: *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*. Baeza, Ayuntamiento de Baeza, págs. 93-104.
- CHARTIER, R. (2005): *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, Gedisa.
- , (2006): *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Buenos Aires, Katz.
- , (2014): *The Author's Hand and the Printer's Mind*. Cambridge: Polity.
- CHEVALIER, M. (1976): *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Madrid: Turner, 1976.
- , (1998): «Cinco proposiciones sobre Cervantes». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 2, págs. 837-848.
- COVARRUBIAS, S. (2003): *Tesoro de la lengua castellana*. Barcelona, Alta Fulla.
- DANTE, A. (1922): *Vita Nuova*. Heath, Chicago.
- DE ARMAS, F. (2006): *Quixotic Frescoes. Cervantes and Italian Renaissance Art*. Toronto, University of Toronto Press.
- EGIDO, A. (1991): «La memoria y *El Quijote*». *Cervantes*, 11, 1, págs. 3-44.

- EINSENSTEIN, E. (1979): *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GERLI, M. (1995): *Refiguring Authority. Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes*. Lexington, The University Press of Kentucky.
- GÓMEZ-BRAVO, A. (2013): *Textual Agency: Writing Culture and Social Networks in Fifteenth-Century Spain*. Toronto, University of Toronto Press.
- FRENK, M. (1997): *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- HISCOCK, A. (2011): *Reading Memory in Early Modern Literature*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HUARTE, J. (1989): *Examen de ingenios*. Madrid, Cátedra.
- HUYSEN, A. (1995): *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. Nueva York y Londres, Routledge.
- IFFLAND, J. (1992): «Don Quijote dentro de la Galaxia Gutenberg (Reflexiones sobre Cervantes y la cultura tipográfica)». En Vilanova, A.: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, págs. 623-634.
- LATHROP, T. (2005): «Introduction». En Lathrop, T.: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Newark, Juan de la Cuesta, págs. IX-XL.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M. I. (2014): *La llave de escribir. Teoría y creación en los Siglos de Oro*. Sevilla, Renacimiento.
- MARAVALL, J. A. (1998): *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel.
- MC LUHAN, M. (1962): *The Gutenberg Galaxy*. Toronto, University of Toronto P.
- MEXÍA, P. (1673): *Silva de varia lección*. Madrid, Matheo Espinosa y Arteaga.
- PLATÓN (1988): *Teeteto Diálogos*. Traducción de A. Vallejo Campos. Madrid, Gredos.
- RIQUER, M. (1969): «El *Quijote* y los libros». *Papeles de Son Armadans*, 54, págs. 5-24.
- RIVERS, E. (1983): *Quixotic Scriptures*. Indiana, Indiana University Press.

SAN AGUSTÍN (1996): *Confessions*. En McConkey, J.: *The Anatomy of Memory. An Anthology*. Oxford, Oxford University Press, págs. 6-8.

SULLIVAN, G. (2005): *Memory and Forgetting in English Renaissance Drama: Shakespeare, Marlowe, Webster*. Cambridge, Cambridge University Press.

YATES, F. (2011): *El arte de la memoria*. 2ª ed. Madrid, Siruela.

LA NACIÓN EN CIERNES: LA REESCRITURA DEL QUIJOTE EN LA PRIMERA SERIE DE EPISODIOS NACIONALES DE BENITO PÉREZ GALDÓS

TONI DORCA
Macalester College

I. QUIJOTES REDIVIVOS

EL *Quijote* «ilumina» el «pensamiento» de Galdós «con respecto a España» (Benítez, 1990: 14) porque le ofrece un diagnóstico certero de la enfermedad que la aqueja, al par que propone remedios de cara a su regeneración. El ascendiente que el *magnum opus* de la literatura española tiene sobre Galdós está ya parcialmente esbozado en dos artículos de juventud en los que este homenajea a su autor predilecto. El primero de ellos se publica en *La Nación* el 23 de abril de 1868, con el título de «El aniversario de la muerte de Cervantes». Mientras el novel periodista deplora la escasez de «recuerdos materiales» que ensalzan la memoria del insigne escritor, ve en él la máxima expresión del «apogeo de España en la segunda mitad del siglo XVI» (Goldman, 1971: 100). La vigencia de Cervantes es fundamental en los tiempos de decadencia que vive la patria, pues no en vano el esplendor de su nombre se asocia siempre según Galdós a «la idea de la nacionalidad española» (Goldman, 1971: 104). La autoridad del complutense se reitera en el siguiente artículo, «La patria de Cervantes», que ve la luz en *La Nación* un día después, el 24 de abril de 1868. Galdós sostiene allí que sus contemporáneos pueden jactarse de poseer el genio de las artes con apelar tan solo al reconocimiento internacional que tiene el *Quijote*:

María Isabel López Martínez y Rosa Eugenia Montes Doncel (eds.)

EL QUIJOTE Y AMÉRICA

Julia Domínguez • Toni Dorca • Chad M. Gasta • José María Paz
Gago • Ascensión Rivas Hernández • Miguel Á. Teijeiro Fuentes
Héctor Brioso Santos • María de la Paz Cepedello Moreno
Carmen María Comino Fernández de Cañete • Ana Davis
González • Ma José Rebollo Ávalos • Pablo Rojas • Elena Romiti
Luis Vicente Sánchez Fernández • Ana Isabel Suárez Cienfuegos
Juan Carlos Cobo Barquín • Radhamés Hernández Mejía

I L U M I N A C I O N E S

R E N A C I M I E N T O

U N I V E R S I D A D D E
E X T R E M A D U R A
