

# SOBRE UN MEMORABLE DISCURSO “QUE SE PUDIERA MUY BIEN ESCUSAR” (CERVANTES, DON QUIJOTE Y LA EDAD DE ORO)

JAVIER GARCÍA GIBERT<sup>1</sup>

**Resumen:** El artículo es un análisis del Discurso sobre la Edad de Oro que Don Quijote pronuncia en el capítulo I-11 de la novela cervantina. Se reflexiona sobre el sentido de este viejo tópico de la edad dorada y se establece su relación con la tradición humanística a la que pertenece. Se valora asimismo su comparecencia en otros autores importantes de la época de Cervantes y su conveniencia con la singular idiosincrasia del autor del Quijote. Se analiza finalmente la fina e irónica operatividad que adquiere este Discurso dentro del juego rico y complejo de la novela cervantina.

**Abstract:** *The article is a commentary on the speech of the Golden Age pronounced by Don Quixote in chapter I-11 of Cervantes' novel. The work begins by analyzing the meaning of this old topic of the Golden Age and its relationship with the humanistic tradition to which it belongs. The presence of this common place in other major authors of the time of Cervantes and its convenience with the unique mentality of the author of Don Quixote is valued below. Finally the work examines the ironic operation of the speech within the rich and complex game of Cervantes' novel.*

**Palabras clave:** Cervantes; Edad de Oro; Don Quijote; humanismo; ironía.

**Keywords:** *Cervantes; Golden Age; Don Quixote; humanism; irony.*

Aunque Don Quijote ensarta en la Segunda Parte diversos discursos sobre variados temas (la fama, los linajes, la poesía, la guerra y la paz, el valor y la temeridad, etc.), los tres discursos más sobresalientes del *Quijote* se encuentran en la Primera Parte de 1605. Se trata de los Discursos de la Edad de Oro (cap. XI) y de las Armas y las Letras (caps. XXXVII y XXXVIII) —ambos intencionalmente unidos por Cervantes (pues en el segundo hay un recuerdo del primero)— y el Discurso de Marcela (cap. XIV). Este último discurso, siendo enormemente *cervantino*<sup>2</sup>, no tenía un referente claro en la tradición cultural, a diferencia de los otros dos, que

---

<sup>1</sup> Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia.

<sup>2</sup> Pues la verdadera intención, a mi juicio, del hermoso discurso de Marcela es la proverbial defensa cervantina de la libertad de elección individual en el ser humano, más que de la mera elección de estado (la soltería) o de los derechos del género femenino.

correspondían a motivos tan asentados en la historia del humanismo<sup>3</sup> que a menudo figuraban como ejercicio académico para los estudiantes en las asignaturas de Retórica.

Pero, antes de centrarnos en el Discurso cervantino que va a ser objeto de este trabajo, convendría tal vez llevar a cabo unas breves observaciones preliminares. El ser humano siempre ha tendido a fabular sobre algunas de estas dos ensoñaciones (o sobre ambas): “la mañana del mundo” y “el mundo del mañana”, por decirlo en términos algo retóricos. O por decirlo en términos culturales: la Edad de Oro y la Utopía. Contra lo que pudiera imaginarse, la sabiduría humanística se inclinó a considerar que el mito retrospectivo de una Edad de Oro era más sólido que el mito prospectivo de la Utopía, porque ésta nunca llega (o se corrompe y desvanece cuando se alcanza).<sup>4</sup> De hecho, el humanismo renacentista sólo produjo una utopía de consideración: la de Tomás Moro.<sup>5</sup> En cambio, la vieja tradición humanista siempre mantuvo a su querida Edad de Oro como un bello mito, un relato pedagógico para dar forma y sentido a los anhelos y melancolías del ser humano. Para el humanista clásico y renacentista, la Edad de Oro, por decirlo en términos kantianos (y el propio Kant tomaba así también la figuración utópica de la República de Platón), tiene un mero valor “regulador”.

Fue el anti-humanista Rousseau quien quiso convertir este mito aleccionador en Historia —literal y constitutiva (aunque indemostrable)— de la Humanidad, lo cual tuvo inmediatas consecuencias en el pensamiento político y revolucionario que vendría después: Engels, en el *Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, afirmaba la existencia de un estado primitivo para el ser humano en el que reinaba una feliz e igualitaria comunidad económica y social, y ello le llevó a soñar una utopía comunista que quedara justificada por este antecedente.

Sin embargo, para la tradición humanista —de filiación clásica y cristiana— la consideración rousseauiana de un estado natural de perfección en la sociedad humana no era asumible. Desde el punto de vista cristiano, después del pecado original el ser humano era una

---

<sup>3</sup> Sobre el carácter humanístico del primero, hablaremos por extenso a continuación. Y, respecto al Discurso de las Armas y las Letras, conviene precisar que la preferencia de Don Quijote por las primeras no es, como pudiera parecer, una contravención de ningún principio humanista. Todo lo contrario. Porque las “letras” en este Discurso no son las de los *litteratos*, sino las de los *letrados* (juristas, escribanos, teólogos), es decir, las de los enemigos de los humanistas desde Petrarca. Por otro lado, el humanismo clásico tenía una gran estima por el ejercicio de las armas como fuente de virtudes aprovechables en el ámbito moral (valor, esfuerzo, fortaleza, etc.). Se podría hablar incluso, como hizo J.A. Maravall, de un verdadero “humanismo de las armas” (véase *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976, pp. 111-148).

<sup>4</sup> Bien es cierto que ambos mitos, en realidad, podían ser en el mundo antiguo uno solo, debido a que se tenía una concepción cíclica de la historia, merced a lo cual la “edad de oro” podía funcionar también como “utopía”.

<sup>5</sup> Además de pertenecer al siglo XVII, *La Ciudad del sol* de Campanella, tan mágica y estatalista, y la *Nueva Atlántida* de Bacon, tan tecnificada y cientifista, no pueden considerarse utopías “humanistas”.

naturaleza caída que sólo Cristo redimiría en el tiempo histórico. Tras la expulsión del Paraíso, la inocencia adánica ya no era posible y San Pablo sabía perfectamente que el camino, a partir de ese momento, no era la desnudez, sino el *revestimiento* espiritual de Cristo.<sup>6</sup>

Pero tampoco desde el punto de vista clásico los presupuestos rousseauianos se podían mantener. Por una parte, la consideración cíclica y no lineal y progresiva de la Historia hacía inviable aquella concepción. Pero había razones de más calado humanístico que aparecen con extraordinaria claridad en la Epístola XC de Séneca a Lucilio. Allí Séneca comenta la Edad de Oro descrita por Posidonio y no niega el elevado espíritu de los hombres que pudieron habitar la mítica Edad, pero afirma que, en cualquier caso, “eran inocentes por ignorancia” y no les atribuye la condición de *virtuosos*, pues “la Naturaleza no procura virtud; volverse bueno es obra del arte”. Esas virtudes que Rousseau atribuiría a los hombres en estado de naturaleza sólo aparecerán, en el criterio de Séneca, cuando acceden al estado de cultura: “Les faltaba la justicia, les faltaba la prudencia, les faltaba la templanza y la fortaleza. Aquella vida rudimentaria tenía algo parecido a esas virtudes, pero la virtud sólo corresponde a un alma instruida y doctrinada, conducida a la perfección por un ejercicio asiduo”.

