

# El bueno, el feo y el malo: los libros en Cervantes\*

Adrián J. SÁEZ  
*Università Ca' Foscari Venezia*

## *Resumen*

Dentro de los muchos comentarios sobre literatura en Cervantes, este trabajo examina la presencia y función de una pequeña serie de apariciones del libro como objeto material, para tratar de explicar diversas cuestiones de canon, configuración autorial y géneros en torno a tres personajes (Garcilaso, Avellaneda y Cervantes).

*Palabras clave:* Cervantes, Garcilaso, Avellaneda, libros, canon.

## *Abstract*

Among Cervantes' frequent commentaries on literature, this paper examines the presence and function of a number of selected mentions of the book as a material object, in order to highlight different notions of canon, authorial configuration and genres focusing on three characters (Garcilaso, Avellaneda, and Cervantes).

*Keywords:* Cervantes, Garcilaso, Avellaneda, books, canon.

Tiene toda la pinta de que el título, robado descaradamente del *western* de Sergio Leone (*The Good, the Bad and the Ugly*, 1966), solo pretende ser una *captatio* jocoseria que no guarda ninguna relación con Cervantes. Sin embargo, la triple etiqueta viene al pelo para poner orden y concierto en unas reflexiones sobre los libros cervantinos, que conectan con cuestiones de canon, configuración autorial, géneros y *prise de position* en el campo literario.

Amén de otras razones de todo pelo, un estupendo punto de partida se encuentra en los libros en las ficciones cervantinas, esto es, las apariciones librescas como objeto de texto a texto a modo de clave adicional para acercarse a las ideas literarias de Cervantes, que –en una genial paradoja– se presentan siempre en la *praxis*, echando mano de procedimientos teóricos con una mezcla de conocimiento, conciencia artística

---

\* Una primera versión de este trabajo fue presentada en *Mercaderías y cultura urbana: II Coloquio Internazionale SUR* (Venezia, 12-13 diciembre 2018) y se enmarca en los proyectos *SILEM II: Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (RTI2018-095664-B-C21 del MINECO) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES: Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva).

y humor irónico que le hace cuestionar y superar todo principio (Riley, 1973: 294-295), como una suerte de “novelización” de los debates a la moda (Blasco, 2005)<sup>1</sup>.

#### CERVANTES Y LOS LIBROS

Y es que Cervantes tenía las cosas muy claras cuando se trata de libros en el doble sentido de literatura y de objeto material, toda vez que durante su vida ofrece juicios sobre ellos (de *La Galatea* al *Viaje del Parnaso* especialmente), andaba en el medio de negocios editoriales y morirá —como quien dice— con la pluma en la mano. El contexto de los libros cervantinos tiene tres vértices: las múltiples caras del mundo de la escritura en la obra cervantina (Castillo Gómez, 2001, 2004 y 2011), el reflejo de diversas formas de producción y transmisión diseminadas un poco por todas partes (Jauralde Pou, 1985) y la galería de escritores y gestos de escritura, que constituyen una suerte de emblema marca de la casa (Sáez, en prensa). Con este ecléctico bagaje, en lo que sigue la mirada se centra en los libros en Cervantes —y no de Cervantes—, para aunar los criterios textual y editorial.

En este sentido, no se trata de rastrear todas las pistas librescas para probar a conocer la cultura cervantina (Close, 2015 [1998]), ni intentar una vez más la reconstrucción de la biblioteca (real o ideal) de Cervantes principalmente a partir de los libros de Alonso Quijano (*Quijote*, I, 6) (Eisenberg, 1987, 1991 y 2001; Baker, 1997; Infantes, 2015; Parello, 2019), ni ir a la búsqueda y caza de los mil y un guiños intertextuales cifrados (Blecuá, 2013), ni tratar de reconstruir el canon cervantino (Ruiz Pérez, 2006: 37-106, 2010, 2011 y 2016; Sáez, 2016a) ni tampoco examinar con lupa el catálogo de poetas cervantino en el “Canto de Calíope” (*La Galatea*, VI) y el *Viaje del Parnaso*, con lo que va del repaso más bien tópico de sus inicios al atrevido ejercicio de crítica *de senectute* (Ruiz Pérez, 2018a)<sup>2</sup>. En compensación, se pretende simplemente bosquejar un panorama de las apariciones de libros en la ficción cervantina, para examinar su alcance, función y sentido.

