

## Algunas reflexiones en torno a la atribución cervantina del “Diálogo entre Cilenia y Selanio sobre la vida del campo”<sup>1</sup>

\_\_\_\_\_  
JOSÉ LUIS MADRIGAL



l ordenador está transformando día a día los estudios de atribución y con ello los métodos para identificar el idiolecto de un escritor. A medida que aumenta la biblioteca virtual de textos electrónicos y mayor es la capacidad de los ordenadores para almacenar y procesar información, más fácil resulta aislar o discriminar cualquier rasgo estilístico o idiosincrasia propia de un texto. A veces no es necesario siquiera emplear programas muy sofisticados: un simple programa de concordancias puede determinar en poco tiempo el vocabulario más empleado, la media de palabras por frase o dar con aquellos giros peculiares compartidos entre dos o más textos. Los medios están ahí; falta sólo aclarar en qué consiste exactamente el idiolecto de un escritor o

---

<sup>1</sup> [Nota ed.: Dado que este artículo trata de una hipótesis del editor de la revista, se encargó al antiguo director Michael McGaha el buscar asesor(es) y tomar una decisión sobre el mismo.]

de un hablante. Durante años se ha puesto en duda su existencia, de igual modo que se llegó a pensar que el autor o su intención eran factores fantasmagóricos, si no irrelevantes, a la hora de interpretar un escrito. En lugar del idiolecto, los lingüistas por lo general se han sentido más cómodos estudiando el dialecto de una comunidad, mientras que los teóricos de la literatura se han perdido en todo tipo de disquisiciones bizantinas sobre discursos, *écritures* e intertextualidad, negando o ninguneando la subjetividad de la obra literaria. Todo ello, afortunadamente, parece estar remitiendo. El autor no es sólo, como dijera Foucault, una función que nos sirve para archivar y clasificar discursos, sino que vuelve a ser el sujeto pensante—o si se quiere, el cerebro—que organiza ese discurso. Indudablemente el crítico o el intérprete deben tener en cuenta el contexto o la intertextualidad, pero sin olvidar nunca que los textos no se hacen por si solos ni los escribe la sociedad...o la lengua. Heidegger acuñó una frase ingeniosa (*Die Sprache spricht*), pero la lengua ni habla ni escribe y ni siquiera existe sin la mediación del sujeto hablante. La lengua en sentido estricto no existe: existen sólo los idiolectos.

Ahora bien: ¿en qué consiste un idiolecto? ¿Quién puede científicamente distinguir un idiolecto de otro? La cara, la voz, las huellas dactilares o el ADN identifican a una persona entre billo-nes, pero parece imposible identificar en puridad el idiolecto de nadie. Ciertamente se puede describir o cuantificar las diferencias dialectales o las idiosincrasias estilísticas de un determinado escrito; se puede conjeturar que tal o cual combinación de palabras es típica de tal o cual autor; y es por supuesto posible descartar atribuciones en virtud de claras divergencias gramaticales o estilísticas, pero hasta la fecha nadie ha conseguido dar con una fórmula que de modo riguroso y exacto determine el idiolecto de un hablante.

El idiolecto, por de pronto, no es el estilo. Uno de los problemas de la mayoría de los estudios de atribución es confundir sistemáticamente estilo e idiolecto. El estilo es el conjunto de rasgos morfológicos y sintácticos de un escrito cualquiera, mientras que el idiolecto es el repertorio lingüístico de un hablante. El idiolecto, pues, puede estar compuesto de varios estilos o dialectos, aunque lo normal es que dentro del repertorio lingüístico de un hablante

exista siempre una cierta homogeneidad. Añadiré otra puntualización. Todo estilo es susceptible de ser imitado; el idiolecto, nunca. Es decir: se pueden reproducir algunos enunciados de un hablante, o sus manierismos, o algún que otro rasgo de su estilo en un momento dado, pero el idiolecto como tal es imposible de mimetizar porque para ello habría que memorizar todas y cada una de las combinaciones verbales que ese hablante realizó a lo largo de su vida. Pero si ello es así, ¿cómo es posible identificar o describir el idiolecto? ¿No será lo mismo que tratar de detener la corriente de un río o, más absurdo aun, tratar de adivinar el curso de su corriente desde un solo punto, acodados en el pretil de uno de sus muchos puentes?

