

**Dámaso Alonso lee el *Quijote*:
nación, realismo e intrahistoria en el cervantismo español***

Fernando Rodríguez Mansilla
Universidad de Navarra - UNC at Chapel Hill

En su reciente estudio *El 'Quijote' durante cuatro siglos*, José Montero Reguera señala que en España, tras la Guerra Civil, se da el curioso fenómeno de que los críticos que no marcharon al exilio y optaron por quedarse en la península escribieron muy poco sobre el *Quijote*. Montero Reguera ensaya dos respuestas: la sensación de que el trabajo fundamental de Américo Castro *El pensamiento de Cervantes* (1925) ya había dicho todo lo que se podía decir; y, por otro lado, el hecho de que las ideas castristas (a partir de las cuales Cervantes aparecía como un disidente) no serían bien vistas en el régimen franquista, el cual más bien quiso una imagen heroica del escritor y afín al sistema (97). Pablo Jauralde, por su parte, ha brindado otras explicaciones a esta relativa escasez. La primera de ellas, de índole –digamos– metafísica, se refiere al “distanciamiento estético” del lector español frente al *Quijote*, cuyo mundo asume “como algo todavía vivo, formando parte de la manera de ser, actuar, contemplar, actuar, ironizar, etc., en España” (3). La otra explicación, mucho más de *praxis*, tiene que ver con el método de análisis tradicional de la, así llamada por Jauralde, escuela filológica española: la aproximación, de base estrictamente lingüística, que lleva al investigador a centrar todo su interés en el *estilo* del autor estudiado, sin interrogarse por los otros sentidos que el texto podía poseer, reduciendo éste a un mero jeroglífico o juguete verbal (9-10).

Las explicaciones esbozadas, ora por Montero Reguera, ora por Jauralde, son susceptibles de debate. ¿Podría decirse que el método vigente (la estilística), la situación política (la dictadura franquista), la sombra señera de Castro y la condición particular del *Quijote* en el imaginario colectivo se confabularon para reducir la crítica cervantina española durante varias décadas (los casi 40 años de régimen franquista) a un conjunto de trabajos “folklóricos y anecdóticos” (Jauralde *dixit*)?

En realidad, es posible hallar entre aquel material crítico un intento de leer a Cervantes y darle un significado trascendental, más allá de lo estrictamente estilístico. Sabido es que la interpretación literaria está sumergida y repercute en la forma de comprender la sociedad y la nación. La lectura del *Quijote* que llevó a cabo Dámaso Alonso, plasmada en su opúsculo *La novela cervantina* (1969), evidenciaría cómo el “distanciamiento estético” del que habla Jauralde (o la percepción del *Quijote* como producto nacional, diríamos nosotros) pudo armonizar con los principios de la escuela filológica española fundada por Ménendez Pidal y, al mismo tiempo, con la coyuntura política que requería de un Cervantes mucho menos conflictivo que el dibujado por Castro, consiguiendo de esa forma una superación de los retos planteados por este

* Agradezco la ayuda inestimable de Antonio Cortijo Ocaña y Michael Gerli para la elaboración de este artículo.

último. *La novela cervantina* es la suma de una serie de trabajos previos de Dámaso en torno a un tema que los discípulos de Menéndez Pidal, agrupados en el Centro de Estudios Históricos, heredaron de su maestro: el realismo como rasgo esencial de la literatura española.¹

El propósito de Dámaso es demostrar que Cervantes es la máxima expresión del “realismo español” que empezaría en el *Poema del Mío Cid*. De esa tesis se extraen, a su vez, varias ideas políticamente correctas y sugestivas para su integración en el discurso oficial del régimen. La primordial: la supremacía de la nación española, ya que, según Dámaso, el realismo, como modalidad literaria, solo había podido surgir en España y no en el resto de Europa, que “importó” aquel invento peninsular. A estas alturas del siglo XXI, tras los logros del estructuralismo y los postulados del post-estructuralismo, puede parecer bizantina la polémica del realismo literario, pero para los investigadores de finales del XIX y al menos los de la primera mitad del XX era punto de partida y de llegada de cualquier reflexión sobre la literatura. Dámaso Alonso era conciente de ello. Del mismo modo en que su maestro Menéndez Pidal se enfrentó a Ernst R. Curtius en torno a la épica y al Cid,² *La novela cervantina* es un texto que refuta, aunque sin referirlo explícitamente, a *Mimesis* de Erich Auerbach.

Una filología nacional.³

La filología en España, tal como la proyectó Menéndez Pidal, es “nacional” en el sentido de estar íntimamente comprometida con la idea de nación.⁴ Los estudios pidalianos sobre el Cid y la epopeya responden al afán de buscar los orígenes de la nación española, pues, según la concepción vigente entonces, la literatura pone de manifiesto el carácter de un pueblo. Este retorno a las raíces del “alma española,” compartido por los miembros de la Generación del 98, era la respuesta al estado actual de crisis en el que, según ellos, se encontraba España. Había que recuperar el “verdadero espíritu nacional” para salir de la “pereza,” según Mallada; “marasmo”,

¹ *La novela cervantina* recoge ideas desarrolladas en artículos dispersos y las concentra en aras de la tesis postulada. Algunos de ellos son “El realismo psicológico en el *Lazarillo de Tormes*”, que se remonta a una conferencia de 1923, pero que solo se publica en la antología que prepara Gaos (1956), Alonso 1961 (traducido al español en 1965); Alonso 1985. Es digno de notarse, por otra parte, que “La novela cervantina” se titula un artículo publicado en 1950, que parece ser una versión previa del opúsculo de 1969, ya que sus bibliógrafos no indican lo contrario (como sí en otros casos). Recojo todos estos datos de la minuciosa bibliografía de Huarte Morton & Ramírez Ovelar.

² Ambos eruditos discrepaban en torno a la datación del poema y respecto del paisaje épico, como traeremos a cuento más adelante.

³ Para el desarrollo de esta parte me ha sido de suma utilidad el libro de José Portolés, al que haré referencia específica en casos de paráfrasis.

⁴ Para un estudio crítico del papel de Ramón Menéndez Pidal en el panorama de los estudios filológicos españoles, ver Pérez Pascual, Gerli 2001 y Gómez Moreno.

según Unamuno; “abulia”, según Ganivet; o “parálisis”, según Maeztu.⁵ Menéndez Pidal ve en la epopeya la máxima expresión del espíritu nacional y a ella dedicó toda su investigación. En esta búsqueda de los orígenes, por su parte, Unamuno había acuñado el concepto de “intrahistoria,” es decir el sustrato, el alma de la vida española que se mantenía imperturbable “como el fondo del mar” y que nunca se había perdido, conformando la “tradición eterna.”⁶ La misma idea de continuidad se observa en los trabajos pidalianos, cuyo método consistía, básicamente, en elegir un tema tradicional (la leyenda de los siete infantes de Lara, por ejemplo) y observar su tratamiento literario a lo largo de los siglos a la caza del rasgo común, lo que permanecía de la Edad Media al romanticismo: ese elemento que permanece era la esencia, es decir, lo nacional, lo que lo distinguía y, al mismo tiempo, le otorgaba validez. Para Menéndez Pidal, España era la nación tradicionalista por excelencia, puesto que conservaba la narración de la noticia base de la epopeya, gracias a la “sobriedad” que consideraba inherente al pueblo español; así, a diferencia de los cantares de gesta franceses, que habían integrado hechos fantásticos, los cantares castellanos habían permanecido fieles al hecho histórico. De este descubrimiento derivó una característica estética de la expresión literaria española: el realismo.