Y eso que, en honor de la verdad, libros, lo que se dice libros como objeto no son tantos en las páginas de Cervantes: en la *Información de Argel* no hay nada, salvo el recuerdo de la composición de “versos en alabanza de Nuestro Señor y de su Bendita Madre, y del Santísimo Sacramento y otras cosas santas y devotas” (120), así como en *La Galatea* tampoco hay más escritura que los textos en árboles (Devoto, 1988) y solo a partir del *Quijote* gana fuerza la presencia de los libros en la ficción<sup>3</sup>. Más en detalle, la imagen material de los libros en Cervantes se agrupa en los dos *Quijotes* y el *Viaje del Parnaso*, con algo más en las *Novelas ejemplares*, mientras que en el teatro y el *Persiles* todo queda únicamente en manuscritos y proyectos, como —entre otras cosas— la idea del gracioso Madrigal de “componer la historia de esta niña / sin discrepar de la verdad un punto” en *La gran sultana* (vv. 2920-2921) y “el traslado” de las octavas “A la Virgen de

<sup>1</sup> Ver un panorama de la cosa en Sáez (2017).

<sup>2</sup> Al margen queda la metáfora del libro (Herrero, 1982).

<sup>3</sup> Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía, con ocasionales retoques de ortografía y puntuación.

Guadalupe” (III, 5) previamente cantadas para disfrute general, junto a otros poemas primero declamados y luego traducidos.

Marcado a fuego por mil razones está el “donoso escrutinio” del *Quijote* (I, 6), que da inicio a la presentación de libros en la novela con un desfile de textos grandes y pequeños, que prosigue con la maleta y la minicolección del ventero (I, 23 y 32, con sendos manuscritos de *Rinconete y Cortadillo* y “El curioso impertinente”, I, 33-35), varios “librillos de memoria” (I, 23 y 32) y otros dos proyectos de escritura (una novela de caballerías, I, 47; y los planes del primo humanista, II, 22), y se da un giro con la visita a la imprenta de Barcelona (II, 62) y el sueño de Altisidora (II, 70), ya que ambos lances apuntan a otro blanco. Dentro de la docena de novelitas ejemplares, se puede rescatar la selección portátil del licenciado Vidriera, que se lleva a Italia “unas *Horas de Nuestra Señora* y un *Garcilaso* sin comentario” en ediciones de bolsillo (“de faldriquera”, 270), mientras que en la batalla poética del *Viaje del Parnaso* (VII) los libros se convierten directamente en arma arrojadiza.

En efecto, aunque uno y otro bando manejan asimismo otras municiones (“una sátira antigua licenciosa”, “seguidillas”, “soneto”, “romances moriscos”, “una sacra canción”, etc.), se disparan principalmente libros, en reconocimiento de la mayor potencia (autorial, económica, material y social) del libro impreso sobre el manuscrito. Cara a cara los ejércitos de buenos y malos poetas (pintados como cisnes contra cuervos), se presenta el frente de batalla:

Por la falda del monte gateaba  
una tropa poética, aspirando  
a la cumbre, que bien guardada estaba;  
hacían hincapié de cuando en cuando,  
y con hondas de estallo y con ballestas  
iban libros enteros disparando;  
no del plomo encendido las funestas  
balas pudieran ser dañosas tanto,  
ni al disparar pudieran ser más prestas. (VII, vv. 151-159)

Por de pronto, tal vez se podría conectar este combate con la invectiva coetánea a las armas de fuego, un invento que había revolucionado la estrategia militar con el alto precio de hacer saltar por los aires –nunca mejor dicho– los valores tradicionales de la guerra, y que arranca con Ariosto (Cacho Casal, 2006) para difundirse a toda prisa con ecos hasta el “Discurso de las armas y las letras” del *Quijote* (I, 38), pero acaso tenga más que ver con el uso público (circunstancial, interesado, mercantil) de la literatura contra el que Cervantes se manifiesta varias veces en parlamentos metapoéticos sobre la “castidad de la doncella” (Sáez, 2019): si en *La gitanilla* define la poesía como “una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas gentes, ni a cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre” (60), en el *Quijote* vuelve a insistir en que “no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios” (II, 16).