Esa es la verdadera antropología humanista, que, aunque ve y contempla al hombre siempre próximo a la Naturaleza, está alejada de todo naturalismo. De ahí el valor de la *paideia* para constituir verdaderamente al ser humano. O, por decirlo en los términos paradójicos del humanismo barroco: el lugar natural del hombre de espíritu está en el artificio de la cultura, que es lo que debe ayudarle a cumplir sus fines en este mundo.<sup>7</sup> Creo que hay que tener presente estos presupuestos para valorar el sentido y la intención con que los escritores humanistas abordaron el mito de la Edad de Oro, que siempre fue, por otro lado, y mucho más que ningún otro, como una *pantalla vacía* sobre la que proyectar las ilusiones desengañadas sobre la realidad presente. Y es interesante advertir cómo cada hombre y cada época proyectó en esa pantalla imágenes (o películas) diferentes.

Son de todos conocidos los antecedentes literarios de la Edad de Oro, y sólo recordaremos brevemente los relativos a la tradición occidental, ya que la idea de una edad remota en la que los hombres vivían en armonía con los dioses y la naturaleza puede rastrearse en todas las civilizaciones antiguas.

En nuestra cultura europea el primer referente canónico data del siglo VIII a. de C. y se encuentra en *Los trabajos y los días* (vs. 109-126)

---

<sup>6</sup> Puede verse sobre el capítulo 9, “Saulo revestido” de mi libro *Con sagradas Escrituras. Diez ensayos sobre literatura bíblica*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2002. Especialmente pp. 308-318.

<sup>7</sup> Esta idea ha sido mantenida por la antropología de tradición humanística hasta el siglo XX. Así, Cassirer entendía la Cultura como el conjunto de “formas simbólicas” (Arte, Religión, Ciencia, Lenguaje...) que definen al ser humano, liberándolo de su estado de naturaleza.

de Hesíodo. Hesíodo concibe el mito de la Edad de Oro dentro del esquema temporal decreciente<sup>8</sup> de las cuatro edades, simbolizadas por los cuatro metales: oro, plata, bronce, hierro (añadiendo una quinta edad de los “héroes”, entre la de bronce y la de hierro, a la que más abajo haremos referencia). En la Edad Dorada, nos dice Hesíodo, los hombres vivían tranquilos y felices en armonía con los dioses y la naturaleza, en una perpetua juventud, y “morían como sumidos en un sueño”.

En la literatura latina, por su parte, aunque muchos poetas y prosistas trataron el asunto, los principales referentes literarios del mito son Virgilio y Ovidio. El mantuano hace breves menciones a él en diversos lugares: en el Libro I (v. 125 y ss.) de las *Geórgicas* (que no en vano es un homenaje a *Los trabajos y los días*), donde se alude a la comunidad de bienes y a la generosidad de la tierra; y en la *Bucólica IV* (también en la *Eneida VI*, vs. 791-5), con un sentido proyectivo: la Sibila de Cumas anuncia una nueva e inminente “edad de oro”, salida de la de “hierro” y propiciada por el emperador Augusto (con los rasgos consabidos de la paz universal, la prodigalidad de la tierra y la abundancia de los frutos). Ovidio, por su parte, en el Libro I (vs. 89-150) de *Las metamorfosis* convierte ya el Mito en Tópico con todos sus elementos canónicos: reduce a cuatro las edades preceptivas (suprimiendo la anomalía de la “edad de los héroes” hesiodiana) y desaloja el mito de la “Edad de oro” del sentido cíclico y prospectivo que le había dado Virgilio, introduciéndolo ya en el esquema nostálgico de una edad remota que nunca volverá. Los rasgos serían los que se convertirán en los definitivamente tópicos del asunto: imperio de la paz y de la justicia, consiguiente ausencia de guerras, leyes y jueces, inexistencia e innecesariedad de la peligrosa navegación y del astuto comercio, comunidad de bienes y prodigalidad de una tierra que por doquier ofrece sus frutos sin ser labrada... En Ovidio podemos encontrar ya, por otro lado, la típica presentación “negativa” de las bondades de la Edad de Oro (“no había”, aún no”, etc), así como las referencias tan características a la “leche”, la “miel, o las “bellotas”.

En el humanismo renacentista este mito de la Edad de Oro tuvo un eco extraordinario<sup>9</sup> y casi todos los autores —desde los más pequeños a los más grandes (Tasso, Erasmo, Montaigne, Shakespeare...)— lo recrearon de una u otra forma. Algunos, como Marsilio Ficino, en el pleno optimismo humanístico del siglo XV, lo vieron actualizado en la Florencia de los Medici,<sup>10</sup> pero lo habitual era tratarlo con una distancia ya nostálgica, que en cada caso —y eso es lo verdaderamente interesante— respondía a los designios y la visión del mundo de cada autor.

La primera razón por la que este mito estuvo tan presente en dicho período salta a la vista: la dinámica renacentista de atender a los temas y

<sup>8</sup> Esta escala simbólica decreciente también la encontramos, por cierto, en la tradición bíblica, en el sueño de Nabucodonosor interpretado por Daniel (ver *Daniel 2*, 29-45).

<sup>9</sup> El libro de referencia sobre este tema es el trabajo de Harry Levin *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Indiana University Press, 1969; luego Oxford University Press, 1972 (cito por aquí).

<sup>10</sup> Así lo dice en una célebre carta a Paul de Middleburg.

motivos de la literatura clásica y la fácil relación de la Edad de Oro con un grupo de géneros (empezando por la literatura pastoril) y de *topoi* (el *beatus ille*, el *locus amoenus*, el menosprecio de corte, etc.) muy queridos en la época.<sup>11</sup> Pero la actualización del tema tuvo también mucho que ver con los nuevos descubrimientos geográficos. América disparó las ilusiones paradisíacas de los europeos, y los mitos del adanismo y del buen salvaje se relacionan inmediatamente con la Edad de Oro. En efecto, desde Pedro Mártir de Anglería a principios del XVI en su *De orbe novo* (que describía la vida feliz de ciertas tribus americanas en perfecta libertad y armonía con la naturaleza, sin vestidos, sin dinero y sin saber el significado de *mecum ni tuum*) hasta el Inca Garcilaso a finales de ese siglo, pasando por Oviedo o Las Casas, muchos vieron en el nuevo mundo una encarnación histórica y actual de la edad dorada. Y no sólo los españoles. También los europeos, que por supuesto aprovecharon el asunto para estigmatizar, por contraste, la codicia y crueldad de los conquistadores hispánicos.

Así, por ejemplo, en el ámbito francés, poetas como Ronsard o ensayistas como Montaigne aún exhibían en la segunda mitad del siglo XVI ese concepto idealizado de unos indios que vivían en una Edad de Oro destruida por los colonizadores. El caso de Montaigne en su ensayo “De los caníbales” es muy conocido. A partir de las informaciones que le han llegado de una supuesta tribu brasileña, plantea su peculiar versión de la “edad dorada” y del mito del “buen salvaje”. Con ese peculiar humanismo lleno de gérmenes anti-humanistas que lo caracterizan,<sup>12</sup> Montaigne describe esa tribu brasileña que tiene la dicha de no saber de letras ni de números y aprovecha para cuestionar la dialéctica humanista entre barbarie y civilización y para demostrar, una vez más, su escaso aprecio por Platón, contraponiendo la felicidad natural de esa comunidad indígena al sueño platónico de una República gobernada por filósofos.<sup>13</sup>

Cada cual, ya lo hemos dicho, se descubre a sí mismo y a su visión del mundo al tratar este mito. Comencemos a ver ya cómo lo hace Miguel de Cervantes.