No era Menéndez Pidal el primero que se preocupaba del tema. De hecho, durante el XIX se había fomentado un debate a raíz del éxito del realismo y el naturalismo franceses, el cual había dado por resultado la idea de que las mejores obras españolas eran realistas. Pero a Menéndez Pidal le debemos la atribución del realismo como rasgo propio de la literatura española en su conjunto (Portolés 81). Este axioma fue transmitido a sus discípulos del Centro de Estudios Históricos. Dámaso Alonso, en particular, no asumió pasivamente el postulado pidaliano, sino que lo superó proponiendo la imagen de “Escila y Caribdis” (Alonso 1933) para definir la literatura española, es decir, la oscilación entre realismo e idealismo. Dicha oscilación, a su vez, era el realismo pleno, el verdadero realismo, puesto que no excluía la mirada idealizadora. Nótese que con ello Dámaso reivindicaba la obra mayor de Góngora (su gran tema de estudio) y buena parte de la poesía barroca, que, de lo contrario, quedaban, por contraste digamos con *La Celestina*, como menos auténticamente españolas.⁷

⁵ Las referencias a todos los términos empleados por Mallada, Unamuno, Ganivet y Maeztu provienen de Portolés 66.

⁶ Para esta terminología unamuniana, ver *En torno al casticismo* (Unamuno 2005, 144-45).

⁷ No obstante, persistió la exclusión de la vertiente satírico-burlesca: “Cuando don Ramón Menéndez Pidal establecía los rasgos de la literatura española, se fijaba sobre todo en lo serio, el realismo severo, y otras características que se pueden extraer evidentemente de muchas obras, pero no de todas. La marginación usual de los géneros burlescos en las valoraciones y en las mismas descripciones de la literatura española deja un hueco que es preciso llenar si no se quiere tener una perspectiva parcial e incompleta” (Arellano & Roncero 48). La razón de tal hecho salta a la vista: no se podía fundar una nación sobre la obra escatológica quevediana o los poemas obscenos de don Diego Hurtado de Mendoza, como sí sobre el *Romancero*.

La polémica del realismo en el caso español, arrastraba consigo, como se ve, el de la nación. Para ser nación hay que ser distinto, pero además, ser distinto desde siempre, desde la noche de los tiempos.⁸ Ménendez Pidal creyó hallar en el realismo lo singular de la literatura española y con ello lo propio del pueblo español. La relación entre la literatura y el pueblo provocaba un razonamiento circular, aunque este no parecía acarrear problema alguno para los intelectuales: se veía en la literatura el reflejo del espíritu nacional ('escribimos así porque somos así') y el espíritu nacional se reflejaba en la literatura ('somos así porque escribimos así'). Siguiendo esa ecuación, situar a la literatura española en una posición prestigiosa frente a las otras literaturas nacionales europeas implicaba hacer lo mismo con la nación española respecto de sus pares del viejo continente.

La competencia entre literaturas nacionales estaba así declarada. Sin embargo, esta rivalidad fue cuestionada por algunos filólogos alemanes. Ernst R. Curtius, por ejemplo, en su trabajo monumental *Literatura europea y edad media latina*, propone, ya desde el título, otro tipo de continuidad: no la de cada nación en particular, sino la del continente entero. En este libro, Curtius refuta, a propósito, el supuesto realismo del *Poema del Mío Cid*, que era precisamente el caballo de batalla de Menéndez Pidal para reivindicar el cantar de gesta castellano frente a los del resto de Europa. Por ejemplo, en su sección "§El paisaje épico," el profesor alemán encuentra que la descripción del escenario de la afrenta de Corpes sigue un modelo retórico común a los cantares de gesta franceses, con lo que rebatía el carácter fidedigno que atribuía Ménendez Pidal a la susodicha descripción (Curtius 288). En otro pasaje de su libro, Curtius objeta el carácter realista de la literatura española, recogiendo la crítica de Ortega y Gasset a la teoría de Ménendez Pidal, en la cual el filósofo encontraba dos puntos débiles:

Uno es la creencia, perfectamente arbitraria, de que lo español en arte es el realismo. A esta creencia va aneja la convicción no menos arbitraria de que el realismo es la forma más elevada del arte. El otro supuesto, adoptado sin cautela suficiente, es la sobreestima de lo "popular." (Ortega y Gasset, *Espíritu de la letra*, citado en Curtius 553)

Por su parte, Auerbach se propuso en *Mimesis* estudiar, como rezaba el subtítulo de la obra, "la representación de la realidad en la literatura occidental" ("the representation of reality in Western literature"). Para ello trazaba un itinerario que iba de Homero a Virginia Woolf, pasando por Cervantes, Shakespeare y Flaubert, en una línea cronológica curiosamente ascendente: la representación de la realidad alcanzaba su culminación en el realismo gestado en el XIX. La literatura europea *progres*a y cada autor estudiado representa un peldaño más de desarrollo. Teniendo en cuenta el propósito de Auerbach, la lectura que hace del *Quijote* es poco halagüeña, ya que

⁸ Al respecto me permito indicar, en un tema que es enormemente amplio y complejo, las referencias básicas de Bhabha y Anderson.

considera la tragedia de Shakespeare mucho más realista y restituye al libro de Cervantes su condición inicial de libro de entretenimiento, sin buscar en él mayor trascendencia filosófica. Uno de sus comentarios finales exhibe un sano escepticismo crítico en oposición a las lecturas que había hecho en España la Generación del 98 con Unamuno a la cabeza. Para Auerbach, sin menospreciar el talento cervantino, la locura quijotesca no es problemática, sino ante todo humorística y un recurso para convertir el mundo en teatro:

To conceive Don Quijote's madness in symbolic and tragic terms seems to me forced. So universal and multilayered, so noncritical and nonproblematic a gaiety in the portrayal of everyday reality has not been attempted again in European letters. (315)

En los años de su publicación, los libros de Curtius y Auerbach se prestaron a una interpretación política. Curtius abogaba por encontrar aspectos comunes a todas las literaturas nacionales europeas tras la Segunda Guerra Mundial. La primera edición de *Literatura europea y edad media latina* es de 1948 y en la segunda edición, de 1954,⁹ Curtius manifiesta su afán de preservar el rico patrimonio occidental: “En el caos espiritual de la época presente se ha hecho necesario –y también posible– demostrar esa unidad [en el espacio y el tiempo] de las tradiciones culturales de Occidente” (10). Erich Auerbach, como se sabe, escribió *Mimesis* exiliado en Estambul durante la conflagración europea como si fuera un paseo nostálgico por la tradición literaria de occidente, una especie de respuesta a la barbarie que parecía anunciar el nazismo (Neuschäfer 23). Pero, más allá de sus buenos propósitos, en ambas investigaciones la literatura española aparecía como una literatura más. Esto no sería, en principio, ningún problema, si no fuera porque la intelectualidad española, en su propósito de regenerar la nación, se preguntaba desde inicios del siglo qué de Europa había en España y qué de España en Europa.