En todo caso, se abre fuego rápidamente con un texto anónimo caracterizado por la dureza, quizá –pero solo quizá– en relación con un defecto de estilo:

Un libro mucho más duro que un canto  
a Jusepe de Vargas dio en las sienes,  
causándole terror, grima y espanto. (VII, vv. 160-162)

Luego de este tiro inicial, los siguientes proyectiles tienen nombre y apellidos, o se camuflan un tanto juguetonamente:

En esto, del tamaño de un breviario  
volando un libro por el aire vino,  
de prosa y verso, que arrojó el contrario;  
de verso y prosa el puro desatino  
nos dio a entender que de Arbolanches eran  
las *Abidas*, pesadas de contino.  
Unas *Rimas* llegaron que pudieran  
desbaratar el escuadrón cristiano  
sí acaso vez segunda se imprimieran. (VII, vv. 178-186)

Esta tanda doble de libros cañoneados comprende la miscelánea *Las Abidas* (1566) de Jerónimo de Arbolanche, “fiero general” de los malos poetas (VII, v. 91), caracterizada de despropósito tedioso (“puro desatino” y “pesadas de contino”, VII, vv. 181 y 183), junto a un título genérico (*Rimas*) que puede referirse al formato del libro de poemas que Cervantes jamás practica o sumar otro lanzazo sibilino contra Lope (Campana, 1999: 79-83), cuya entrega rítmica había contado con varias ediciones (1602, 1604 y 1609) y alguna que otra adición.

Seguidamente, viene una triple andanada que apenas logran contener dos bravos poetas (Gregorio de Angulo y Pedro de Soto):

De una intrincada y mal compuesta prosa,  
de un asunto sin jugo y sin donaire,  
cuatro novelas disparó Pedrosa.  
Silbando recio y desgarrando el aire,  
otro libro llegó de *Rimas* solas,  
hechas al parecer como al desgaire.  
Violas Apolo, y dijo, cuando violas:  
“Dios perdone a su autor, y a mí me guarde  
de algunas *Rimas* sueltas españolas”.  
Llegó *El pastor de Iberia*, aunque algo tarde,  
y derribó catorce de los nuestros  
haciendo de su ingenio y fuerza alarde. (VII, vv. 190-201)

Y es que la carga era poderosa, porque combina “cuatro novelas” (quizá una serie, VII, v. 192) de un ingenio desconocido (a veces identificado como Francisco Pedrosa y Ávila), otras dos entregas de *Rimas* (una con el marbete de “seltas” en la mejor estela de las *rime sparse*) que acaso redondeen la puya contra la prolijidad editorial y poética lopescas, y remata con una novela pastoril (*El pastor de Iberia*, 1591) de Bernardo de la

Vega que ya había sido condenado en el primer *Quijote* (I, 6), con toda la potencia simbólica del gesto<sup>4</sup>.

Para acabar, y aunque la victoria es para el bando de los buenos poetas, el último disparo del grupo contrario es demoledor, casi cual tiro de gracia:

Haldeando venía y trasudando  
el autor de *La pícara Justina*,  
capellán lego del contrario bando;  
y cual si fuera de una culebrina,  
disparó de sus manos su librazo,  
que fue de nuestro campo la ruína.  
Al buen Tomás Gracián mancó de un brazo,  
a Medinilla derribó una muela  
y le llevó de un muslo un gran pedazo.  
Una despierta nuestra centinela  
gritó: “¡Todos abajen la cabeza,  
que dispara el contrario otra novela!”. (VII, vv. 220-231)

Con mucha ironía, la entrada en escena de Francisco López de Úbeda y su “librazo” picaresco (VII, v. 224) se dibuja con unas pintas ridículas (“haldear” es ‘caminar deprisa quien viste faldas’, como este “capellán lego”, VII, v. 222) y el gran impacto de la salida de *La pícara Justina* (1604) en la carrera de “prosas y prisas” del momento (Micó, 1994) se convierte en un efecto devastador, del mismo modo que los problemas de Gracián por la censura del libro pasan a ser graves heridas.

En general, en esta batalla poética se aprecia una evolución progresiva de la poesía a la prosa, así como la crítica a algunos formatos y géneros editoriales (el libro de rimas, la novela picaresca, etc.), pero sobre todo destaca el sentido de la embestida, porque el ataque con libros lanzaderos es una estrategia que define significativamente al bando de los malos poetas frente a los manuscritos que esgrimen los buenos poetas. Valga solo la victoriosa acometida final, con los Argensola, Garcilaso y Góngora como cabecillas:

Puesto que ausente el gran Lupercio estaba,  
con un solo soneto suyo hizo  
lo que de su grandeza se esperaba:  
descuadernó, desencajó, deshizo  
del opuesto escuadrón catorce hileras,  
dos criollos mató, hirió un mestizo.  
De sus sabrosas burlas y sus veras  
el magno cordobés un cartapacio  
disparó, y aterró cuatro banderas-  
[...]  
Quiso Apolo, indignado, echar el resto  
de su poder y de su fuerza sola,  
y dar al enemigo fin molesto,  
y una sacra canción, donde acrisola  
su ingenio, gala, estilo y bizzarria

<sup>4</sup> Otros detalles en García Aguilar (2016).