Tanto el hondo idealismo platónico del escritor alcalaíno (matizado, sin duda, por el desengaño) como su natural condición melancólica, unidos a su inequívoca impronta humanística tenían por fuerza que

---

<sup>11</sup> Recuérdese, sin ir más lejos, que el Discurso de Don Quijote se dirige a unos “pastores” y que los tópicos citados se encuentran respectivamente aludidos en las líneas 3 (“dichosa...dichosos”), 9-11 y 25-27. Para la relación del mito de la Edad de Oro con la temática bucólica, puede verse, por ejemplo, Vicente Cristóbal López, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Universidad Complutense de Madrid, 1980, pp. 441 y ss. Y para la concreción de este tema en el Discurso quijotesco que comentamos: Asunción Rallo Gruss, “El *Quijote* y la tradición pastoril: el mito de la edad de Oro”, en *4 siglos os contemplan. Cervantes y el Quijote*, Madrid, Ed. Eneida, 2006, pp. 227 a 245.

<sup>12</sup> Véase a este respecto las pp. 279-291 de mi libro *Sobre el viejo humanismo. Exposición y defensa de una tradición*, Madrid, Marcial Pons, 2010.

<sup>13</sup> Con razón decía Chateaubriand que el rousseauiano *Discurso sobre el origen de la desigualdad de los hombres* no era sino una “elocuente paráfrasis” de este ensayo de Montaigne.



abocar a Cervantes al viejo motivo de la “edad de oro”, un tema que ya había recreado al principio de su carrera literaria en los *Tratos de Argel* (“¡Oh santa edad por nuestro mal pasada, / a quien nuestros antiguos le pusieron / el dulce nombre de la edad dorada!”, etc.), pero que sigue sobrevolando en buena parte del *Persiles*, su última obra (véase, por ejemplo, la descripción del reino de Policarpo: I, 22).

Aunque la gran pieza retórica de Cervantes sobre el asunto es la que pone en boca de Don Quijote en el capítulo 11 de la Primera Parte. La transcribimos a continuación.

Después que Don Quijote hubo bien satisfecho su estómago, tomó un puño de bellotas en la mano, y mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones:

5                   “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos  
pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta  
nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa  
10                   sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban  
estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las  
cosas comunes; a nadie le era necesario, para alcanzar su ordinario  
sustento, tomar otro trabajo que alzar la mano, y alcanzarle de las  
robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce  
y sazonado ruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica  
abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras  
de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las  
15                   solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano sin interés  
alguno la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes  
alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus  
anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas  
sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las  
20                   inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo  
concordia: aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir  
ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella sin  
ser forzada, ofrecía por todas partes de su fértil y espacioso seno lo que  
pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían.  
25                   Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en  
valle, y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de  
aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la  
honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus  
adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por  
30                   tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas de  
verdes lampazos y hiedra entretejidas, con lo que quizá iban tan  
pomposas y compuestas como van ahora nuestras cortesanas con las  
raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado.  
Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y  
35                   sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin  
buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No habían la  
fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y la llaneza. La  
justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni  
ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban,  
40                   turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el  
entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar ni quién  
fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho,  
por dondequiera, solas y señeras, sin temor que la ajena desenvoltura y

45 lascivo intento las menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y  
propia voluntad. Y ahora, en estos nuestros detestables siglos, no está  
segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el  
de Creta, porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la  
maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia, y les hace dar con  
50 todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los  
tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los  
caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y  
socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. De esta orden soy yo,  
hermanos cabreros, a quien agradezco el agasajo y buen acogimiento que  
55 hacéis a mí y a mi escudero que, aunque por ley natural están todos los  
que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes, todavía por  
saber que, sin saber vosotros esta obligación, me acogisteis y regalasteis,  
es razón que con la voluntad a mí posible os agradezca la vuestra.”

60 Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien excusar) dijo  
nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la  
memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a  
los cabreros, que, sin responderle palabra, embobados y suspensos le  
estuvieron escuchando. Sancho asimismo callaba, y comía bellotas y  
visitaba muy a menudo el segundo zaque, que porque se enfriase el vino  
lo tenían colgado de un alcornoque.

Aunque no deja de ser, como veremos, muy *cervantino*, el Discurso es intencionalmente tópico y retórico, y Cervantes obviamente tenía en la mente —o interiorizados— los lugares clásicos de referencia en el tratamiento literario del mito.<sup>14</sup> Aparecen, en efecto, en el Discurso quijotesco los consabidos elementos de la tradición clásica antigua (prodigalidad de la tierra sin trabajo, imperio de la verdad y ausencia de malicia, referencia a la miel y a las bellotas...) y, por supuesto, esos otros motivos, también clásicos, pero que adquirieron con el humanismo renacentista una nueva dimensión y un nuevo empuje: la perfecta paz y la justicia y esa comunidad de bienes donde no se diferencia lo “tuyo” y lo “mío”. La existencia de estos motivos socio-políticos y la desaparición de otros que también se encontraban en las referencias clásicas (la eterna juventud en Hesíodo, la paz entre animales en Virgilio, la eterna primavera en Ovidio...) le hace decir a Heinz-Peter Endress<sup>15</sup> que Cervantes se suma con el Discurso de Don Quijote a “los valores fundadores de la Europa moderna” (paz, justicia, igualdad, libertad) que aportó el humanismo cristiano del Renacimiento, singularmente de la mano de Erasmo, y que suponía un decisivo cambio de perspectiva respecto a los ideales medievales caballerescos. Parece indudable

13

---

<sup>14</sup> Puede verse para las fuentes clásicas de este Discurso, Geoffrey Staag (“*Illo tempore: Don Quixote’s Discourse on the Golden Age and its Antecedents*”, en *La Galatea de Cervantes. Cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*, J. B. Avallé Arce ed., Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1985, pp. 71-90; y Rosario López Gregoris, “El mito de la Edad de Oro en las fuentes antiguas y en el *Quijote*”, en *Edad de Oro*, XXIV, Universidad Autónoma de Madrid, 2005, pp. 173-188.

<sup>15</sup> *Los ideales de Don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco. La utopía restaurativa de la Edad de Oro*, Navarra, Eurisa, 2000. Cita en p. 12.

que Cervantes se sumaba a estos nuevos valores, pero también parece evidente que el Discurso que pone en boca de Don Quijote no puede agotarse con esa lectura.

El Discurso, a mi juicio, presenta diversos niveles de análisis e interpretación. El primero y más inmediato sería considerarlo como una pieza retórica de larga tradición. En este sentido, creo que Cervantes no se lo plantea (salvo en las últimas líneas) como una pieza paródica, tal como hace sobre otros temas en otros lugares, sino más bien como un sensible homenaje literario a este lugar común de la tradición humanística y a los autores que lo cultivaron. Así, además de los elementos temáticos generales, hay ecos perceptibles de los dos grandes autores latinos de referencia: las “robustas encinas” (línea 11) o el “corvo arado” (línea 21) remiten respectivamente a las virgilianas “*durae quercus*” (*Bucólicas* IV, 30) e “*incurvo aratro*” (*Geórgicas* I, 494), y las “entrañas piadosas” (línea 16) y “la fraude el engaño ni la malicia” (línea 37) remiten a las ovidianas “*viscera terrae*” y “*fraudesque, dolusque, insidiaque*” (*Metamorfosis* I, 138 y 130-1, respectivamente).

Este carácter eminentemente retórico del Discurso se manifiesta tanto en su estructura como en su estilo. Desde el punto de vista estructural, Cervantes reduce a dos las cuatro edades canónicas de Ovidio y organiza el texto en función de las antítesis: los “siglos [...] dorados” se referencian con el adverbio “entonces” (líneas 7, 20, 25, 34, 41), y se oponen a lo largo del texto a esa “edad de hierro” que se referencia como “ahora” (líneas 29, 32, 39, 45). Cabe decir que el recurso mental de las antítesis es clave en el pensamiento cervantino (basta pensar en Don Quijote/Sancho o locura/cordura) y a menudo configura estructuralmente los Discursos quijotescos (armas/letras, guerra/paz, caballería/monacato, etc.). Pero esas antítesis constituyen casi siempre una dialéctica y son, de hecho, armonizables. En cambio, en este caso la oposición Edad de Oro/Edad de Hierro es un puro y dramático contraste sin armonización posible.