El idiolecto, en todo caso, no es un río. La analogía no es la acertada. Puestos a hacer comparaciones, deberíamos equipararlo al vestuario con que vestimos—o desnudamos—nuestros deseos, nuestras necesidades o nuestros más recónditos pensamientos. Ahora bien: las prendas de vestir están fuera de nosotros; las palabras, en cambio, se asientan en el cerebro, están imbricadas en la voz, se esconden en los recovecos de la memoria. Al hablar, al escribir, o mientras pensamos, no sólo elegimos las palabras; las palabras también nos buscan. O, por mejor decir, es el cerebro quien las busca tras haberlas guardado de un modo particular. Esa particularidad en la disposición de las palabras es lo que define el idiolecto, que se distingue de cualquier otro por reproducir combinaciones verbales ya enunciadas anteriormente.<sup>2</sup> Todo ha-

---

<sup>2</sup> Las últimas tendencias dentro de los estudios de atribución parecen aceptar esta premisa a la hora de identificar los rasgos característicos del idiolecto del escriptor. Harold Love lo resume muy bien: “instead of using the mathematics of probability to compare frequency of stylistic usage, the new attributionists look on the widest available scales for characteristic words and word clusters, which are assumed either to be conscious recollections of earlier texts (including those of the same author) or subconscious examples of authorial idiolect” (149). Véanse en especial los trabajos de Don Foster e Ian Lancashire. Este último considera que el único modo de revelar un idiolecto es fijándose en aquellos rasgos estilísticos que surgen dentro de la particular forma que tiene todo hablante de retener el vocabulario: “reliable markers arise from the unique, hidden clusters within the author’s long-term associative memory. Frequency-based attribution methodology recognizes this and depends on a biological, not a conceptual, paradigm of authorship” (citado por Love, p. 158). Debe consultarse también el estudio de Vickers, un modelo en su género. Su crítica a la metodología de Foster es demoledora.

blante, todo escritor se repite. Repite lo que oye o lee y se repite a sí mismo. Se repite una y otra vez, consciente e inconscientemente. El habla de cualquiera es una especie de tiovivo en el cual tarde o temprano aparece el mismo caballito, la misma carroza y el mismo coche de bomberos. Estas repeticiones no son caprichosas, claro es. Aparecen en contextos semejantes o en situaciones vistas con anterioridad, en momentos estelares y en momentos donde el hablante apenas presta atención a lo que dice, o lo que dice lo dice al buen tuntún, por pura rutina, por rellenar el silencio o la página en blanco. Muchas de estas repeticiones serán frases mostrencas, clichés, calderilla verbal, pero otras, especialmente en el buen escritor, representarán hallazgos únicos, repeticiones irrepetibles: el sello que lo define, su firma, su identidad.

El cúmulo de repeticiones, pues, confirma un idiolecto. Y da igual la cronología. Si tenemos a mano el corpus de un mismo escritor, comprobaremos que las frases y las expresiones se repiten indistintamente tanto en las obras de juventud como en las obras de su última época. Podrá cambiar el estilo, el vocabulario o la extensión de las oraciones, pero lo que nunca cambia es la forma tan parecida que el escritor tiene de expresar un mismo concepto en una determinada situación. Todo escritor está condenado a repetirse; todo idiolecto es—repito—repetición. Y este principio universal debe complementarse con este otro: algunas de esas repeticiones serán exclusivas o poco menos. Unos cuantos ejemplos de obras bien conocidas ilustrarán mucho mejor todo lo dicho hasta ahora.

## Cc

Nada más iniciarse *La vida es sueño* leemos:

---

ra, así como resulta impresionante el despliegue de erudición y rigor filológico empleado para defender la atribución de John Ford para el *Funerall Elegye*, en contra de Foster, que lo atribuye a Shakespeare. Según Vickers, sólo los paralelismos verbales dentro de un contexto semejante pueden tener valor discriminatorio en una atribución, pues el significado de una palabra (vía Wittgenstein) “depends on the grammatical, syntactical, and rhetorical context in which it occurs, all of which allow us to establish the user’s intended communicative act” (33).

Hipogrifo violento  
que corriste parejas con el viento,  
¿dónde, rayo sin llama,  
pájaro sin matiz, pez sin escama,  
y bruto sin instinto natural,  
al confuso laberinto  
de esas desnudas peñas  
te desbocas, te arrastras y despeñas?<sup>3</sup>

Una variante de los primeros tres versos lo encontramos en *El castillo de Lindabridis* (Jornada II):

**Hipogrifo** desbocado,  
parto disforme del **viento**,  
¿**dónde** te cupo el aliento  
para haber atravesado,  
ya en la carrera, ya a nado,  
tanta tierra y tanto mar?