Bartolomé Leonardo de Argensola,  
 cual si fuera un petarte, Apolo envía  
 adonde está el tesón más apretado,  
 más dura y más furiosa la porfía.  
 “Cuando me paro a contemplar mi estado”,  
 comienza la canción que Apolo pone  
 en el lugar más noble y levantado. (VII, vv. 250-258 y 277-288)

Como casi siempre en Cervantes, esta contraposición bélica entre libros y manuscritos constituye un detalle valioso que conecta otra vez con la idea de poesía cervantina, que defiende una práctica amateur y hasta un punto elitista, alejada tanto de la mercantilización como de la profesionalización que está detrás de la estampa (Ruiz Pérez, 2006: 63-64; Sáez, 2016b: 80-84 y 2019). Lo que es mucho decir.

#### QUIÉN ES QUIÉN: EL BUENO, EL FEO Y EL MALO

Si bien a veces puede parecer que no, Cervantes se la sabía todas y la presencia del libro en la ficción, casi como un libro al cuadrado (libro dentro de libro), adquiere un fuerte valor simbólico que se abre a cuestiones de canon, construcción de la imagen autorial y relaciones –muchas veces peligrosas– en el campo literario del momento. Y todavía más cuando se trata de menciones sueltas, que no agavilladas en forma de lista o repaso, como el examen libresco del *Quijote* (I, 6) o la pareja integrada por el “Canto de Calíope” y el *Viaje del Parnaso*, que descienden de modelos clásicos, tienen una fuerte dosis de tradición y viven en gran medida de la enumeración pura y dura. Así, el cuadro libresco se reduce esencialmente al equipaje de mano de Tomás Rodaja en *El licenciado Vidriera*, unos pocos lances del segundo *Quijote* y algo del *Viaje del Parnaso*.

En este marco, los tres personajes principales anunciados se convierten en otras tantas categorías con sus mecanismos (elogios, críticas de toda suerte y una serie de modulaciones de autopresentación), que, por esta sencilla ecuación, corresponden a Garcilaso de la Vega, el Bueno, santo de la devoción poética cervantina; Avellaneda el Malo (y Lope por detrás) como el archienemigo dentro y fuera de la ficción; y Cervantes el Feo, que –con falsa modestia y mucho orgullo– delinea un autorretrato desde el margen o, para decirlo con una imagen bélica muy adecuada, “un soldado solo en una guerra de papel” (Ruiz Pérez, 2018b: 38).

En lo alto del podio está sin duda Garcilaso, por quien Cervantes profesa una admiración que es casi una verdad de fe, reflejada en comentarios y homenajes espigados por todas partes que explotan “con las ansias de la muerte” en el encomio del *Persiles*, cuando se dice que Periandro era conocedor de “las famosas obras del jamás alabado como se debe poeta Garcilaso de la Vega”, pues las había “visto, leído, mirado y admirado” (III, 8)<sup>5</sup>. Con estas razones, es lógico que uno de los libros que porta consigo el soldado Rodaja sea “un *Garcilaso* sin comentario” (*El licenciado Vidriera*, 270), que, se refiera a la edición que sea, aboga por un “Garcilaso divorciado de Boscán” (Rivers, 1966) y quizá con una crítica de regalo a las entregas con comentarios del Brocense y

<sup>5</sup> Entre otros muchos, ver Gálvez y Huerta (2015).

Herrera (García López, 2013: 950), según un gesto que constituye un ejercicio de divinización que se redondea con la equiparación con el libro religioso (las “*Horas de Nuestra Señora*”) que lo acompaña<sup>6</sup>.