En cuanto al estilo, nos encontramos con un texto muy clásico, muy “literario”, que, aunque no deja de tener, como veremos, elementos muy cervantinos, se encuentra bastante alejado de ese estilo natural y transparente, engañosamente próximo a lo cotidiano y conversacional que exhibe Cervantes tantas veces. Así, podemos encontrar un variado muestrario de figuras retóricas: quiasmos (“dichosa edad y siglos dichosos”, línea 4), perífrasis (“su dulce y sazonado fruto”, líneas 11-12), metonimias (“dulcísimo trabajo”, línea 16), aliteraciones (“sobre rústicas estacas sustentadas”, línea 19), anáforas (“todo..., todo..., todo”, línea 20), metáforas (“nuestra primera madre”, línea 22), etc. Pero sin duda el procedimiento más repetido del texto son las personificaciones, concentradas sobre todo en la primera parte del Discurso. Cervantes sigue aquí a conciencia una tradición que se remonta hasta las *Geórgicas* de su querido Virgilio (y que tiene que ver con ese tono *patético* en su recto sentido de “emocional” que el poeta de Mantua entregó desde la tradición clásica —porque ya estaba en la bíblica— a la literatura occidental).



Virgilio se refería a “corzos perseverantes” y “gansos maliciosos” y Cervantes habla de “solícitas y discretas abejas”; Virgilio decía que el árbol que ha sido injertado “se queda embelesado por las hojas y los frutos que no son suyos” y Cervantes habla de la “cortesía” de los “valientes alcornoques” o el generoso convite de la “robustas encinas”; Virgilio afirma que las endivias “se alegran por los riachuelos en que beben” y Cervantes, en fin, alude a la generosidad de la tierra refiriéndose a la “entrañas piadosas de nuestra primera madre” que por doquier ofrecía “sin ser forzada [...] lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían”. Con honda perspicacia ha visto Cervantes que esta *humanización* virgiliana de la naturaleza convenía absolutamente a este nostálgico ideal humanista de la edad dorada.

Si pasamos ahora a los elementos, no ya retóricos, sino propiamente “estilísticos” del Discurso, podemos observar su clasicismo equilibrado, con una acusadísima tendencia al contrabalanceo y la bimetración: dobles adjetivos (“dulce y sazonado”, “sabrosas y transparentes”, “solícitas y discretas”, “anchas y livianas”, “fértil y espacioso”, “simples y hermosas”, “pomposas y compuestas”, “raras y peregrinas”, “solas y señeras”), dobles sustantivos (“de valle en valle y de otero en otero”, “en trenza y en cabello”, “modo y manera”, “verdad y llaneza”, “los del favor y los del interés”, “las doncellas y la honestidad”, “agasajo y buen acogimiento”), dobles verbos (“alzar la mano y alcanzarle”, “abrir ni visitar”, “quiere y ha querido”, “turbar ni ofender” “no había qué juzgar ni quien fuese juzgado”, “la oculte y cierre”, “acogisteis y regalasteis”), dobles sintagmas (“dichosa edad y siglos dichosos”, “claras fuentes y corrientes ríos”, “por los resquicios o por el aire”, “ajena desenvoltura y lascivo intento”), dobles elementos en general (“tuyo y mío”, “simple y sencillamente”, “a mí y a mi escudero”) y amplios paralelismos (“andando más los tiempos y creciendo más la malicia”, “defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos”...).

Pero la sensibilidad lingüística de Cervantes hace que el estilo nunca llegue a esa geometrización molesta y artificiosa que representaba a veces la prosa de Fray Antonio de Guevara, con quien a veces, por cierto, la crítica ha visto concomitancias en el ritmo y el estilo de este Discurso cervantino.<sup>16</sup> Pero uno de los aspectos de la genialidad de Cervantes como escritor es que resulta asombrosamente ajeno a las modas literarias de su tiempo y que la calidad tonal y rítmica de su escritura puede sobreponerse, por otra parte, a sus posibles defectos formales.<sup>17</sup> El

<sup>16</sup> Ya Menéndez Pelayo afirmó en sus *Orígenes de la novela* (T II, p. 121, ed. C.S.I.C., Madrid, 1943) que “el razonamiento sobre la Edad de Oro está enteramente en la manera retórica de fray Antonio de Guevara”, lo cual puede ser cierto *grosso modo*, pero con las matizaciones que veremos abajo. La influencia estilística de Guevara en el Discurso quijotesco de la “Edad de Oro” ha sido luego mantenida por otros importantes críticos (véase Fco. Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 235 y ss.).

<sup>17</sup> El “estilo” cervantino ha sido a veces poco valorado hasta el punto de decirse que el Quijote, por ejemplo, ganaba traducido, como afirmaron autores tan ilustres como Unamuno o Jorge Luis Borges. Aunque este último rectificaría, ya en su madurez, esta

Discurso quijotesco de la Edad de Oro es precisamente uno de esos lugares en los que no es difícil advertir algunas de esas imperfecciones micro-estilísticas que el, por otro lado, admirable Diego Clemencín puso tanto celo en señalar en su célebre edición comentada del *Quijote* de 1833. Clemencín censuraba, por ejemplo, la confusión o el fárrago que generaban los zeugmas del principio del Discurso, el incorrecto empleo de “cosecha” para referirse al producto de las abejas o del verbo “decorar” para atribuirlo a las artificiosas declaraciones amorosas, o la irregular gradación en la serie de verbos “hartar, sustentar y deleitar” (línea 24). Aunque, puestos a buscar, se podrían encontrar otras imperfecciones. Por ejemplo: también podría mejorarse el orden de la serie “menoscaban, turban y persiguen” (líneas 39-40), omitirse la repetición de los verbos *alcanzar* (líneas 9 y 10) y *ofrecer* (líneas 13 y 15) o solucionarse el anacoluto de “les” (línea 11).

Pero la verdad es que ninguna de estas imperfecciones desdice la calidad de la prosa cervantina, una prosa en la que, por otra parte, se impone siempre con éxito la expresión afectiva y efectiva sobre la lógica y el rigor gramaticales. Además, hay en su estilo una característica impronta personal que aparece incluso en un molde tan retórico como el que nos ocupa: esa inesperada aparición de un término familiar o coloquial que hace a la descripción más gráfica y eficaz (esas “zagalejas” de la línea 25 o ese término “pomposas” de la 32), ese recurso de la anteposición al sustantivo de un largo sintagma adjetival (“y la por tantos modos martirizada seda”, línea 30<sup>18</sup>) o esa presencia, igualmente tan cervantina del par de sustantivos concreto y abstracto (“las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho...”, línea 42).<sup>19</sup>

Aunque también hay rasgos, por supuesto, que no son sólo de estilo, sino expresión de contenidos, que únicamente Cervantes puede asimismo formular de esa manera y que son, por así decirlo, como una “marca de la casa” del autor. Creo que en este sentido la frase más intransferible y hondamente cervantina de todo el Discurso es la que alude al comportamiento de las doncellas de la Edad de Oro: “y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad” (líneas 44-45). Ahí está en esencia todo Cervantes: la noción de “perdición”, tan connatural a la experiencia humana, en el sentido trágico y existencial que Cervantes suele otorgarle a esa palabra;<sup>20</sup> pero sobre todo su infinito respeto por la

---

declaración diciendo algo mucho más cierto: que cualquier lector puede corregir una página del *Quijote*, pero que ninguno sería capaz de escribirla.