El paralelismo (**hipogrifo... viento, ¿dónde...?**) salta a la vista, pero no es ni mucho menos el único.<sup>4</sup> Si continuamos el cotejo de estos primeros versos de *La vida es sueño* con el corpus calderoniano, comprobamos que prácticamente cada verso tiene una equivalencia. Veamos:

Quien presumió **parejas con el viento** / hoy desmayado yace  
(*Luis Pérez el gallego*, Jornada I)

pues con ligereza suma, / **pez sin escama** nadaba, / ave volaba  
sin pluma (*El tetrarca de Jerusalén*, Jornada I)

---

<sup>3</sup> Todos los pasajes de comedias del Siglo de Oro que se citan en este trabajo proceden de la base de datos perteneciente a la Association for Hispanic Classical Theater.

<sup>4</sup> En *La mesonera del cielo* de Mira de Amescua leemos: “**Hipogrifo violento**, **No** te calces de **viento**,” lo cual parece una clara imitación de los primeros versos de *La vida es sueño*, pero, así y todo, debe servirnos para comprender que un solo paralelismo, por evidente que sea, no puede jamás justificar una autoría; esa autoría sólo se establece por el cúmulo de coincidencias con un mismo corpus.

Presto saldrás de ese **laberinto** / de dudas y **confusiones** (*Las cadenas del demonio*, Jornada II)

Demonio soy, que he caído **despeñado** deste cielo (*La devoción de la cruz*, Jornada II)

Si ve que algún caballo me agrada...presume que se **desboca** y me **arrastra** (*Las manos blancas no ofenden*, Jornada I)

Este elevadísimo grado de frecuencia no es, naturalmente, un rasgo exclusivo de Calderón; se da en el corpus de cualquier escritor que cotejemos. Hagamos la prueba con el famoso principio de *Don Quijote*:

En un lugar de la Mancha de cuyo lugar no quiero acordarme no ha mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza en astillero...<sup>5</sup>

Muchos pensaríamos que este pasaje es irrepetible,<sup>6</sup> pero hay al menos dos variantes claras en el corpus cervantino:

llegó a un **lugar**, no muy pequeño ni muy grande, **de cuyo nombre no me acuerdo** (*Persiles* III, 10; 343)

Mi nombre es Teodosia; mi patria, un principal **lugar** desta Andalucía, **cuyo nombre callo** ("Las dos doncellas" 447)

A su vez, como en los versos de *La vida es sueño*, casi cada frase tiene su correspondiente analogía:

---

<sup>5</sup> Todos los textos de Cervantes citados en este trabajo proceden de la Cervantes Digital Library dirigida por Eduardo Urbina, de acuerdo con las ediciones de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Para *La Galatea*, *Don Quijote*, *Novelas ejemplares* (NE) y *Persiles* doy, cuando lo creo oportuno, la referencia de la edición en papel consultada (véase la lista de Obras citadas).

<sup>6</sup> Se ha citado un romance anónimo con ciertas semejanzas a este principio de *Don Quijote* (ed. Rico, 2: 262), pero quizá el paralelismo más cercano está en una de las interpolaciones del *Lazarillo* de la edición de Alcalá: "Acaecionos en otro lugar, el cual no quiero nombrar por su honra, lo siguiente."

**En un lugar de** la Mancha...

**en un lugar de** Extremadura (*Don Quijote* I, 20; 212)

**En un lugar de** las Montañas de León tuvo principio mi linaje  
(*Don Quijote* I, 39; 450)

**en un lugar de** la jurisdicción de Murcia (“La gitanilla” 94)

**...no quiero acordarme...**

**no quiero acordarme** de mi ofensor (“La fuerza de la sangre”  
307)

**...no ha mucho tiempo...**

yo soy aquélla que **no ha mucho tiempo** que enjugó tus lágrimas  
(*La Galatea* IV; 385)

**...vivía un hidalgo...**

Junto a la villa que me dio el cielo por patria **vivía un hidalgo**  
riquísimo (*Persiles* III, 3; 292)

Tanto los primeros versos de *La vida es sueño* como el inicio de *Don Quijote* no tienen más particularidad que ser conocidos de todos; cualquier otro pasaje valdría para testificar que todo escritor repite sistemáticamente palabras, frases y expresiones a lo largo de su obra. El grado de frecuencia puede variar en consonancia con el género o el momento en que escribe, pero si estamos en presencia de un mismo autor las analogías habrán de aparecer tarde o temprano en relación con el resto de su obra. Muchas de estas analogías serán comunes al acervo de la época, pero todas ellas pertenecerán al repertorio particular del escritor y algunas no tendrán una equivalencia exacta con el corpus de ningún otro. Esas pocas equivalencias exclusivas son—pienso—la firma invisible de todo escritor: el tic inconsciente que lo delata. Veámoslo más claramente con un texto hasta ahora atribuido a Cervantes.