Dámaso Alonso había heredado de su maestro la preocupación por la literatura nacional y su relación con el continente. Gerli ha demostrado, por ejemplo, cómo la lectura *damasiana* de las jarchas mozárabes encierra el propósito de destronar a la lírica provenzal de su condición, continentalmente asumida, de primera muestra de la lírica entre las lenguas modernas europeas. De manera análoga, la defensa del realismo como un aporte de la literatura española y su irradiación a las demás literaturas nacionales es lo que se plantea Dámaso en *La novela cervantina*. Para ello, elaborará una imagen de la nación española que sigue de cerca la acuñada por Unamuno, es decir la España intrahistórica, inmanente, que posee, además, un destino (con visos de intervención divina) que no es otro que el, en su momento, tan bien ponderado realismo. Nación, intrahistoria y providencia divina son los tres motivos en

⁹ La segunda edición (1954) es la base de la traducción castellana de 1955.

torno a los cuales el texto de *La novela cervantina* se constituye como la lectura española (o sea, nacional) de Cervantes.

Según Dámaso, el realismo pleno fue conseguido por Cervantes, pero no como un hecho aislado, sino como el resultado de un proceso histórico-literario:

Desde el *Poema del Cid* (frente a la *Canción de Roldán*) y a través del Arcipreste de Hita, del *Arcipreste de Talavera*, de *La Celestina* y de *El Lazarillo de Tormes*, la literatura española, con una constancia y una gradación que se diría dirigida dentro de un plan supremo, se ha propuesto la pintura del alma humana. (Alonso 1969, 9)

Así, el *Quijote* es el último eslabón de una cadena de textos que se remonta al *Poema del Mío Cid* y pasa por el *Libro de buen amor* o el *Lazarillo*. Tal parece haber sido la misión –o “plan supremo”– de la literatura española. Dámaso parte de esta visión providencialista, a partir de la cual Cervantes es la expresión máxima de algo más grande, la literatura española, que se mantiene uniforme en tema, técnica y propósitos desde su inicio con el *Poema de Mío Cid*. Nótese, por cierto, que la mención del cantar castellano no olvida su disparidad con el *Roldán*. Toda lectura supone un criterio de selección. Para desarrollar su argumento, Dámaso descartará, por ejemplo, a la novela picaresca en su conjunto y ajusta al tercer amo de Lázaro de Tormes, el escudero presumido y hambriento, a la imagen honorable, elaborada por Azorín, que lo convierte en precedente del don Quijote sublime que vieron Unamuno (*Vida de don Quijote y Sancho*) y Rubén Darío (“Letanía de nuestro señor don Quijote,” de *Cantos de vida y esperanza*).

Las múltiples caras del realismo y su carácter antipicaresco.

Lo que más llama la atención en una primera lectura de *La novela cervantina* es el uso laxo, poco o nada preciso, del término “realismo,” el cual irá siendo adjetivado según convenga. Un catálogo de su presencia conformaría una colección variopinta: “realismo español,” “realismo psicológico,” “realismo de las cosas,” “realismo de las almas,” etc. A Dámaso no le preocupa esta imprecisión, ya que hábilmente se sirve del concepto sobre la marcha conforme le convenga. Seremos fieles a este procedimiento, ya que es el único que permite comprender cabalmente el razonamiento del autor.

Para empezar, el “realismo español” es el “realismo psicológico” (8), ya que la literatura española se ha propuesto retratar el alma humana. Hasta aquí queda claro: “psicológico” lo deriva de *psique*, “alma”. A continuación, se nos brinda otra acepción de “realismo:” Cervantes es “realista” porque mezcla todos los “modos de novelar” del siglo XVI: caballerías, pastoral, morisco, sentimental, etc. (12). Luego, Dámaso afirma que “el siglo XVI ve premiado su esfuerzo al hallar con el *Lazarillo* la novela realista” (13) y que Cervantes combinará esta técnica del *Lazarillo* con los otros tipos

novelescos de dicho siglo, con lo que logra una síntesis que posee, entonces, un grado más de realismo. En palabras de Dámaso:

Domina, pues, en el *Don Quijote* (y en lo mejor del resto de la obra cervantina) un sentido de composición, que modera lo que pudiera haber de acre o extremado, en las distintas técnicas parciales, ante todo en la realista. (13)

Ahora, nuestro autor distingue entre “realismo de las almas” y “realismo de las cosas.” El “realismo de las almas” es practicado por Cervantes en tanto este recoge “los procesos psicológicos” de los personajes mediante la representación del engaño y el desengaño experimentado por ellos. Esta representación es la que permite observar “la variación de las almas” (15). El argumento se ejemplifica con una escena de *Rinconete y Cortadillo*, una de *El casamiento engañoso* y con algunos comentarios sobre los protagonistas del *Quijote*.

Para demostrar que en *Rinconete y Cortadillo* existe el “realismo de las almas,” Dámaso nos recuerda la escena en que la Cariharta, tras haber renegado de su pareja (el rufián Repolido, quien la ha golpeado) y escuchar a Monipodio asegurar el castigo correspondiente, se conmueve y expresa adoración por su marido. Este paso del odio al amor merece el siguiente comentario de nuestro autor:

Con fría seguridad de maestro ha trazado Cervantes un cuadrito casi naturalista de estas súbitas oscilaciones pendulares de los humores de la gente popular. (17)

La observación es, como puede verse, prejuiciosa. La calidad del pasaje es juzgada positivamente debido a una idea preconcebida sobre lo que son, para Dámaso, las actitudes típicas de “la gente popular.” El texto se compara a una pintura: “Un cuadrito casi naturalista”. En *El casamiento engañoso*, “otra obrita maestra, de un arte casi naturalista” (18), se reseña el juego de ‘burlador burlado’ que padece el protagonista, así como el doble engaño que ejerce la burladora Estefanía para estafar a un pretendiente de su amiga. En esta obra “los personajes solo se desnudan parcialmente y no siempre intensamente, con sus propias palabras” (19). A decir de Dámaso la gran “impresión de realidad” que provoca el alférez Campuzano en el lector obedece a que

el arte de Cervantes es un poderoso compuesto, porque él expresa ya el hombre mediante la combinación del hombre y su circunstancia. (19)

La conclusión es algo gratuita, pero lo importante es que Dámaso se está valiendo de una idea desarrollada por Ortega y Gasset (hombre y circunstancia, en sus *Meditaciones del ‘Quijote’*) que, por ende, convierte a Cervantes en un adelantado a su época.