<sup>18</sup> Estas construcciones se repiten mucho en la prosa cervantina: “esta nueva y jamás vista historia”, “el fuerte y sobre todo encarecimiento animoso don Quijote”, “la maravillosa y jamás como se debe alabada ciencia de la poesía”, etc.

<sup>19</sup> Véanse estos otros ejemplos, que crean en el lector rápidas aprehensiones morales y psicológicas a partir de un suceso o acontecimiento físico: “faltóles el sol y la esperanza”, “dejé la casa y la paciencia”, “recibió 400 escudos y 400 confusiones”, etc.

<sup>20</sup> “Cada cual, por su camino, va a parar a su perdición” (aludiendo obviamente a los imponderables de la vejez, la enfermedad y la muerte), leemos en el *Persiles* (I, cap. 18). Pero lo importante para Cervantes no es tanto esa perdición inevitable como que cada cual enfrente ese destino de un modo personal: “por su (propio) camino”.

libertad de elección personal, tantas veces y de tantos modos mostrada a lo largo de su obra. ¿No elige acaso Alonso Quijano su *gusto* y su *perdición* al convertirse en el caballero Don Quijote? Y en punto a la conducta sexual a que alude la frase, Cervantes también mantiene en su obra la misma postura de admitir cualquier opción de libertad personal en este terreno: sea la libertad de la pastora Marcela que elige apartarse de los hombres y de su trato carnal, sea la libertad de Ricla —la salvaje del *Persiles*— que libremente se entrega a Antonio. Cervantes sanciona positivamente ambas actitudes porque son manifestaciones respetables del sagrado libre albedrío.<sup>21</sup>

Cervantes introduce, pues, la noción de libertad personal, que nunca se menciona expresamente (aunque pueda darse por sobreentendida) en los anteriores discursos de la Edad de Oro, y a la vez introduce un motivo que no estaba presente en la configuración antigua de ese mito, aunque sí en sus recreaciones del Renacimiento: el asunto del amor y de las mujeres (y es sorprendente que un autor como Ovidio no dijera nada a este respecto). Es verdad que Juvenal, en el marco de su Sátira VI contra las corrompidas costumbres femeninas, había aludido a una Edad de Oro en la que reinaba el Pudor, tan alejada de una “edad de hierro” en la que se mancha el lecho ajeno y se destruye el vínculo sagrado del matrimonio. Pero no es menos cierto que el asunto no aparece como algo constitutivo de las figuraciones míticas de la edad dorada hasta el Renacimiento, donde se invierte, por cierto, la idea apuntada por Juvenal. La expresión más célebre y paradigmática la encontramos en un fragmento (vs. 656 y ss.) de la *Aminta* de Torquato Tasso donde se entona un canto a la Edad de Oro (“*O bella età de l’oro*”), pero donde se niega que lo sea por lo que dicta el tópico tradicional (prodigalidad de la tierra, eterna primavera, paz constante, etc.), sino porque el “vano nombre” del Honor todavía no se había instalado entre los amantes y no había forzado sus ánimos con su dura ley. Y Tasso describe con sensuales trazos cómo las mujeres de la edad dorada seguían el placer como ley natural.

La actitud de Cervantes a este respecto es característicamente suya: ni la honestidad pudorosa de Juvenal, ni la gozosa y libre promiscuidad de Tasso, sino la libertad responsable de tomar una decisión u otra. Y, sin embargo, el tema del amor, el deseo y las mujeres ocupa un espacio verdaderamente inusual (más de un tercio) en el Discurso de Don Quijote y en él encontramos, por añadidura, esa mezcla tan cervantina de explícita defensa del decoro y presencia latente de la condición sexual. Fijémonos de entrada en que Cervantes no habla de la desnudez de las doncellas, como hacía Tasso explícitamente; pero sugiere con fuerza esa desnudez al decirnos que iban “de valle en valle y de otero en otero en trenza y en cabello...” (líneas 25-26).<sup>22</sup> Al margen de aludirse con ello a

---

<sup>21</sup> Para la extraordinaria operatividad del libre albedrío en la obra de Cervantes, pueden verse las pp. 159 y ss. de mi libro *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2010.

<sup>22</sup> Quizá en este modo de decirlo hay un eco de la recreación de la Edad de Oro que había hecho el italiano Sannazaro un siglo antes en la Égloga VI de su *Arcadia*, en la

que son doncellas, que llevan la cabeza descubierta, y no casadas, que llevan toca, Cervantes sugiere ya la desnudez, antes de añadir...: “sin más vestidos de aquellos que era menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra”. Además de un honesto rechazo a esa desnudez total que imaginaba Tasso para las doncellas de la edad dorada,<sup>23</sup> Cervantes focaliza extraordinariamente ese punto (o esos puntos) que el pudor manda cubrir.<sup>24</sup>

No es la única vez que Cervantes se conduce de este modo. Al acabar la descripción imaginaria que Don Quijote hace de Dulcinea, afirma el hidalgo: “Y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas” (I, XIII).<sup>25</sup> Cervantes sigue aquí un viejo tópico de preterición erótica que aparece también en un célebre pasaje del Acto I de *La Celestina*, cuando Calisto le pondera a su escéptico criado Sempronio que sólo le ha descrito las bellezas visibles de Melibea, “que si de lo oculto yo hablarte supiera no nos fuera necesario altercar”. Pero lo cierto es que en estos pasajes los encantos ocultos de las mujeres no quedan ocultos precisamente, sino más bien desvelados por la escritura.

Como dijimos al principio, el mito de la Edad de Oro es a menudo una proyección del inconsciente personal o colectivo. Cuando Montaigne en su citado ensayo de “De los caníbales” se refiere a la poligamia habitual de esa tribu brasileña recién descubierta que supuestamente revive la edad dorada, puntualiza que en ella las esposas animan a sus maridos a que se relacionen con otras mujeres; ¿no es acaso su propio deseo el que nos habla de esta guisa? Y lo que en Montaigne es la comprensible fantasía de un casado, en Don Quijote (o tal vez en Cervantes) podría asimismo revelarse como algún escondido fantasma en el ámbito de la sexualidad. Porque es curioso —y debe de ser significativo— que a lo largo del Discurso quijotesco se repita hasta tres veces la idea de preservación y ocultamiento frente a imágenes de penetración y violencia sexual. La primera vez ocurre en las líneas 21-23 cuando, recogiendo la vieja idea de la agricultura como violación de la madre tierra, afirma que ésta no había

---

que se afirma que “*I lieti amanti e le fianculle tenere / givan di prato in prato*” buscando amores sin traba alguna.

<sup>23</sup> “*La verginella ignude / scopria sue fresche rose, / ch’or tien nel velo ascose, / e le poma del seno acerbe e crude*”, vs. 689-692.

<sup>24</sup> En su poema *Os Lusíadas*, Luis de Camoes, aunque en un contexto distinto a la recreación del mito áureo, había jugado con la misma idea de la desnudez casi completa, al referirse a esas partes de la anatomía femenina “*de quem vergonha é natural reparo*” y presentarlas veladas por un fino cendal que cubre y descubre azarosamente los lugares más íntimos (los “*roxos lirios*”) del cuerpo femenino (Canto II, estancia 37). En su rendido comentario a esta atrevida estancia decía Faria y Sousa, por cierto, que quien al leerla “no pierde la confianza de escribir versos y poesía no se escapa de vanísimo presuntuoso”.