Cc

En 1988 el profesor Daniel Eisenberg “resucitó” la atribución

cervantina del “Diálogo entre Cilenia y Selanio sobre la vida del campo” (“D entre C y S”) hecha por Adolfo de Castro más de cien años antes, además de avanzar la hipótesis de que pudiera tratarse de un fragmento de *Las semanas del jardín*, una de las obras prometidas por Cervantes en varios prólogos. Su método de atribución, según él mismo explicaba, era “el más vetusto y tradicional de todos: los paralelos ideológicos apoyados... en las palabras con que se expresan esas ideas” (33). Así, desmigajando el texto en un haz de temas—la verdad, el elogio de la vida del campo, la Edad de Oro, etc.—Eisenberg iba señalando todas las correspondencias que encontraba entre este diálogo y la obra de Cervantes, acompañándolas, de vez en cuando, con algún paralelismo lingüístico. A la vista de las muchas coincidencias temáticas y estilísticas, no cabía más que decir que el fragmento en cuestión tenía por fuerza que ser de Cervantes, aunque el escéptico podía argumentar que las ideas no son patrimonio de nadie, que unas cuantas coincidencias verbales pueden ser simple casualidad y que, en último término, siempre existe la posibilidad del imitador. Eisenberg, consciente de ello, aclaraba al principio de su estudio que no pretendía probar nada, pues las pruebas pertenecen al dominio de las matemáticas. La estilometría o los análisis estadísticos practicados por A. Q. Morton no le ofrecían garantías suficientes, mientras que la posibilidad (por aquel entonces todavía remota) de comparar cualquier palabra o frase con el corpus cervantino tampoco parecía atraerle demasiado: “Aun si pudiéramos identificar con precisión el estilo de Cervantes, las dificultades prácticas serían todavía enormes. ¿Con qué textos compararíamos éste? Para obtener el máximo rigor, habría que compararlo con todos sus escritos. No disponemos de los recursos necesarios para introducir las miles de páginas que escribió en un ordenador, obtener los programas necesarios y pagar los gastos del proceso. Si tales recursos existieran, deberían emplearse en hacer y publicar las concordancias de sus obras. Trabajo tan fastidioso y costoso nos parece innecesario” (32).

Eisenberg escribía estas palabras hace quince años. Hoy está al alcance de cualquiera espigar miles de páginas en un instante; la labor no es ni fastidiosa ni desde luego innecesaria. Todo lo contrario: a mi juicio—y mientras no se demuestre lo contrario—



es el método más efectivo y rápido para confirmar o descartar una atribución. Veamos de qué manera.

## Cc

Una autoría sólo se puede demostrar si conseguimos determinar que el texto en cuestión pertenece al idiolecto del supuesto autor. Cualquier descripción estilística o temática no lleva a ningún sitio. A lo sumo, servirá de indicio. El "Diálogo entre C y S" tiene coincidencias estilísticas con *La Galatea* y con *Don Quijote*, pero esto apenas significa nada porque otras obras pastoriles comparten también un mismo vocabulario o unos mismos estilemas. Es más: el "Diálogo entre C y S," como han visto varios estudiosos, desarrolla un asunto en unos términos hasta cierto punto parecidos a otros diálogos coetáneos, ya sea la *Diferencia que ay de la vida rústica a la noble* de Pedro de Navarra o en *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León (Gómez 34). Es cierto que Eisenberg, a quien no se le escapa este hecho, prueba con múltiples ejemplos que las afinidades con la obra de Cervantes son mucho mayores, pero las afinidades o los parecidos se dan en todas las familias y no por ello un hermano es igual a otro. El parecido, pues, no nos sirve. Necesitamos una constante, un principio, una ley, la cual, si se trata de un idiolecto, consiste en la repetición sistemática de frases y expresiones entre el texto en cuestión y la obra del supuesto autor.

El "D entre C y S" ocupa casi 7,000 palabras, pero a mí me bastarán menos de cuarenta para confirmar la autoría cervantina. Podría empezar por el principio, por el medio o por el final, porque cualquier párrafo del fragmento está cargado de analogías con el resto del corpus cervantino, pero voy a ser expeditivo y elegir un pasaje que deje zanjada la cuestión en un instante. Selanio, a instancias de la hermosa y discreta Cilenia, hace el elogio de la "vida quieta y sosegada" del campo, contrastándola con la vida que llevan otros, ya sea el ambicioso, el amante de conocimiento o el codicioso. Al llegar aquí, Selanio prorrumpe en una exclamación inspirada en el famoso *auri sacra fames* de la *Eneida* (III, 57):