Aunque sea para mal, da mucho más juego Avellaneda, a quien Cervantes sitúa decididamente en el centro de su diana mediante una aguda labor de desmontaje en varias fases: 1) críticas sueltas (desde el prólogo al segundo *Quijote*), 2) el retablo de maese Pedro (II, 25-26), 3) el encuentro con lectores de la falsa novela (II, 59), 4) la visita a la imprenta de Barcelona (II, 62), 5) la visión de Altisidora en el más allá (II, 70), 6) la declaración de Álvaro de Tarfe (II, 72) y 7) las disculpas irónicas en el testamento de Alonso Quijano (II, 74). Dentro de esta embestida total que no deja títere con cabeza, el falso *Quijote* aparece en forma de libro por tres veces, en una cadena de golpes que va a más: para abrir fuego, se presenta la lectura ociosa (“en tanto que traen la cena”) de la novela por parte de dos lectores (don Juan y don Jerónimo) y el zarpazo de don Quijote tras hojear el libro (II, 59); en el segundo asalto, don Quijote reacciona con “despecho” al verlo entre otros libros y profetiza su final (II, 62); y, para rematar, se pasa del dicho al hecho y se destruye el *Quijote* de Avellaneda en el sueño de la muerte de Altisidora (II, 70).

En verdad, la primera presencia de la falsa continuación tiene lugar en dos movimientos, con un primer comentario a través de una pared que despierta la furia de don Quijote al oírse “desenamorado de Dulcinea del Toboso”, y la lectura, pues el caballero recibe “un libro en las manos” y realiza un rápido examen del mismo:

En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor dignas de reprehensión: la primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la otra, que el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos, y la tercera, que más le confirma por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia, porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia. (II, 59)

Tan breve es, de hecho, que don Quijote rechaza leer nada más del libro con buenas razones: “él lo daba por leído y lo confirmaba por todo necio, y [...] no quería, si acaso llegase a noticia de su autor que le había tenido en sus manos, se alegrase con pensar que le había leído, pues de las cosas obscenas y torpes los pensamientos se han de apartar, cuanto más los ojos” (II, 59).

Poco después, el mayor puyazo crítico de la visita de don Quijote al taller de libros se lo lleva la continuación apócrifa, ya que se encuentra con una imaginaria segunda edición en proceso de corrección que da pie a un parlamento que posee un cierto valor profético y ofrece un pequeño comentario de teoría literaria como justificación, tras el que elocuentemente se acaba la visita:

---

<sup>6</sup>No tiene mucho sentido ver una crítica directa contra Herrera, toda vez que le dedica un poema fúnebre (“A la muerte de Fernando de Herrera”, núm. 28) y lo celebra en el “Canto de Calíope” (vv. 353-350), el *Viaje del Parnaso* (II, vv. 61-72) y la “Adjunta”, con lo que se puede tener mejor como una defensa de la lectura libre sin apostillas adicionales. Pero ver los comentarios de Ruiz Pérez (2016: 81-82).

Ya yo tengo noticia deste libro –dijo don Quijote–, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente; pero su san Martín se le llegará como a cada puerco, que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas. (II, 62)

Don Quijote acierta de lleno, porque la falsa novela reaparece únicamente para desaparecer en un cuadro infernal, que dibuja Altisidora en su relato sobre su resurrección desde la casi muerte, porque –dice– “no debí morir del todo, pues no entré en el infierno”:

La verdad es que llegué a la puerta, adonde estaban jugando hasta una docena de diablos a la pelota, todos en calzas y en jubón, con valonas guarnecidas con puntas de randas flamencas, y con unas vueltas de lo mismo que les servían de puños, con cuatro dedos de brazo de fuera, porque pareciesen las manos más largas, en las cuales tenían unas palas de fuego; y lo que más me admiró fue que les servían, en lugar de pelotas, libros, al parecer llenos de viento y de borra, cosa maravillosa y nueva; pero esto no me admiró tanto como el ver que, siendo natural de los jugadores el alegrarse los gananciosos y entristecerse los que pierden, allí en aquel juego todos gruñían, todos regañaban y todos se maldecían. (II, 70)

Entre todos los libros caracterizados por la hinchazón literaria (“llenos de viento y de borra”, o sea, ‘presunción y basura’, Gómez Canseco, 2001), destaca uno que termina desencuadrado:

A uno dellos, nuevo, flamante y bien encuadrado, le dieron un papirotazo, que le sacaron las tripas y le esparcieron las hojas. Dijo un diablo a otro: “Mirad qué libro es ese”. Y el diablo le respondió: “Esta es la *Segunda parte de la historia de don Quijote de la Mancha*, no compuesta por Cide Hamete, su primer autor, sino por un aragonés, que él dice ser natural de Tordesillas”. “Quitádmelo de ahí –respondió el otro diablo– y metedle en los abismos del infierno, no le vean más mis ojos”. “¿Tan malo es? —respondió el otro.” “Tan malo –replicó el primero–, que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertara”. Prosiguieron su juego, peloteando otros libros, y yo, por haber oído nombrar a don Quijote, a quien tanto adamo y quiero, procuré que se me quedase en la memoria esta visión. (II, 70)