<sup>25</sup> Esa “discreta consideración” parece más bien invitar a una “indiscreta imaginación”, y así pareció juzgarlo la censura eclesiástica, que expurgó esa frase a partir de 1624.



sido aún “forzada” por la “pesada reja del corvo arado”.<sup>26</sup> La segunda vez es la que hemos mencionado antes al afirmar que las doncellas de la edad dorada “cubrían honestamente” sus partes íntimas a la lascivia de las miradas. Y la tercera vez es cuando refiere en las líneas 45-48 que en “estos nuestros detestables siglos” a las doncellas, “aunque la oculte y cierre otro laberinto como el de Creta”, “se les entra” por el aire o los resquicios esa general “pestilencia” de la “solicitud” erótica que “les hace dar con todo su recogimiento al traste”. Se trata, como hemos visto, de tres imágenes de penetración (la primera física, la segunda visual y la tercera moral), que constituyen un simbolismo latente que puede entenderse de varios modos: bien como una especie de reflexión melancólica acerca del misterio, el secreto, la pureza, de una edad dorada, hoy inevitablemente corrompida; o bien como alguna tensión pulsional que apunta a esa mezcla de horror y fascinación que el virgen Don Quijote de la Mancha tiene por toda imagen de actividad sexual (por eso piensa y se solaza en los lugares ocultos de una Dulcinea a la que nunca, sin embargo, tendrá que penetrar).

Pero, llegados a este punto, se nos impone la duda razonable de si tenemos que hablar a este propósito de Don Quijote o de Cervantes, porque la verdad es que el mencionado simbolismo de penetración física, visual y moral no resulta nada extraño al universo mental del autor del *Quijote*, e incluso se proyecta narrativamente en tres célebres relatos suyos: la violación en *La fuerza de la sangre*, el “voyeurismo” en el relato de Cardenio, Fernando, Luscinda y Dorotea, y la corrupción moral del ambiente en *El celoso extremeño*. Así, pues, ¿hablamos de Don Quijote o hablamos de Cervantes cuando interpretamos los mensajes o las implicaciones de este Discurso? Para empezar podríamos decir que ambas voces pueden identificarse a lo largo del mismo, pero es interesante comprobar sus convergencias, sus divergencias y sus ambigüedades.

Da la impresión de que hasta la línea 42 Cervantes se abandona plenamente a la recreación literaria de la Edad de Oro. Cervantes parece estar detrás de Don Quijote y a veces incluso la voz del personaje parece ceder ante la voz del autor. ¿Cómo explicar si no las líneas 34-36, donde se expresa un ideal estilístico que, por lo que sabemos, no se corresponde con el del hidalgo manchego (basta recordar su carta a Dulcinea) y sí, en cambio, con el ideal de llaneza que Cervantes ya había establecido en el Prólogo de la obra.<sup>27</sup> Ahora bien, todo indica que, a partir del “como tengo

---

<sup>26</sup> No es la única vez que aparece en Cervantes esta idea de la tierra como madre o como útero. Recuérdese, por ejemplo, que el *Persiles* comienza con Periandro, el protagonista, al que sacan atado a una cuerda de lo más hondo de una sima que se abre en el suelo (lo que es, obviamente, toda una imagen simbólica de nacimiento).

<sup>27</sup> Allí el supuesto amigo le aconseja “procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos”. Estas consignas se repetirían en la Aprobación de la Segunda Parte, que firmó el Licenciado Márquez (detrás de cuyas palabras, como se ha sospechado, es probable que estuviera el propio Cervantes), el



dicho” de la línea 42, Cervantes deja que Don Quijote recupere su voz en exclusiva y es entonces cuando empieza a anudarse la sorprendente aplicación del Discurso proferido a su caso personal. Llama, sin embargo, la atención que Don Quijote no encaje su misión rehabilitadora de la Edad de Oro a partir del tema de la injusticia, mencionado inmediatamente antes, sino a partir del tema de las “doncellas” (aunque sin duda eso obedezca a su lectura tópica de las obligaciones que corresponden a los caballeros andantes en las novelas del género, tantas veces repetidas por el personaje a lo largo de la obra, e introducido asimismo en este Discurso: “defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos”, líneas 51-52).

Cervantes curiosamente recupera de este modo la formulación originaria del mito en Hesíodo, que había concebido como cuarta edad mítica —después de la de Bronce y antes de la de Hierro— a la “edad de los Héroes”. Pero Cervantes hará que ese héroe o “caballero andante” salga de esa “edad de hierro” para restaurar la “edad de oro”. Porque eso es, en realidad, lo que Don Quijote quiere, aunque, quizá por discreción, no lo diga en su Discurso (pero se lo dirá poco después confidencialmente a Sancho: “Yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de Oro”, I, cap. XX). Con esto, a la vez, se recupera ese sentido cíclico que atesoraba el mito en la antigüedad y del que, como ya vimos, se aprovechó Virgilio para anunciar que Augusto propiciaría a Roma una nueva Edad dorada.<sup>28</sup>

20

Sea como fuere, esa torsión del Discurso en su parte final, en la que Don Quijote lleva la tradicional recreación de la Edad de Oro a su terreno, nos indica que Cervantes ha desaparecido para remedar la voz delirante de su personaje: la voz iracunda que se indigna con “nuestros detestables siglos”; la voz enfática que extrema los conceptos (“amorosa pestilencia”) y que emplea los únicos adjetivos peyorativos de todo el texto (“detestables”, “lascivo”, “maldita”), la voz que emplea, en fin, una retórica rimbombante en las últimas líneas, que con sus juegos de palabras y su sintaxis enrevesada es ya una parodia de la prosa de los libros de caballería.

Pero lo cierto es que en este Discurso, como en todo el *Quijote*, hay un juego sutil de voces, de distancias y de proximidades; y, en definitiva, de ironías, que no han dejado de ser advertidas por la crítica. Aunque la ironía de Cervantes no es tan fácil de reducir a ese esquematismo con que la interpretó, por ejemplo, José Antonio Maravall en su —por otro lado, interesante— *Utopía y contrautopía en el Quijote*. En este texto el Discurso que nos ocupa cobra una enorme importancia, porque es una representación paradigmática de la interpretación de Maravall sobre la

---

cual se refería al estilo de la obra ponderando “la lisura del lenguaje castellano, no adulterado con enfadosa y estudiada afectación”.

<sup>28</sup> Para esta proyección quijotesca del mito antiguo hacia el futuro (o, más bien, hacia el inmediato presente) puede verse Andrés Barnés Vázquez, “Yo he leído en Virgilio”. *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote*, Universidad de Granada, 2008, pp. 126-141.

obra maestra de Cervantes: el Discurso de la Edad de Oro, pronunciado por el loco Don Quijote, no sería más que el síntoma de un fracaso histórico en la visión del mundo, y el desengañado —y ya *contrautópico*— Cervantes le haría pronunciar a su personaje esa vieja formulación de las utopías pastoril y caballeresca “para darles la vuelta —dice Maravall— al reflejarlas en el espejo de la ironía”.<sup>29</sup>

Pero las ironías de Cervantes son pocas veces tan fáciles de desentrañar como pretende el crítico. En este sentido la ironía de Cervantes en el *Quijote* puede hacernos recordar la de Erasmo en su *Elogio de la locura (Moriae encomium)*. Tras la voz de la Locura (o de la Estulticia, que es el más adecuado nombre latino) está la de Erasmo muchas veces, y este recurso, como es bien sabido, fue el subterfugio que le permitió llevar a cabo en esa obra sus demoledoras críticas a la oficialidad cultural y religiosa de su tiempo. ¿Y no es la Estulticia en esa obra de Erasmo la que al final se inviste con traje cristiano y apela con citas evangélicas a la santa ignorancia de los niños, de las mujeres, de los rústicos discípulos o a los sagrados delirios de la religión: “la locura de la cruz”, representada por Cristo, o la “locura” de sus seguidores, que aspiran al “premio supremo del cielo”? Como Cervantes en el *Quijote*, Erasmo nos habla mediante su personaje a veces en sentido irónico y a veces en sentido recto, y siempre queda entre una y otra cosa una zona ambigua y resbaladiza. También la Estulticia pronuncia, por cierto, un Discurso sobre la “Edad de Oro” en el capítulo XXXII del *Elogio de la locura*. Allí pondera como suya la sencillez de las gentes que habitaban la Edad dorada y vivían dichosas atendiendo sólo a las leyes de la Naturaleza y del instinto, ajenos a la Gramática, a la Dialéctica, a la Retórica, a la Jurisprudencia, a las ciencias físicas, y desconociendo —dice la Estulticia— “la ociosa frivolidad de los griegos”, cuyos conocimientos no son otra cosa sino “puro tormento de los espíritus”... No es Erasmo evidentemente quien nos habla en este Discurso, pero tampoco puede decirse que sea por completo ajeno a él: ¿no hizo Erasmo, con su voz propia, múltiples críticas a los dialécticos y a los físicos? ¿y no denunció acaso, matizadamente, ciertas vanidades de los gramáticos y los retóricos italianos en su tratado *Ciceronianus*?