¡O maldita y mil veces maldita y abominable esta insaciable y violenta hambre de oro! ¡De cuántos males es causa! ¡Qué de ruinas y desastres acarrea y cuán caro se compra el gusto que trae consigo! (6:30–7:1)<sup>7</sup>

El sentido no puede ser más virgiliano, pero la forma de expresión es ciertamente cervantina. Don Quijote, harto de escuchar a toda hora los refranes de su escudero, exclama exasperado:

¡**Maldito** seas de Dios y de todos sus santos, Sancho **maldito**! (*Don Quijote* II, 34; 916)

El padre de Zoraida, al ver a su hija marcharse con los cristianos, no puede contener su desesperación y grita:

¡**Maldita** sea la hora en que yo te engendré, y **malditos** sean los regalos y deleites en que te he criado! (*Don Quijote* I, 41; 485)

La epanadiplosis **maldito(a)... maldito(a)** está, a su vez, entrelazada de palabras o giros que también se dan en el corpus cervantino:

“Diálogo entre C y S”

Textos cervantinos

O maldita y mil veces maldita (6:30–31)<sup>8</sup>

¡Y ay de mí una y mil veces, que tan a rienda suelta me dejé llevar de mis deseos! (“Las dos doncellas” 445)

**maldita y abominable** (6:31)

castigo de los **abominables** pecados deste **maldito** género de gente (*Persiles* I, 8; 92)

<sup>7</sup> Las citas del texto del “D entre C y S” se toman de la edición corregida del texto que ofrece Eisenberg en su sitio Web. Según el sistema allí usado, el número antes de los dos puntos es la página del manuscrito; el posterior, la línea.

<sup>8</sup> El subrayado indica una concomitancia aproximada.

esta insaciable **y violenta**  
**hambre de oro!** (6:31)

tan cruda **y violenta** muerte  
(*La Galatea* I; 180)

Pero, ¿a qué pecho no doma /  
la **hambre del oro?** (*La entretene-*  
*nida*, Jornada I, v. 332)

Podría pararme a comentar la distinta valoración que Cervantes, siempre irónico, hace con respecto al "oro" en otras obras, pero ahora quiero centrarme en el aspecto exclusivamente formal del asunto. Pasemos, pues, a la siguiente exclamación: "¡**Qué de** ruinas y desastres **acarrea!**" (6:32). Una exclamación así es relativamente común, tanto en Cervantes (**iqué de** milagros falsos fingen en ellas!," *Don Quijote* I, 48; 554), como en otros ("iqué de tiras llevara mi saya!" *Pícara Justina*, II, 1 o "**qué de** disparates / atinados y compuestos / os habéis dicho," Calderón, *El castillo de Lindabridis*, Jornada I, vv. 763–65). Ahora bien: lo que ya no es tan común es que la forma verbal "acarrea" acarree la palabra "oro," tal como se lee en "El celoso extremeño": Cuidados acarrea el oro, y cuidados la falta dél" (329). Ni que la siguiente frase ("**y cuán caro se compra** el gusto que trae consigo") tenga su exacta correspondencia con otro texto cervantino: "**y de cuán caros se compraban** los contentos amorosos" (*La Galatea* IV; 434).

Podría todavía mencionar otras coincidencias menos relevantes, pero con lo dicho basta y sobra. Si en un párrafo de 36 palabras, que se compone únicamente de cuatro oraciones, hemos identificado hasta tres giros exclusivos y varios paralelismos coincidentes en relación con el corpus cervantino, sólo Cervantes lo ha podido escribir. Cualquier otra explicación es mucho menos plausible. Nadie, ni el mejor imitador, sería capaz de repetir sistemáticamente frases y giros procedentes de un corpus tan extenso, aun si se lo propusiera, mientras que repeticiones de esa naturaleza sólo se dan cuando cotejamos textos de un mismo autor. Esas repeticiones son, en efecto, el rasgo discriminador que delata cualquier autoría y lo que constituye el idiolecto, el cual, como ya dije, se identifica no por coincidencias estilísticas (aunque también), sino, sobre todo, por ser un continuo eco de frases o expresiones enunciadas anteriormente.