La siguiente ejemplificación, la más interesante, se vale de un análisis del personaje de Sancho Panza. Sancho es “realista” ya que no cree a pie juntillas en don Quijote, pero luego, en determinados momentos de sus aventuras, sí le cree, y entonces se quijotiza y se vuelve “idealista.” Este “idealismo” sanchesco es lo que lo convierte en digno y admirable, porque ser “realista” significa, en este punto de la argumentación, no tener un ideal. Dámaso enfatiza que la psicología de Sancho no es producto solo del talento de Cervantes, sino que es una característica de la literatura española. El proceso de engaño y desengaño, o sea la oscilación entre el Sancho “realista” y el “idealista,” “es característico de la pintura de las almas en la literatura española y tiene entre nosotros una creciente e ininterrumpida tradicionalidad” (22). El término “tradicionalidad” es otra herencia de Ménéndez Pidal (1973, XI, 327-56). Así explica el término José Portolés:

Ninguna creación individual puede considerarse tradicional desde un principio; por consiguiente, el estilo tradicional solo se logra con la colaboración de la comunidad que suprime los elementos puramente individuales conservando los acordes con su sentir general. (40)

Cervantes no es, entonces, *rara avis* en la literatura española, sino un exponente aprovechado en cuya obra los elementos propios de la tradición saltan a la luz. El estudio de la psicología de Sancho que ejecuta Dámaso, siguiendo la senda de la “oscilación,” puede verse como un vaivén entre dos polos: ilusión, es decir el engaño visto positivamente, como la capacidad de soñar y de tener metas superiores; y desengaño, sentimiento propio de la picaresca. La dicotomía además se expresa en términos de elevación y descenso. Así, cuando Sancho se inclina hacia el desengaño está en “la línea descendente,” pero lo compensa con otras tantas veces en que cree ciegamente a su amo (lo cual es para Dámaso algo acertado). Lo contrario, el quedarse solo en el plano “realista” o “desengañado,” si se quiere, provocaría que se convirtiese en pícaro. Y esto es inadmisibile para nuestro autor: “Pero Sancho el bueno, Sancho el noble, no será nunca un pícaro permanente” (26). Se insinúa aquí y se confirma líneas más adelante una actitud hostil ante la picaresca y el personaje del pícaro. Sostiene Dámaso que

cuando un hombre se desilusiona, se convierte en un pícaro. En la novela picaresca el héroe se desilusiona pronto [...] y ya una vez sus ojos abiertos, nunca recobra su ingenuidad. Pero Sancho tras muchos desengaños, vuelve, una vez y otra, a un original estado de inocencia; vuelve a creer en su caballero. (27)

Aquí más que en ningún otro lugar del texto se hace patente la férrea oposición caballero / pícaro, ideal / desengaño, nobleza / ruindad. Y en medio queda, Sancho Panza, cuya psicología se reduce a la de un niño o un hombre que se vuelve niño, que

retorna al “estado de inocencia.” El rechazo de la picaresca y al pícaro eran moneda corriente entre los intelectuales de la época. Las ediciones populares del *Lazarillo de Tormes* en la celeberrima Colección Austral de Espasa Calpe (Anónimo), cuya primera edición es de 1940, se lanzaron con un prefacio de Gregorio Marañón. En este texto, el doctor Marañón declaraba su antipatía por el *Lazarillo* y toda su progenie debido a su inmoralidad, que provocó, según afirma, “una influencia pesimista, lamentable, en el alma española” (16). Además, y este es otro de los problemas de fondo de la polémica sobre la picaresca como parte de la literatura española, se acusaba al género de haber dado al mundo una visión deformada de España. Según Marañón:

A fuerza de leer estos libros, y de no leer otros, se ha ido formando la idea de que toda la gran España de la epopeya fue una España picaresca. (19)

Para Marañón la picaresca forma parte de la “leyenda negra” sobre la nación española, a la que, no obstante, él ve del otro lado, es decir “la España de la epopeya,” la España pidaliana, claro. El intelectual aboga por una imagen menos parcializada, pues,

al lado de los monstruos de Velázquez estaban, igualmente, sus retratos y sus santos y sus paisajes, trémulos de elevados alientos transparentes; y los hidalgos del Greco, que quisieran alcanzar el cielo con sus manos largas y dobladas “con la misma curva del borde de los cálices”; y los frailes llenos de humana santidad de Zurbarán. (Marañón 27)

El prefacio de Marañón acaba haciendo una invocación a repensar la picaresca en función de la historia de España, la “España eterna,” que debe continuarse, “sobre valores de ética rigurosa” (29) y extraer lo que tenga de positivo este género de libros para el espíritu nacional. Marañón, como Dámaso, veía en su ejercicio crítico el deber de aportar a la regeneración de España, enjuiciando las obras y dando un veredicto acorde con la imagen de nación que ansiaba construir. En ese contexto, la picaresca poco o nada aportaba, ya que representaba la degradación, la exaltación de los antivalores, y por ello merecía el oprobio. No debe sorprendernos, por tanto que, en el texto de Dámaso, la novela picaresca (con excepción del *Lazarillo*, aunque leído parcialmente) merezca ser desplazada por perjudicial para el espíritu nacional.

En el personaje de Sancho encuentra Dámaso el mayor alcance del realismo en Cervantes. Sancho no está ni en el mundo de lo real (como un pícaro) ni en un mundo de fantasía (como el caballero). El paso de una realidad a otra, del ensueño al desengaño, vuelven al villano “un hombre realísimo, es el hombre” (32). Y estas contradicciones inherentes al ser humano, estas marchas y contramarchas, se harían patentes en el diálogo, ya que a través de este “las almas se desnudan hablando”. Según Dámaso, este desnudarse tiene su precedente ya en el *Poema del Cid* –aunque no se interesa en profundizar aquí al respecto– y pasa por la obra de los dos arciprestes

(el de Hita y el de Talavera), por *La Celestina* y también por el *Lazarillo*: persistencia en el carácter intrahistórico de la composición literaria española.

Don Quijote y el escudero del *Lazarillo*: la grandeza nacional.

El “realismo de las almas” cifrado en el permanente oscilar entre el ensueño y la cruda realidad, sin embargo, otorga primacía a la ilusión. Y es la ilusión lo que prima en el personaje de don Quijote. Este es “real” para nuestro autor en la medida en que es risible por su locura, pero al mismo tiempo es admirable y es “genio titular” de los españoles. En un arranque de entusiasmo sobre la “realidad” del manchego, Dámaso exclama:

¿Quién más real, Hernán Cortés, que nos conquistó un imperio, o don Quijote, que a todos los que hablamos en castellano nos conquista todos los días un cachito de gloria? (38)

Don Quijote es propiedad de los españoles (“los que hablamos en castellano”) y opaca inclusive una empresa conquistadora que debería, tal como la presenta Dámaso, ser el mayor motivo de orgullo nacional. Nuestro autor está ya sumergido a estas alturas en la concepción de don Quijote como mito, a la manera de Unamuno, quien lo llamaba “señor mío don Quijote” (1988, 528).