La sátira literaria es de las buenas, porque en esta condena a muerte el libro en cuestión acaba en tierra de nadie (ni pasa de las puertas del infierno) y hecho pedazos en un ridículo juego de diablos, pero con la pequeña salvedad de tratarse de una visión supuestamente *post mortem*, un matiz de doble filo que tanto puede reducir la carga (simple imaginación) como reforzar su falsedad (pena de ultratumba). En todo caso, por si quedaban dudas, don Quijote sentencia el asunto con firmeza:

Visión debió de ser, sin duda [...], porque no hay otro yo en el mundo, y ya esa historia anda por acá de mano en mano, pero no para en ninguna, porque todos la dan del pie. Yo no me he alterado en oír que ando como cuerpo fantástico por las tinieblas del abismo, ni por la claridad de la tierra, porque no soy aquel de quien esa historia trata. Si ella fuere buena, fiel y verdadera, tendrá siglos de vida; pero si fuere mala, de su parto a la sepultura no será muy largo el camino. (II, 70)

Si bien se mira, de la mención al paso inicial se termina en una burlesca destrucción demoníaca. Eso sí, Cervantes no hace bueno el dicho por el que “el mejor



desprecio es no hacer aprecio” y toda la atención concedida a Avellaneda le concede la fama, de modo y manera que en cierto sentido el tiro le sale por la culata. Al menos, se había quedado a gusto.

Frente a filias y fobias, Cervantes también se preocupa —y mucho— por su propia imagen, pero su estrategia de *self-fashioning* consiste en presentarse irónica e intencionadamente en el margen: “más versado en desdichas que en versos” (*Quijote*, I, 6), “cisne en las canas, y en la voz un ronco / y negro cuervo” (*Viaje del Parnaso*, I, vv. 103-104), “Adán de los poetas” (I, v. 202), “poetón ya viejo” (VIII, v. 409) y otras etiquetas son fintas que tiran de ambigüedad tanto para definir una situación compleja como para despistar a tirios y troyanos.

En sus diversos bocetos, Cervantes se presenta siempre cerca de los libros: valga recordar la estampa del escritor en acción del prólogo del primer *Quijote* o la cadena de elementos de la creación artística (ingenio, pluma y estampa, 19) del prefacio “ejemplar”. Paratextos aparte, el autorretrato mejor perfilado se encuentra en el *Viaje del Parnaso*, donde Cervantes (autor, narrador y personaje) repasa al detalle su *curriculum* (IV, vv. 13-68) y recuerda títulos (*La Galatea*, *La confusa*, *Don Quijote*, “comedias”, *Novelas ejemplares*, el soneto “¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!”, el romance “La morada de los celos”, el “gran *Pirsiles*”) y virtudes (ingenio, invención, amor a la poesía, descarte de la “región satírica”, etc.), pero Cervantes no se representa con libros en ninguna de sus imágenes autoriales. Apenas se puede rescatar la fugaz aparición de *La Galatea* en el juicio del cura y el barbero, donde recibe algún elogio tibio (“tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega”) y se remite a juicio posterior (“entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada”, *Quijote*, I, 6), en la única representación material de un libro cervantino en la ficción. Parece poca cosa, desde luego, y más en comparación con las tres presentaciones del libro de Avellaneda en la ficción.

Tal vez sería de esperar que Cervantes diera vida de ficción al libro del verdadero *Quijote* como una suerte de compensación, pero lo cierto y verdad es que se trata de una decisión con mucho sentido que se puede explicar al menos por cuatro razones: 1) la contraposición entre la verdad de la historia cervantina que tiene vida propia en las aventuras del personaje y la falsedad de la continuación apócrifa; 2) la idea de fama como conocimiento interiorizado en Cervantes (Lida de Malkiel, 2009 [1983]), que tiene que ver con 3) la importancia concedida a la oralidad en Cervantes (Frenk, 2005); y, por fin, 4) el autorretrato habitual cervantino, que tiende a representarse según una imagen creada con palabras durante el acto de creación (como *genius at work* o con el reverso de un breve *writer's block*) y no directamente con el libro en la mano, con lo que delinea un retrato doblemente ficcional. Este pequeño escorzo, que puede parecer mínimo, es en realidad una marca de distinción por el que Cervantes perfila su retrato como gran inventor y se distancia de otros colegas (Mateo Alemán y Lope de Vega a la cabeza) que gustan de mostrarse en grabados con libros en la mano, en una suerte de “firma sin firma” cervantina (Martín Morán, 2009: 121-125; Sáez, en prensa): un *ex libris*, en suma,

por el que los libros propios no precisan de representación alguna. En plata: entre las fintas ambiguas y retozonas, Cervantes tenía perfecta conciencia de su valía.