El idiolecto establece su identidad mediante la repetición involuntaria; el estilo, cualquier estilo, está expuesto, en cambio, a los vaivenes del gusto—o capricho—de cada uno. Dentro de las reseñas que se hicieron al libro de Eisenberg, Anthony Close rechazaba la atribución del “D entre C y S” porque, según él, los “paralelismos ideológicos” esgrimidos por Eisenberg apenas exhibían entre sí “stylistic links” y, más bien, subrayaban el contraste entre la elegante prosa cervantina y el estilo chapucero (“rambling and diffuse”) del autor anónimo: “Quite simply, Cervantes writes much, much better than the author of the dialogue and the difference in quality can be measured by Cervantes’s pithy and artistic handling of *conncinitas*” (307). Close ilustraba esta supuesta falta de calidad literaria del “Diálogo” con el siguiente ejemplo extraído del estudio de Eisenberg:

tendidos en el blando heno, no echan menos las ricas y abrigadas cortinas ni los toldados aposentos, sirviéndoles de lo uno y de lo otro el cóncavo convés del cielo y los verdes y hojosos árboles (12:10–12)

No sé—ni me interesa en estos momentos—juzgar si esta frase resulta feliz estilísticamente, pero de lo que sí estoy seguro es que pertenece al idiolecto de Cervantes. Véanse en negrita los “links” verbales con el corpus cervantino:

#### D entre C y S

**tendidos en el blando heno**, no echan menos las ricas y abrigadas cortinas ni los toldados aposentos, **sirviéndoles de** lo uno y de lo otro el cóncavo convés del cielo y los **verdes y hojosos árboles** (12:10–12)

#### Corpus cervantino

**tendidos en el suelo, sirviéndoles de** bufete la tierra y de sobremesa sus capas (“La ilustre fregona” 419)

Lo que ordenó fue le pusiesen en un *apósito abrigado* donde le dejasen sosegar (“Las dos doncellas” 469)

gran cantidad de **verdes y hojosos árboles** (*Persiles* II, 10; 208)

El idiolecto de un hablante no se define por sus rasgos estilísticos, sino por sus repeticiones verbales. Hay tropos y hay señores con bigote, hay construcciones de gerundio y mujeres que se hacen la permanente, pero ni el bigote ni la permanente ni los tropos identifican a nadie. Eisenberg llevaba razón: “stylistic individuality cannot be pinpointed” (Close 308). Todo buen escritor debe tener voluntad de estilo, pero su individualidad no está ahí, sino más bien, y paradójicamente, en las repeticiones que involuntariamente realiza al hablar o al escribir.

## Cc

Cuando cotejamos textos de un mismo autor, un párrafo suele bastar, especialmente si poseemos un corpus amplio, pero como no quiero dejar sombra de duda entre los escépticos, incluyo a continuación una lista de correspondencias extraídas a lo largo del “D entre C y S.” Las he clasificado en cinco grupos en función de su frecuencia aleatoria, desde frases nominales o parejas de sinónimos hasta giros peculiares o frases contextualizadas. No es ni pretende ser completo, pero creo que es mucho más que suficiente para mostrar<sup>9</sup> la autoría cervantina del diálogo.

---

<sup>9</sup> Mostrar a la vista y no demostrar matemáticamente, aunque no sería difícil. Se necesitaría simplemente llevar a cabo un cotejo exhaustivo entre textos de un mismo autor y fijar luego unas constantes que determinen el grado de probabilidad. En mi estudio de atribución sobre “La tía fingida” cotejé seis de las doce *Novelas ejemplares* con el corpus cervantino y en todas ellas encontré paralelismos verbales significativos antes de las primeras cien palabras, mientras que ese mismo cotejo realizado con un corpus mucho más amplio de obras coetáneas apenas deparó coincidencias relevantes (Apéndice II). A mi ver, la autoría de un texto queda establecida cuando hay al menos un paralelismo verbal significativo (es decir, raro o ilocalizable fuera del corpus) por cada 100 palabras, aunque si el corpus es suficientemente amplio las repeticiones aflorarán casi en cada renglón.

## 1. Frases nominales

**la verdad maltratada (desfavorecida)**

cuán **desfavorecida** y **maltratada** se ha la pobre **verdad** visto (1:7–8)

sin el cual andaría **la verdad** por el mundo a sombra de tejados, corrida y **maltratada** (“Licenciado Vidriera”)

la poesía anda tan **desfavorecida** (*La Galatea*)

**dichoso...dichoso (por mil razones)**

**Dichoso**, por cierto, **por mil razones**, y principalmente por la presente, de merecer tener encerrado en él **el dichoso** tesoro (1:12–13)

**Dichosa** edad y siglos **dichosos** aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados (*Don Quijote*)

dando ocasión **por mil razones** (*La casa de los celos*)

**discreta señora**

El verdadero perderle sería, **discreta señora** mía, callar lo que **a voces publican** vuestras palabras y obras (2:4–5; v. *infra*)

—**Discreta señora!** —dijo don Quijote (*Don Quijote*)

tengo de confesar y **publicar a voces** la fe de Jesu Christo (“El amante liberal”)