La realidad de don Quijote, su condición casi de ser vivo, consistiría en su carácter “entreverado,” el llamar tanto a la risa como al llanto. El precedente de este rasgo esencial quijotesco se encontraría en el escudero del *Lazarillo*. Para Dámaso estos seres oscilantes son un producto exclusivo de la literatura española:

La literatura europea desconocía totalmente fórmulas de arte de tal refinamiento y complejidad [...] Solo la intensa línea de estudio psicológico del realismo español es lo que hace posible este hallazgo final. (39-40)

Este es el aporte de España a la literatura universal. Dámaso apunta que solo en el XVIII, en Inglaterra, Henry Fielding imita a Cervantes. Ello es un hecho cierto y demostrable, pero lo interesante es que este hecho objetivo, en su argumentación, coopera a revestir a Cervantes y por ende a la literatura española de un aura mesiánica:

El humor, lo que entendemos por humor cuando empleamos este vocablo en su aceptación más quintaesenciada, apunta en el *Lazarillo*, y tiene su genial desarrollo en Cervantes. Por Cervantes se incorpora a la literatura novelesca del mundo. (41)

Aquí alude Dámaso a un concepto de humor que no parece tan “quintaesenciado” como él afirma. El humor nacería “de la reacción que en el autor primero y en el lector después, produce la contemplación de un personaje contradictorio” (41). Esto lo percibe en el personaje del escudero del *Lazarillo* y lo ve amplificado en el personaje de don Quijote. En la actualidad el escudero famélico genera todavía opiniones encontradas en la crítica (Rico, Redondo, Juárez Almendros), pero en Dámaso impera una visión positiva sobre el personaje que tampoco desentonaba en absoluto con la lectura de sus mayores; por el contrario, partía de ellos.

A Azorín le debemos la elevación del escudero del *Lazarillo de Tormes* a personaje digno; a la zaga del Cid, por supuesto, pero bastante cercano a este. Azorín llevó a cabo una reescritura del episodio del tercer amo de Lázaro en su texto “Lo fatal,” incluido en el libro *Castilla*. En la versión de Azorín el escudero es un individuo desdichado, honorable (y en absoluto presumido, claro), por el que su criado siente “un profundo cariño,” pues sabe que, si bien es pobre, también es “bueno, noble, leal.” Tras desaparecer de Toledo, el hidalgo se recupera económicamente en su tierra natal, Valladolid, y vuelve a ser lo que supuestamente siempre fue, o sea un “rico caballero.” Años después, se le ocurre regresar a Toledo a visitar a su antiguo criado Lázaro, quien está “holgadamente establecido” (ninguna alusión a su estado de marido cornudo, por supuesto). En esta ciudad el Greco habría pintado su retrato, que no sería otro que el conocido como *Hombre de la mano en el pecho*.

La influencia de Azorín en la escuela estilística que fundaron los dos Alonsos es notoria. Según Portolés, el gran prosista rescató la forma como categoría digna de estudio –que será el elemento en torno al cual gravitará el análisis estilístico– y sobrepuso para ello la sensibilidad a la mera erudición (138). Más allá de lo apuntado, en Azorín también puede notarse el acercamiento intrahistórico a la literatura, a la que en “Lo fatal” se hermana con la pintura. Claro está que identificar al escudero del *Lazarillo* como el sujeto retratado por el Greco es toda una interpretación del personaje. Con esta imagen tan elevada y distinguida del escudero no era difícil para Dámaso imaginario como un don Quijote a menor escala.

Ahora bien, las prosas de *Castilla* son un intento de Azorín de representar la nación española a través de su geografía y sus personajes. ‘Esto es lo que somos,’ nos diría Azorín. Una concepción de España está representada en el *Hombre de la mano en el pecho* del Greco y en el escudero de Lázaro, que el prosista llega a equiparar. El texto “Lo fatal” se cierra con una descripción de la mirada del retratado:

Sus ojos [los del caballero] están hundidos, cavernosos, y en ellos hay –como en quien ve la muerte cercana– un fulgor de eternidad. (Azorín 1973, 145)

El caballero opera como símbolo de una nación que, pese a estar moribunda, permanece y resiste. Téngase en cuenta que este final fue escrito para las *Obras completas* de Azorín publicadas en 1947 (Cruz Rueda, ed.), es decir en los años de

postguerra. La versión original, publicada en el diario *ABC* en 1912, era menos apasionada (aunque no por ello menos imaginativa). En esta última se decía que “brilla en ellos [en los ojos] –opacamente– una luz de resignación, de dolor y tristeza” (Azorín 1973, 145).

Don Quijote era indiscutiblemente, desde Unamuno (*Vida de don Quijote y Sancho*), símbolo de España, junto con el Cid. El escudero de Lázaro podía establecer un puente intrahistórico entre ambos y se incorporó, gracias a Azorín, a la mitología nacional. Naturalmente, esta percepción del personaje condicionó los estudios sobre el *Lazarillo* en la península. Solo en 1969 (irónicamente el mismo año de la publicación de *La novela cervantina* de Dámaso Alonso), Fernando Lázaro Carreter, en su artículo “Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*”, discutirá la mirada nacionalista y complaciente del escudero, supuesto símbolo de la dignidad española, tal como lo pintó Azorín. La lectura de Lázaro Carreter es desmitificadora y se encuentra ya dentro de la línea crítica actual en torno a dicho personaje:

El hidalgo no es solo aquel fantasmón, más o menos benévolamente dibujado en las primeras páginas del tratado [...] es también este bellaco que descubre sin pudor su alma, en la larga confesión final. Y, entonces, resulta terrible simbolizar en él “la grandeza española;” y difícil aceptar que el autor simpatizara con tal personaje. (131)¹⁰

Pero en aquel entonces Lázaro Carreter es una excepción. En un trabajo anterior llamado “El realismo psicológico en el *Lazarillo*”, Dámaso, en un arrebatado de entusiasmo, celebraba el “realismo” de la novela anónima enumerando, con nostalgia, las “dulces prendas” de la nación en el siglo XVI:

¡Oh casa española, blanca, desnuda, con tu arcón de pan en el piso bajo y tu ristra de cebollas en la cámara de arriba, bajo las tejas! ¡Y América, Flandes, Alemania, Italia! Y los espacios se amplían: un ambiente mágico rodea, también en los exteriores, las figuras de Lázaro y el hidalgo, de Lázaro y el ciego [...]. Y recordamos entonces la novela naturalista con sus prolijas descripciones, que muchas veces no nos explican nada. ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Qué grande este desconocido, este mágico literato español del siglo XVI! (1956, 205)

España es aquí no solo la casa, espacio familiar y doméstico, sino un imperio evocado a través de las posesiones de Carlos V. Y lo extraordinario, para Dámaso, es que ese apogeo geopolítico coincide con una grandeza literaria que anticipa en siglos a un tipo de novela que viene de afuera, de Francia. España es, en este fragmento sobre el *Lazarillo* (cuyo texto parece más una excusa para la exaltación patriótica), un lugar

¹⁰ Lázaro Carreter es consciente de la novedad que propone al advertir que Azorín “orientó una interpretación de dicho capítulo [el del escudero], prácticamente invariada a partir de él” (131).

reducido (la casa) y a la vez extenso, pues se prolonga hacia Europa e inclusive llega hasta América. Esta doble dimensión española, provinciana y cosmopolita, será retomada en *La novela cervantina* de 1969 al postular que el *Quijote* es una novela a la vez que “española” también “universal,” sin que un término excluya al otro.