#### EX BIBLIOTHECA: FINAL

En resumidas cuentas, por mucho que en el *Quijote* se diga que “no hay libro tan malo [...] que no tenga algo de bueno” (II, 3), se trata de una sentencia donde tras la verdad de la tradición se esconde también la sonrisa torcida de Cervantes, que se las sabía todas. Muy sibilínamente, las preferencias cervantinas reveladas en el juicio donoso y los retratos-robot de la poesía hispánica contemporánea en sus dos listados se completan con la representación de un manojo de libros como objeto material, que cifra tanto un asomo de la idea literaria cervantina como un uso polémico, ya que se convierten en un arma para valorar y descartar ciertas tendencias del campo literario. Y es que ya se sabe: los libros hablan.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, Edward (1997): *La biblioteca de don Quijote*, Madrid: Marcial Pons.
- BLASCO Javier (2005): *Cervantes, raro inventor*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- BLECUA, Alberto (2013): “Cervantes y su intertextualidad española”, *Parole Rubate/Purloined Letters*, 8, numero speciale “El robo que robaste”: *el universo de las citas y Miguel de Cervantes*, pp. 197-219.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2006): “‘L nimico empio de l’umana natura’: Quevedo, Ariosto y la artillería”, *La Perinola*, 10, pp. 33-45.
- CAMPANA, Patrizia (1999): “Encomio y sátira en el *Viaje del Parnaso*”, *Anales Cervantinos*, 35, pp. 75-84.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2001): “La escritura representada: imágenes de lo escrito en la obra de Cervantes”, en Bernat Vistarini, Antonio (ed.): *Volver a Cervantes: Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 1-8 de octubre de 2000)* [vol. I], Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, pp. 311-325.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2004): “‘Aunque sean los papeles rotos de las calles’: cultura escrita y sociedad en el *Quijote*”, *Revista de Educación*, n. extraordinario, pp. 67-76.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2011): “Espejos de tinta: nuevas aproximaciones a los usos del escrito en Cervantes”, *Anales Cervantinos*, 43, pp. 53-90.
- CERVANTES, Miguel de (2013): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid: RAE.
- CERVANTES, Miguel de (2014): *La Galatea*, ed. Juan Montero, Flavia Gherardi y Francisco Javier Escobar Borrego, Madrid: RAE.
- CERVANTES, Miguel de (2015a): *Comedias y tragedias*, coord. Luis Gómez Canseco, Madrid: RAE.

- CERVANTES, Miguel de (2015b): *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. Francisco Rico, Madrid: RAE.
- CERVANTES, Miguel de (2016): *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid: Cátedra, 2016.
- CERVANTES, Miguel de (2018): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Ignacio García Aguilar, Laura Fernández y Carlos Romero Muñoz, estudio Isabel Lozano-Renieblas, Madrid: RAE.
- CERVANTES, Miguel de (2019): *Información de Argel*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (en prensa): *Entremeses*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid: Cátedra.
- CLOSE, Anthony J. (2015): “Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura”, en Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha* (ed. dir. Francisco Rico), Madrid: RAE, vol. 1, pp. LXXIII-XCIV.
- DEVOTO, Daniel (1988): “Las letras en el árbol (de Teócrito a Nicolás Olivari)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 36, 2, pp. 787-852.
- EISENBERG, Daniel (1987): “La biblioteca de Cervantes”, en VV. AA.: *Studia in Honorem Martín de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, vol. 2, pp. 271-328.
- EISENBERG, Daniel (1991): “¿Tenía Cervantes una biblioteca?”, en VV. AA.: *Estudios cervantinos* (trad. Elvira de Riquer), Barcelona: Sirmio, pp. 11-36.
- EISENBERG, Daniel (2001): “Los autores italianos en la biblioteca de Cervantes”, en Villar Lecumberri, Alicia (ed.): *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 septiembre 2001)*, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, pp. 87-92.
- FRENK, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*, México: FCE.
- GÁLVEZ, Pablo; HUERTA, David (2015): “Garcilaso y Cervantes en la perspectiva del canon”, *Acta Poetica*, vol. 36, 2, pp. 81-111.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, (2016): “Dos notas sobre la enemistad literaria entre Cervantes y Bernardo de la Vega”, en Miguel de Cervantes: *Los viajes y los días* (ed. Pedro Ruiz Pérez), Madrid: SIAL, pp. 43-61.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2013): [Estudios y anexos], in Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid: RAE.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2001): “Cervantes contra la hinchazón literaria (y frente a Avellaneda, 1613-1615)”, en Villar, Alicia (ed.): *Cervantes en Italia: Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 de septiembre 2001)*, Palma de Mallorca: Lecumberri, pp. 129-147.
- HERRERO, Javier (1982): “La metáfora del libro en Cervantes”, en VV. AA.: *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Venecia del 25 al 30 agosto de 1980)*, Roma: Bulzoni, pp. 579-584.
- INFANTES, Víctor (2015): *La librería de don Quijote y los libros de Cervantes*, Madrid: Turpín.
- JAURALDE POU, Pablo (1983): “Producción y transmisión de la obra literaria en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 21, pp. 23-50.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (2009): *La idea de la Fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica.

- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2009): *Cervantes y el "Quijote" hacia la novela moderna*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MICÓ, José María (1994): "Prosas y prisas: el *Quijote*, el *Guzmán* y la *Pícara Justina*", en Cerdan, Francis (ed.): *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse: PUM, vol. 3, pp. 827-848.
- PARELLO, Vincent (2019): "El orden de los libros: reflexiones en torno a la biblioteca del caballero don Quijote de la Mancha", *Arte nuevo: revista de estudios áureos*, 6, pp. 335-356.
- RILEY Edward C. (1973): "Teoría literaria", en Avallé-Arce, Juan Bautista; Riley, Edward C. (eds.): *Suma cervantina*, London: Tamesis, pp. 293-322.
- RIVERS, Elías L. (1966): "Garcilaso de la Vega divorciado de Boscán", en VV. AA.: *Homenaje a Rodríguez-Monino: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid: Castalia, vol. 2, pp. 121-129.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2006): *La distinción cervantina: poética e historia*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2010): "El 'Canto de Calíope': entre la Arcadia, el Parnaso y la república literaria", en Marín Pina, María del Carmen (coord.): *Cervantes en el espejo del tiempo*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 393-429.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2011): "Cervantes y la poesía", en Sevilla Arroyo, Florencio (ed.): *Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra*, Guanajuato: Museo Iconográfico del *Quijote*/Universidad de Guanajuato, pp. 157-204.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2016): "Cervantes y los poetas (I): ante el 'Canto de Calíope'", en Ruiz Pérez, Pedro (ed.): *Cervantes: los viajes y los días*, Madrid: SIAL, pp. 63-83.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2018a): "Cervantes, de las armas a las letras: notas de poética", *Atalanta: revista de las letras barrocas*, 6.2, pp. 9-39.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2018b): "Soldados solos: Cervantes y las guerras de papel", en Flores Ruiz, Eva M.ª; Durán López, Francisco (eds.): *Guerras de soledad, soldados de infamia: representaciones de combatientes irregulares, clandestinos o mercenarios en la literatura española*, Palma de Mallorca: Genuève Ediciones, pp. 23-39.
- SÁEZ, Adrián J. (2016a): "Cervantes y el canon americano: el 'Canto de Calíope' y el 'Discurso en loor de la poesía'", en Ruiz Pérez, Pedro (ed.): *Cervantes: los viajes y los días*, Madrid: SIAL, pp. 85-96.
- SÁEZ, Adrián J. (2016b): "Introducción" a Miguel de Cervantes, *Poesías*, Madrid: Cátedra, pp. 9-132.
- SÁEZ, Adrián J. (2017): "'Nueva admiración y nueva maravilla': los relatos verídicos de Cervantes", en Darnis, Pierre; Canonica, Elvezio; Ruiz Pérez, Pedro; Vian Herrero, Ana (eds.): *Sátira menipea y renovación narrativa en España del lucianismo a 'Don Quijote'*, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 231-250.
- SÁEZ, Adrián J. (2019): "La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes", *Neophilologus*, vol. 103, 1, pp. 67-82.
- SÁEZ, Adrián J. (en prensa): "Los gestos de Cervantes: cuerpo y escritura", en Béreiziat-Lang, Stephanie; Folger, Robert (eds.): *La escritura somática en la Península Ibérica premoderna*, Leiden: Brill.