Desde este prisma —y con estas cautelas— debería contemplarse la ironía cervantina en el Discurso de Don Quijote, que no es, por añadidura, la encarnación de la Estulticia, sino más bien la de un alma pura e incontaminada que puede pronunciar legítimamente ese Discurso, que no es tanto un anacronismo histórico como un referente mítico (y desde luego utópico) para todo tiempo y para todo lugar.

Creo que esa fue la intención de Cervantes, como lo fue la del propio Shakespeare al introducir el mito en la Escena Primera el Acto Segundo de *La tempestad*. Allí hace Shakespeare que el anciano Gonzalo, el personaje más noble y bondadoso de la obra, imagine una República

---

<sup>29</sup> José Antonio Maravall, *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Madrid, Editorial Pico Sacro, 1976, p. 172.

ideal bajo el modelo explícito de la Edad de oro: comunidad de bienes, igualdad social, ausencia de leyes y de trabajo obligado, sana y dichosa ociosidad general, etc. Pero los vulgares y corrompidos que le escuchan son incapaces de comprenderlo: “Eso sería una república de holgazanes, canallas y putas”, concluye uno de ellos (ese último calificativo es completamente gratuito, pues Gonzalo había expresado que las mujeres serían “castas y puras” y sólo revela la inquina de los bribones frente al ideal).

Cervantes, por supuesto, también se recrea en el contrapunto que el mundo real le da al bello Discurso pronunciado por su personaje, y esa atención al marco narrativo en el que se inserta la pieza retórica resulta esencial para su valoración y enriquece los significados, las implicaciones y las ironías.

El Discurso se produce, como sabemos, en el curso de una rústica cena a la que son invitados Don Quijote y Sancho por unos cabreros, junto a sus chozas. Cervantes muy hábilmente vincula, por cierto, este mito de la Edad de Oro con su tradicional contexto pastoril, que ya aparecía en la recreación de Virgilio en las *Bucólicas* y que se prolongaba hasta la *Arcadia* de Sannazaro. Los cabreros a los que habla Don Quijote no entienden nada del Discurso que pronuncia, pero no son orgullosos cortesanos como los oyentes de Gonzalo en *La tempestad* de Shakespeare, sino gentes sencillas que “embobados y suspensos le estuvieron escuchando” (líneas 61-62).

El juego irónico de Cervantes no se limita a este contraste entre el Discurso y sus oyentes, sino que va mucho más lejos. Porque, de entrada, habría que distinguir entre el plano narrativo, argumental, de los personajes (ese discurso de Don Quijote a los cabreros, tras la cena) y el plano narratológico, discursivo, del narrador (un plano siempre tan extraordinariamente rico en el *Quijote*). Este es el plano, precisamente, que introduce el Discurso ya con ironía (“soltó la voz a semejantes razones”, líneas 2-3) y que posteriormente lo valora como prescindible e “inútil” (líneas 58-60).

Aunque, dada la polivalencia y multiplicidad del juego de “narradores” en el *Quijote*, podríamos preguntarnos: ¿quién emite esos juicios? ¿El narrador *original*, Cide Hamete Benengeli, que comenta así la conducta del héroe que está historiando y que alguna vez expresa, en efecto, junto a la frecuente admiración, la incredulidad o la inconveniencia ante ciertos actos o expresiones de su personaje?<sup>30</sup> ¿o el traductor morisco, que quizá ha traducido esa pieza, aunque le parece poco adecuada o fidedigna, como afirma en otras ocasiones a lo largo de la obra?<sup>31</sup> ¿o bien se trata de ese narrador *último* que manda traducir el

---

<sup>30</sup> Véanse, por ejemplo, los comienzos de los capítulos X o XLIV de la Segunda Parte; en este último pide, por ejemplo, que “se le den alabanzas no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir” en esta Segunda Parte de la obra.

<sup>31</sup> Como al principio del capítulo V de la Segunda Parte, donde se afirma que ese capítulo le parece apócrifo y poco ajustado a la verdad, pero que no quiere dejar de traducirlo “por cumplir lo que a su oficio debía”.

manuscrito del *Quijote* y que también emite opiniones y valora a menudo los episodios de la obra?

Por otro lado, la calificación de *excusable* e *inútil* se podría justificar desde dos distintas perspectivas: desde el plano narrativo del relato, porque ni los cabreros ni Sancho lo entienden (el discurso, de hecho, se califica como “arenga” y la arenga es un discurso para enardecer los ánimos de los oyentes); o desde el plano narratológico del discurso, porque es un error de *compositio*, una pieza retórica aledaña que está de más en la obra. Y, por otra parte, ¿quién debería haber evitado (o excusado) ese discurso?: ¿Don Quijote, al pronunciarlo?; ¿los narradores, al transcribirlo?; ¿o el propio Cervantes, autor verdadero de la obra? Y en este último sentido: ¿sería acaso (aunque no parece muy verosímil) una autocrítica de Cervantes ante ese afán de digresión que le asalta en la Primera Parte, o sería más bien una alusión irónica a la opinión de los críticos neo-aristotélicos que podrían valorarlo de ese modo?

No es desde luego la única vez que Cervantes hace ironías sobre las ironías, distanciamientos sobre los distanciamientos. El complejo narrador del *Quijote* no es nada fidedigno y los lectores nunca debemos fiarnos sin más de sus críticas. Basta verlo con un ejemplo. A comienzos del capítulo VI de la Segunda Parte el narrador (o el traductor que ha hablado a comienzos del capítulo V) califica de “impertinente plática” al contenido del capítulo anterior (la conversación entre Sancho y su mujer sobre el ascenso social y la educación y posible boda de sus hijos), y ese capítulo es verdaderamente uno de los más jugosos y divertidos del libro. De igual modo podemos decir que el Discurso de la Edad de Oro es en el *Quijote* —a pesar de lo dicho por el narrador— uno de los lugares más inexcusables y menos prescindibles, y es totalmente pertinente para la configuración simbólica del personaje y de la obra.

Este simbolismo queda resumido en un elemento que está enmarcando todo el Discurso —inmediatamente antes de empezar (línea 2) e inmediatamente después de acabar (línea 59)— y que no debiera pasarse por alto: “ese puño de bellotas” mirando a las cuales comienza Don Quijote su discurso y cuya existencia le ha impulsado, al parecer, a pronunciarlo. Podríamos decir que esas bellotas tienen en el *Quijote* el mismo valor plástico y simbólico que la calavera de Yorick en el *Hamlet* shakespearano (en la Escena 1ª del Acto V). Si Hamlet vierte sobre la calavera sus tristes meditaciones acerca de la fugacidad de la vida, Don Quijote vierte sobre la bellota sus nostálgicas reflexiones en torno a la degradación de los tiempos.