El *Quijote* y España.

Tras analizar el “realismo de las almas,” Dámaso pasa a comentar lo que concibe como “realismo de las cosas,” el cual no estaría tan presente en el *Quijote*, como sí en las *Novelas ejemplares*. Este “realismo de las cosas” es un agregado cervantino a la tradición y se concibe según la fórmula orteguiana: “El realismo de Cervantes es ya una creación compleja: el hombre más su circunstancia” (Alonso 1969, 61). A continuación, analiza algunas descripciones de *La fuerza de la sangre* y *Rinconete y Cortadillo*. Para el primer caso aplica el método estilístico, es decir, vincula la forma con los afectos: la habitación en la que la protagonista de *La fuerza de la sangre* es violada semeja su propia alma. En su análisis de la descripción pormenorizada del patio de Monipodio aplica el mismo método con idéntico resultado (“si Cervantes repite numerales o la palabra *pared* es porque necesita como clavar o embutir los objetos en nuestro cerebro”, 46) y defiende el realismo “fotográfico” que le parece encontrar en el pasaje, apelando a la experiencia viajera, según la cual en Andalucía hay “cien y cien patios como este” (47). Sin embargo, inmediatamente a continuación introduce un comentario ácido: “Auténtica decoración sevillana, por tanto; no la de importación de hoy” (47). En otras palabras: si un patio sevillano ya no se parece al de Monipodio no es porque Cervantes no fuese realista (pues él nos diría ‘Sevilla es así’), sino porque se ha perdido la realidad que él reproduce fielmente por culpa de la importación de objetos que son, en contraste, “inauténticos”, impropios de España. El asunto es sumamente grave si recordamos que España es supuestamente la nación tradicionalista por excelencia.

Una característica propia del discurso crítico de Dámaso Alonso es que se arroga la autoridad de hablar en representación de la colectividad española. Su *nosotros* nunca es mayestático, sino, hasta cierto punto, autoritario. En efecto, en su prosa se percibe la potestad de un crítico que se afirma enfáticamente, a menudo con signos exclamativos, como poseedor de un saber que desea transmitir a su audiencia con una convicción absoluta. Como apunta Gerli acerca del trabajo de Dámaso sobre las jarchas mozárabes,¹¹ uno tiene la impresión de que *La novela cervantina* antes que una discusión o propuesta es un manifiesto que ratifica lo ya asumido como verdadero e indudable; en este caso, la prioridad y superioridad del realismo español, lo cual no sería para tanto de no ser porque está sujeto a la concepción intrahistórica que convierte a España en la “nación eterna,” es decir incorruptible, que se ha mantenido fiel a sus costumbres y seguirá en ese camino, en contraste con la frívola y versátil

¹¹ “[Las jarchas] have been used just to confirm earlier hypotheses and to entrench even more deeply pre-established positions” (17).

Europa. Para ello, la nación cuenta con imágenes paternas que concentran en sí todos los valores tradicionales, tanto políticos como religiosos:

Los españoles oscuramente sentimos que los caminos de España están santificados por el Cid, criatura de realidad y de arte, y por don Quijote, criatura del arte solo. Y aunque ni en el *Poema del Cid* ni en la novela de Cervantes aparecen nunca descritos esos caminos, cómo intuimos su cielo y su profundidad iluminada sobre una llanura acolinada, con violeta de lejanía de montes. Y me es dulce pensar que de Burgos a Valencia, de la Mancha a Barcelona, estos dos caminantes, el Cid y don Quijote, forzosamente se han encontrado alguna vez en el tiempo sin tiempo. Cruce ideal desde donde quizá piadosamente nos miran a todos los españoles –a todos– para pedirnos un poco de amor. (Alonso 1969, 49-50)

El Cid, héroe de la reconquista, es decir de la cruzada española contra los musulmanes, y don Quijote, que se mimetiza con él, velan por los españoles y permanecen en el territorio, no los han abandonado. El Cid y don Quijote, asimismo, con su existencia supraterránea, conservan la unidad del espacio nacional: se desplazan de Burgos (la cuna del castellano, en la montaña) a Valencia (la costa mediterránea, el otro extremo de la península) y de la Mancha (el corazón de Castilla) a Barcelona (en eterna rivalidad política y cultural con Madrid). Y en su peregrinaje eterno, como la nación (“en el tiempo sin tiempo,” otra metáfora intrahistórica), están pidiendo a los españoles (en conjunto, “a todos”) “un poco de amor;” de amor a España, se entiende, al pasado que se prolonga hasta el presente, a ese territorio nacional santificado.

A todo esto, el realismo cumple una función primordial. El Cid y don Quijote son “reales,” pues reflejan la nación y son el inicio y la cumbre de la literatura española, su Alfa y Omega. Esta continuidad está asegurada por “una profunda y nunca interrumpida tradición española de realismo” (Alonso 1969, 50). El punto de enlace es, lo ratifica Dámaso una vez más, el *Lazarillo*, aunque en su análisis del mismo solo se preocupa de la faceta honorable del escudero y de lo típica que le parece la casa del clérigo de Maqueda, olvidando así otros elementos menos provechosos para una lectura edificante como la suya (Lázaro cornudo, la avaricia del clérigo, la petulancia e hipocresía del escudero, etc.). Luego del *Lazarillo*, a la que llama “primera novela realista del mundo” (Alonso 1969, 50) viene el *Quijote*, que, en esa línea de ascenso del realismo español, “tenía que producirse en España y solo en España; y cuando se produjo: ni un momento antes” (50). Esto ocurre cuando el “realismo de las almas,” que ya estaría presente en el *Poema del Cid* –pues este exhibe una “técnica psicológica” (33)–, se encuentra con el “realismo de las cosas” cervantino. Para que no se pierda el vínculo estrecho entre el *Lazarillo de Tormes* y el *Quijote*, Dámaso señala:

El *Lazarillo* daba solo fragmentos, rincones de la realidad de España; pero Cervantes ya no da vislumbres o trozos, sino que toda España está metida

dentro del *Quijote*, viviente allí, dándole pulso, como un corazón dentro de un pecho. (51)

Nuestro autor era poeta y hasta su lenguaje crítico está impregnado de metáforas poderosas. Si por lo general la imagen de la nación es la de un organismo vivo (la nación se enferma, se regenera, etc.), ahora esta imagen se desplaza al libro que contiene a España, convertida en el órgano que le insufla de vida, su centro y, poéticamente, el lugar en que cuerpo y alma convergen. Esta es la idea que Dámaso intenta arraigar de manera más contundente en el lector: el *Quijote* se debe a España (la nación donde se acuñó el realismo) y es ella la que lo ha convertido en un libro “vivo.”

La nación mártir y la nueva Europa.