**poca esperanza**

si entre tanto mal y tan **poca esperanza** de bien le viese en mi aposento (2:18–19)

por **la poca esperanza** que sus palabras prometían de ser mejoradas sus obras (*La Galatea*)

en los grandes peligros la **poca esperanza** de vencerlos saca del ánimo desesperadas fuerzas (*Persiles*)

### ciudad populosa

la tiende en las **populosas ciudades** (7:7–8)

se estaba mirando una **ciudad populosa** (*Persiles*)

### blanda cera

Porque como las perfecciones que el autor de la naturaleza y ella misma pusieron en vos tan a manos llenas hallaron mi alma dispuesta como blanda cera, recibió la impresión en ella con tanta fuerza que es imposible viviendo ni después de muerto borrarse (4:9–12)

Más blando fui que no la **blanda cera**, cuando imprimí en mi alma la figura de la bella Amarili, esquiva y dura cual duro mármol o silvestre fiera (*La Galatea*)

A prueba de contrarios estoy hecho, de **blanda cera** y de diamante duro, y a las leyes de amor el alma ajusto (*Don Quijote*)

ya que amé, que amor se me mostrara, de acero no, sino de **blanda cera** (*La entretenida*)

### discreta compañía

la sabrosa y **discreta compañía** de un amigo tal como vos (4:30–31)

Ya casi adivino, valerosa y **discreta compañía** (*La Galatea*)

### humildes chozas

sin perdonar las **humildes chozas** y cabañas de los pastores (7:8–9)

de pocas y **humildes chozas** (*Pedro de Urdemalas*)

las altas torres de los reyes como las **humildes chozas** de los pobres (*Don Quijote*)

**(torcer) camino de la virtud**

y se ha extendido a tantos que ha **torcido** y sacado **del camino de la virtud** (7:10–11)

porque **no torciesen** ni tomasen mal siniestro en **el camino de la virtud**, que juntamente con las letras les mostraban (“Coloquio de los perros”)

**piélago profundo**

¿qué furor satírico ha movido mi lengua y engolfádola en **piélago tan profundo?** (7:14–15)

Marinero soy de amor, y en su **piélago profundo** navego sin esperanza de llegar a puerto alguno (*Don Quijote*)

**hambre canina**

con una **hambre canina** de alcanzarla (7:22–23)

porque tiene **hambre canina**, que nunca se harta (*Don Quijote*)

**vana opinión**

la **vana opinión** de quien los tiene por privados (7:29–30)

sin las sombras de la **vana opinión** que los ocupa (*La Galatea*)

**innumerables trabajos**

poniendo sus personas y vidas a evidentes peligros e **innumerables trabajos** (8:13–14)

Donde se prosiguen los **innumerables trabajos** que el bravo don Quijote y su buen escudero Sancho Panza pasaron en la venta (*Don Quijote*)

**frescas riberas**

y pasean las **frescas riberas** de los corrientes ríos (10:23–24)

la incomparable belleza destas **frescas riberas** (*La Galatea*)



### **mansas ovejas**

y del manso rumiar de las **mansas ovejas** (11:8–9)      las golosas bocas de los simples corderuelos y **mansas ovejas** (*La Galatea*)

### **frondosos árboles**

debajo de los **frondosos árboles** (11:14)      una apacible floresta de tan verdes y **frondosos árboles** compuesta (*Don Quijote*)

## 2. Parejas de sinónimos

### **Discreta y hermosa/bella señora mía**

**discreta y hermosa señora mía** (1:3, 13:14)      leal, firme y **hermosa señora mía** (*Don Quijote*)

**discreta y bella** aldeana (*El laberinto de amor*)

### **discreción y donaire**

discreción y donaire (1:21–22)      no saber hablar con toda **discreción y donaire** (*La Galatea*)

### **depósito y archivo**

para que fuédeses verdadero **depósito y archivo** de todo lo bueno del mundo (1:24–25)      **archivo** del mejor donaire, **depósito** de la honestidad (*Don Quijote*)

### **ejemplar/ejemplo y dechado**

**ejemplar y dechado** de donde pueden sacar (1:25)      **ejemplo y dechado** en los venideros siglos (*Don Quijote*)

**(mover a) compasión y lástima**

os habrá **movido a compasión y lástima** (1:6-7)

os teníamos **compasión y lástima** por ser mujer ("La señora Cornelia")

**movido a compasión** de tu pena (*La Galatea*)

**Movido a compasión** dellos (*Persiles*)

**alma y corazón**

teniendo conocimiento de vos y aposento en vuestra **alma y corazón** (1:10)

el **alma y corazón** que m'ha robado (*La Galatea*)

**fraudes y engaños**

encerraba tan enormes **fraudes y engaños** como la verdad descubre (3:5)

principalmente la **fraude y el engaño** (*Don Quijote*)