Recordemos que la bellota estaba ya presente, desde Ovidio, en las figuraciones clásicas del mito, y era por sí mismo un emblema de la Edad de Oro. En la época de Cervantes dicho carácter había quedado sancionado por la *Iconología* de Cesare Ripa (1ª edición romana en 1593), donde se representa a la edad dorada como una joven y hermosa doncella de rubios cabellos que porta una cornucopia conteniendo flores y frutos, de entre los que destacan las inevitables bellotas. En España Sebastián de Covarrubias en su impagable *Thesoro de la lengua castellana* (1611) nos

aclara todo lo que en este sentido necesitamos saber sobre las bellotas: “es el fruto de la encina de que antiguamente se sustentaban los hombres, según opinión de muchos, antes que se hubiese hallado el uso de hacer pan de trigo”. Y este fruto de la encina llegó a estar tan trillado por la tradición que cualquier fino poeta que se preciase, aunque no tenía más remedio que aludirlo en ciertos contextos, lo hacía a menudo por la vía perifrástica. Góngora, como no podía ser menos, es un caso ejemplar en este sentido. En la estrofa 11 del *Polifemo* nos dice que el cíclope vivía entre encinas (a las que califica como “honor de la montaña / que pabellón al siglo fue dorado”) y se refiere a su fruto, que constituía la rústica dieta del gigante, como el “alimento, aunque grosero, / del mejor mundo, del candor primero”. Don Quijote, por cierto, tampoco mencionará en su pieza retórica a las bellotas por su propio nombre, sino de una forma perifrástica, como “el dulce y sazonado fruto” de las encinas.

Pero a nadie se le ocultaba que la encina y las bellotas eran ya símbolos degradados. Bien lo sabían los emblematistas, siempre dispuestos a reflexionar sobre los símbolos culturales. Así lo decía Alciato, el primero de ellos, en el mote o sentencia que le aplica a la encina (*quercus*): “*Glande<sup>32</sup> aluit veteres, sola nunc proficuit umbra*” (con la bellota alimentaba a los antiguos, ahora sólo es útil como sombra). Y en tiempos de Cervantes el mismo Sebastián de Covarrubias, al que ya hemos mencionado; en sus *Emblemas morales* había comentado de modo contundente esa degradación simbólica en su Emblema 253, donde aparece una encina y debajo unos cerdos comiendo bellotas. El texto dice lo siguiente: “Fue la bellota el sustento y pasto / de aquellos padres de la edad dorada / y agora es tan grosero, vil y bajo / que sólo de los puercos es hozada”.

Cervantes no podía ignorar esa degradación del símbolo al hacer que Don Quijote pronuncie su discurso sosteniendo en su mano un puñado de bellotas (y quizá no es ocioso recordar que en los últimos compases de la obra a ese mismo Don Quijote, ya derrotado, le pasa por encima una piara de cerdos). Cervantes sin duda quiere hacernos ver que la misma corrupción connotativa que ha sufrido el mítico, y antaño utilísimo, fruto de la encina la ha sufrido el contenido hermoso pero extemporáneo del Discurso de la Edad de Oro, pronunciado por su atrabiliario, aunque admirable, personaje. Eso no significa que Cervantes no se adhiera emocionalmente a lo que representa el viejo mito del fruto de la encina, aunque conozca, desde luego, su escasa operatividad en el mundo real.

Cervantes mantiene, en definitiva, esa actitud de distancia y proximidad simultáneas (o ambivalentemente *irónica* y *piadosa*) frente a los ideales que mantiene a lo largo de toda su obra y que determina la sabia y equilibrada visión del mundo que le caracteriza. La intención de

---

<sup>32</sup> Es curioso que los términos latinos para bellota (*glans-dis* y *balanus-i*) remitan a nombres también aplicables al miembro masculino. Eso se debe no sólo a su forma, sino también a que la tradición le había conferido a la bellota un extraordinario poder generativo.



Cervantes no es, pues, atacar o denigrar el ideal, sino mostrar en todo caso su insalvable distancia con la realidad. Así se demuestra en este episodio habilísimamente. En su simpleza rústica y en su bondad (compartiendo con Don Quijote y Sancho todo lo que tienen y acogidos con respeto y hospitalidad) los cabreros que escuchan “embobados” son quienes se encuentran precisamente más próximos que nadie a la encarnación del mito de la Edad de Oro en el mundo real, pero no pueden entender su alcance y su valor como referente. Y los que sí podríamos hacerlo (los lectores de Cervantes, por ejemplo) estamos definitivamente alejados de ese ideal.

Y ya vamos acabando. Cervantes estaba distante históricamente del ensueño que un siglo antes, en 1516, había creado Tomás Moro en su *Utopía*, cuyos habitantes, como dice con candor utópico el humanista inglés, consagraban sus horas libres al estudio y usaban el oro —ese “oro que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima”— exclusivamente para fabricar orinales.<sup>33</sup> Pero aún estaba más distante mentalmente de ese desapego por el mito de la Edad de Oro que iba a dictar la inminente modernidad de los nuevos tiempos, representada por ese Bacon que destruía el enunciado simbólico del viejo sueño afirmando con satisfacción que “*iron commands gold*”<sup>34</sup> (el hierro manda sobre el oro), o ese Hobbes que en su *Leviathan* (I, 13) explicaba la mítica ausencia de distinción entre “tuyo y mío” porque en aquella sociedad —dice— no existía la ley, sólo la fuerza, y las cosas no eran de nadie en particular, sólo del más fuerte, y mientras lo fuera.

No es posible pensar que la actualización del mito de la Edad de Oro en el siglo XVII no tuviera un componente real de desencanto histórico, en esa crisis que marca el cambio de un mundo viejo a un mundo nuevo en el orden epistemológico. Muchos de los escritores de la época (en España, pero también fuera de ella) acudían al mito para expresar su desazón ante el signo de los tiempos. Un ejemplo entre mil es la silva moral que el maduro Lope tituló *El siglo de oro*, donde lo describe líricamente con los tópicos habituales para concluir con el esperable: “Oh, siglo de oro / de nuestra humana vida desencanto”. No es extraño que el mito acabara asumiéndose como una mera ensoñación defensiva para algunos espíritus selectos. Así lo entendía Baltasar Gracián, quien afirmaba en *El Discreto* (VII) que, frente al caos y la confusión reinantes, el sabio “vive al siglo de oro interiormente”.

Pero Cervantes no se ha limitado, aunque desde luego participe de él, a expresar su desencanto al enfrentarse con ese lugar común de la tradición humanística. Le ha servido, como hemos visto, para rendir un sensible tributo literario mediante un bello ejercicio estilístico donde se evidencian algunos aspectos de su intransferible visión del mundo (y donde quizá se transparentan ciertas peculiaridades de su psique

<sup>33</sup> Aunque en la carta a Pierre Gilles que hace de Prólogo, Moro demuestra, al hablar de los posibles lectores de su obra, que tenía una visión mucho más realista (y pesimista) sobre los hombres de su tiempo.

<sup>34</sup> Cfr. Harry Levin, *op. cit.*, p. 109.

profunda). Pero también ha sabido integrarlo magistralmente en la entraña misma de su obra literaria: ajustándolo perfectamente a la trama del relato y al carácter de su personaje; introduciéndolo en la ambigüedad e ironía narratológicas que caracterizan a su novela; y potenciando la dimensión simbólica del sentido último del Quijote: esa reflexión melancólica sobre la dura dialéctica entre la realidad y los sueños e ideales más hermosos del ser humano.