La última sección de *La novela cervantina* es la más ambiciosa, ya que intenta, de la mano del *Quijote*, representar a la nación española no solo como la elegida para desarrollar el realismo (pues ello ha quedado demostrado, aunque ya sabemos cómo, a lo largo del texto) sino como aquella nación que parecía estar dirigida por la providencia a cumplir un rol hegemónico en Europa (y en occidente, por extensión), pero que finalmente sucumbe a su ideal, como un mártir, para brindarle al mundo el género literario moderno por antonomasia: la novela.

En esta parte, denominada “Universalidad del *Quijote*” (Alonso 1969, 51-57), Dámaso proclama que el libro cervantino ya no es propiedad solo de España, sino que ahora pertenece a todas las naciones y ha superado, además de las fronteras geográficas, también las del tiempo, ya que “lo podemos lo mismo retrotraer al hombre que cazaba mamuts” (52). Ello solo es posible en razón de la dualidad local/global del *Quijote*. Si esto es así es porque algo tiene España en particular a inicios del XVII que ya no existe en Europa. Según nuestro autor, “los últimos héroes que parecen míticos son los españoles del siglo XVI” (53), en alusión evidente a la gesta imperialista española (pensemos en aquel “¡Y América, Flandes, Alemania, Italia!” [205] que le inspiraba la prosa del *Lazarillo*). De modo simultáneo al estado casi mítico de España por esa época, sostiene Dámaso que

Dios quita entonces, precisamente, al espíritu humano uno de los dones que durante siglos y casi eras le habían deleitado y exaltado: el poema [...]. Daba Dios al mundo, en cambio del antiguo poema, un instrumento noble, potentísimo y peligrosísimo: la novela. (54)

Si ya sabemos que Cervantes, y a través de él la literatura española *toda*, ha producido el *Quijote* y se nos acaba de hablar de un Dios que quita el poema y pone la novela, se extrae del razonamiento que España es la nación elegida para llevar a cabo la maniobra. La literatura española forma parte de un plan divino. El *Quijote*, escrito

por Cervantes, expresión del realismo y este, a la vez, producto del espíritu español, es un designio de Dios. Cuando “daba Dios al mundo” la novela, se la entregaba vía España. Las referencias divinas prosiguen:

El poema y su héroe mueren cuando Dios abre su mano y parece abandonar a la humanidad (pero no, no la abandona). Es el comienzo de nuestros tiempos de aflicción. Pero España tiene todavía en el siglo XVI una fuerza y una creencia en el destino europeo, que unas veces con amor, otras con sangre, quiere imponer al mundo. (55)

En este contexto continental, España ostenta el liderazgo geopolítico gracias a que en ella confluyen sin contradecirse la Edad Media y el Renacimiento, que, en el sistema de pensamiento de Dámaso, equivalen respectivamente a la tradición y al progreso, que se conciben, en principio, como términos contradictorios, pero no en la península, como quiere nuestro autor. España está “empapada intensamente en las aguas del Renacimiento,” como en acto de purificación, pero al mismo tiempo, “conserva la conciencia universalizadora de la Edad Media” (Alonso 1969: 55). Dicha “conciencia universalizadora” se expresa en el “destino europeo,” es decir el imperio. Esta síntesis española de un proyecto de raigambre medieval que no escatima las novedades renacentistas se encarna en don Quijote, quien es el último representante del linaje caballeresco:

El haz deslumbrante de Amadís aún le ilumina, y refulge su inmaculada armadura, según cabalga en esta noche de la declinación del mundo. (55)

Este mundo en declive es el mundo cuyos valores encarna España. Cervantes se reduce a una suerte de “instrumento ciego,” en palabras del propio Dámaso, de la providencia que plasma el último poema y crea la primera novela, gracias a la ruina española. Don Quijote rueda por los suelos vencido

como rodará España, corazón de un ideal antiguo, ya imposible, desde el mediodía de Lepanto a la Invencible, desde la Invencible a la paz de Westfalia, para hundirse, con risa de la nueva Europa. (56)

La hazaña de Cervantes no es solo cerrar un ciclo, sino abrir otro, recogiendo en su obra la pasión y la muerte de una España magnífica en su propia decadencia. Su inmolación por los ideales genera la mofa general de una Europa que ha mutado (es “la nueva Europa”), que no es fiel a la tradición, pero a la que España, por mantenerse tradicional, paradójicamente, le ha dado una novedad mayor, es decir la novela. La enumeración de sucesos históricos que hace Dámaso no es arbitraria: Lepanto fue la gran victoria cristiana contra los musulmanes (1570), lograda por una alianza estratégica entre España, el Papa y los venecianos, es decir la unidad –basada en la

religión– hacia la que apuntaba el imperio; la Invencible rememora la expedición que lanzó Felipe II contra los anglicanos como paladín de la fe católica (1588); y Westfalia alude al tratado que pone punto final a las pretensiones españolas de dirigir los rumbos europeos (1648). Todos estos hechos serían muestra de la gloria de la nación que se mantuvo firme, tradicional y murió en su ley. Y esto estaría plasmado en el personaje del caballero manchego, cuya identificación con España es ya absoluta: “Don Quijote es el anhelo antiguo, la creencia de un común ideal humano, es la fe de España. Él es España” (56). Como el ave fénix, España pervive gracias a la obra de Cervantes, definida como

el último gran poema antiguo y la primera y máxima novela universal. Producto de un choque en el que los dos mundos que chocan se han fundido. Muerte y nacimiento a la vez. (56)

España no necesita, entonces, cambiar, porque hasta en su derrota, en su mantenerse tradicional, le dio una lección al mundo. El *Quijote* es la “máxima novela” y ninguna otra literatura de la “nueva Europa” ha podido superarla, en razón de ser al mismo tiempo “el último gran poema antiguo.” Europa ha aprendido de España. La tradición se ha impuesto a lo nuevo. A la paradoja de una obra local que es universal se agrega la de una tradición (el realismo) que es innovación para el resto del mundo, pero no para España, que la cultiva desde siempre.

Puesto que Dámaso ha identificado al personaje de don Quijote con España y ha encontrado en sus avatares los de la propia nación, es provocativo leer el último párrafo de *La novela cervantina* en los mismos términos, es decir equiparando al libro con la nación que lo produce:

Glorioso nacimiento, pero triste. Y esto explica que ese libro [el *Quijote*] que es todo un tesoro de cambiante humor, que ha hecho contorsionarse en carcajadas a millones y millones de rostros humanos, sea en verdad profundamente triste. A muchos nos hace llorar. (57)

En la encrucijada de España entre la tradición (los ideales) y lo que supone la “nueva Europa,” Dámaso, a nombre de “muchos,” no deja de lamentarse de la situación. Antes que alegría por el “glorioso nacimiento,” experimenta tristeza por lo perdido, lo que ha muerto. La tradición ya no es eterna, España parece haber perdido su esencia intrahistórica. En ese sentido, nuestro autor parece aludir a la circunstancia concreta de la España de los años sesenta, la cual acaba de salir de la postguerra y experimenta el impacto del turismo y la emigración:

Hay ya [en los sesenta] una España que emigra a Europa, donde conoce otros regímenes con libertad de expresión, y una Europa, atraída por el

turismo a España, que asombra a los españoles con nuevos modos de comportamiento social. (García de Cortázar 610)

España “se abre” a Europa y parece repetirse la coyuntura de inicios del XVII: una España muere y nace otra. Esto se deja entrever cuando Dámaso, en alguna parte del texto que evocamos más arriba, aludiendo a la decoración sevillana, denunciaba que la actual era importada. De esta manera, la defensa de la tradición y de un espíritu nacional eterno en la elaboración del *Quijote* se expande y cobra una vigencia extraordinaria para el momento en que se publica el opúsculo de Dámaso.

Esta tesis nacionalista sobre el *Quijote* y el realismo como el aportes a la literatura occidental no cayó en saco roto, sino que se introdujo, como todo lo que escribió Dámaso, en el *corpus* crítico peninsular y se difundió a todo nivel. Un versión sumamente resumida, pero sustancial, de *La novela cervantina* de 1969 se convirtió en el prólogo a la célebre *Aproximación al ‘Quijote’* (1970) de Martín de Riquer, una guía de lectura de la novela dirigida en un principio a alumnos de bachillerato, pero inmediatamente a un público mucho más amplio al ser incluida en la colección de Libro RTVE, publicada en simultáneo el mismo año (editorial Salvat). Rápidamente la tesis expuesta en *La novela cervantina* se convirtió en canónica dentro de España. Todavía ahora, en las ediciones de la *Aproximación* de Riquer (la última que hemos consultado es de 2003) se incluye aquel prólogo que es resumen de sus ideas básicas.

Puede que esta interpretación de Dámaso Alonso nos suene caduca o reductora en la actualidad, pero supone un esfuerzo, legítimo desde su ideología, de articular un discurso cohesionador y persuasivo en tiempos, como los de la España de los años sesenta, de apertura económica y cultural a una Europa que podía encarnar la otredad. Finalmente, *La novela cervantina* constituye, tal vez, el último y más ambicioso trabajo compuesto siguiendo los principios de la escuela filológica de Ménendez Pidal. Lo que hizo este último con el *Poema de Mío Cid*, se lo propuso Dámaso con el *Quijote*: proclamar a la obra literaria orgullo nacional.

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. "Enlace al realismo". En sus *Obras completas*. Madrid: Gredos, 1985. VIII, 483-98.
- . *La novela cervantina*. Santander: Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, 1969.
- . "La novela española y su contribución a la novela realista moderna". *Cuadernos del idioma* 1.1 (1965): 17-43.
- . "The Spanish Contribution to the Modern European Novel". *Cahiers d'Histoire Mondiale-Journal of World History* 6.4 (1961): 878-97.
- . "El realismo psicológico en el *Lazarillo*". En su *Antología: crítica*. Selección, prólogo y notas de Vicente Gaos. Madrid: Escelicer, 1956. 199-205.
- . "La novela cervantina". *Revista de la Universidad de Cauca* 13 (1950): 143-58.
- . "Escila y Caribdis de la literatura española". *Cruz y raya* 7 (1933): 77-102.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Prefacio de Gregorio Marañón. Colección Austral, 156. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- Arellano, Ignacio, y Victoriano Roncero. "Introducción". *Poesía satírica y burlesca de los siglos de Oro*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002. 9-49.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Nueva York: Doubleday, 1953.
- Azorín [José Martínez Ruiz]. "Lo fatal". Ed. Juan Manuel Rozas. *Castilla*. Barcelona: Labor, 1973. 139-45.
- . *Obras completas*. Introd., notas preliminares, bibliografía y ordenación por Ángel Cruz Rueda. Madrid: Aguilar, 1947.
- . "Lo fatal". *ABC*. 2-IX-1912.
- Bhabha, Homi, ed. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Impr. de la librería y casa editorial Hernando, 1925.
- Curtius, Ernst R., M. Frenk Alatorre, y A. Alatorre, trads. *Literatura europea y edad media latina*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. [*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: A. Francke, 1948; 2ª ed. 1954].
- Darío, Rubén. Ed. J. M. Martínez Domingo. *Azul. Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- García de Cortázar, Fernando, y José Manuel González Vesga. *Breve historia de España*. Madrid: Alianza, 1993.
- Gerli, Michael. "Inventing the Spanish Middle Ages: Ramón Menéndez Pidal, Spanish Cultural History, and Ideology in Philology". *La Corónica* 30 (2001): 111-26.
- . "¡Ay mama!: Gender, Text, and Nation in the Construction of the Romance *Kharjas*". Manuscrito sin publicar. Conferencia presentada en University of California, Los Angeles, febrero, 1994.

- Gómez Moreno, Ángel. "Ramón Menéndez Pidal". Eds. J. Aurell i Cardona y Francisco Crosas López. *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century*. Turnhout, Belgium: Brepols, 2005. 69-86.
- Huarte Morton, Fernando, y Juan Antonio Ramírez Ovelar. *Bibliografía de Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos, 1998.
- Jauralde, Pablo. "Cervantes y la escuela filológica española". *Voz y letra* 16.1-2 (2005): 3-14.
- Juárez Almendros, Encarnación. "El modelo de *La vida del Lazarillo de Tormes*". En su *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*. London: Tamesis, 2006. 43-53.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*". *Ábaco. Estudios sobre literatura española* 1(1969): 45-134.
- Marañón, Gregorio. Ver Anónimo.
- Martínez Ruiz, José. Ver Azorín.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española". En sus *Estudios sobre el romancero*. En sus *Obras completas*. Madrid: Espasa Calpe, 1973. XI, 327-56.
- . "Algunos caracteres primordiales de la literatura española". *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 43 (1919): 118-26 y 152-59.
- Montero Reguera, José. *El 'Quijote' durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. "Dulcinea encantada. Erich Auerbach y la problemática del *Quijote*". En su *La ética del 'Quijote.' Función de las novelas intercaladas*. Madrid: Gredos, 1999. 22-32.
- Ortega y Gasset, José. Ed. Julián Marías. *Meditaciones del 'Quijote'*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Pérez Pascual, José Ignacio. *Ramón Menéndez Pidal: ciencia y pasión*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura, 1998.
- Portolés, José. *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Redondo, Augustin. "Historia y literatura: el personaje del escudero del *Lazarillo*". Dir. Manuel Criado de Val. *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 421-35.
- Rico, Francisco. *Problemas del Lazarillo*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Riquer, Martín de. Prólogo de D. Alonso. *Aproximación al 'Quijote'. Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003. 11-281.
- . Prólogo de D. Alonso. *Aproximación al 'Quijote'*. Barcelona: Editorial Teide, 1970 [1ª ed. sin prólogo de D. Alonso. *Cervantes y el 'Quijote'*. Barcelona: Editorial Teide, 1960].
- . *Aproximación al 'Quijote'*. Biblioteca Básica Salvat de Libros RTV, 49. Barcelona: Salvat, 1970.

Unamuno, Miguel de. Ed. Alberto Navarro González. *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 1988.

---. Jean-Claude Rabaté, ed. “La tradición eterna”. *En torno al casticismo*. Madrid: Cátedra, 2005. 127-55.