**dulce y regalada**

de tan **dulce y regalada** conversación (4:31)

son de algún otro instrumento, **dulce y regaladamente** sonaba (*Don Quijote*)

**vida sosegada y quieta**

con mayor y más segura tranquilidad gozar de **vida sosegada y quieta** (6:19)

pasaba con sus criados y vasallos una **vida sosegada y quieta** ("La ilustre fregona")

### **odio y aborrecimiento**

Por este endiablado y pestilencial monstruo (codicia) se vuelve muchas veces el amistad y amor en **odio y aborrecimiento** temerario (7:2–4)

la pobreza, la cual antes engendra **odio y aborrecimiento** donde llega (*La Galatea*)

### **(sembrar) cizaña y discordia**

Ésta **siembra cizaña y discordia** entre padres e hijos y hermanos (7:7)

el que **siembra cizaña** y maldad (*Persiles*)

vino a poner entre ellos **cizaña** y mortalísima **discordia** (*La Galatea*)

### **voluntad y alma**

la voluntad y el alma (6:6)

sino la **voluntad y el alma** (*La Galatea*)

### **hermosura y discreción**

Él guarde **tanta hermosura y discreción** como la vuestra, y me deje (15:3–4)

aficionada a la **hermosura y discreción** de Auristela (*Persiles*)

### **palabras y obras**

vuestras **palabras y obras** (2:5)

han de ser buenas sus **palabras** y sus **obras** (“Vizcaíno fingido”)

**justas y santas**

Ésta hace y ha hecho que haya quien corrompa las **justas y santas** leyes (7:9)

sin las diligencias, y prevenciones **justas y santas**, que ahora se usan, quedaba hecho el matrimonio (“La fuerza de la sangre”)

**cargos y oficios**

cuyo vano humor e inclinación los lleva a procurar **cargos y oficios** de gobierno (7:17–18)

porque no se dan allí los **cargos y oficios** por merecimientos, sino por dineros (“El amante liberal”)

por aquí **me lleva mi inclinación** (*Novelas ejemplares*, prólogo)

**príncipes y señores**

tras la vana privanza de los **príncipes y señores** (7:22)

no hay para qué tener envidia a los que los tienen de **príncipes y señores** (*Don Quijote*)

**fin y blanco**

Otros hay, mi señora, cuyo **fin y blanco** enderezan a la inmortalidad y a eternizar su fama (8:10–11)

la busca de sus desventuradas aventuras, que las tenía por **fin y blanco** de sus deseos (*Don Quijote*)

**libre...desembarazado**

Antes **libre** destas cosas, suelto y **desembarazado** (10:30–11:1)

por estar en la mitad de un llano **libre y desembarazado** (*Don Quijote*)

### **pobre (breve) y sabrosa comida**

con la pobre y **sabrosa comida** al lado (11:2)      en acabando la breve y sabrosa comida, algunos de los pastores se dividieron (*La Galatea*)

### **verde y menuda hierba**

y el descuido con que pacen la **verde y menuda hierba** (11:9)      se ven correr por entre la **verde y menuda hierba** claros y frescos arroyos de limpias y sabrosas aguas (*La Galatea*)

## 3. Modismos y expresiones

### **codicia/envidia, raíz de todos/infinitos males**

que la codicia es **raíz de todos los males** (7:13)      Oh envidia, **raíz de infinitos males** y carcoma de las virtudes (*Don Quijote*)

### **cosa en contrario**

para **saber ni poder decir cosa en contrario** (5:15)      sin **saber otra cosa en contrario** (*Don Quijote*)

aunque haya **otra cosa en contrario** (“Retablo de las maravillas”)

### **venir al punto**

**venir al punto** de lo que mandáis (5:23)      has **venido al punto** en que ahora te hallas (“Coloquio de los perros”)

### **proceder en infinito**

porque no sea **proceder en infinito** (6:2)      será **proceder en infinito** (“Retablo de las maravillas”)

**(cubrir / encubrir con) la capa de**

debajo de aquella **capa de** autoridad y mando está encubierto (7:20–21)

todo lo cubre y tapa la gran **capa de** la simpleza mía (*Don Quijote*)

cubiertas con **la capa de** la virtud sólo porque te alabaran (“Coloquio de los perros”)

soy bruja y cubro con **la capa de** la hipocresía todas mis muchas faltas (“Coloquio de los perros”)

**la capa de** virtud cristiana con que procuráis encubrir vuestras maldades (*Persiles*)

**que conforme**

**Que conforme** a lo que dél entendiere proseguiré yo con el mío (6:4)

**que conforme** a la santa ley que profesamos (*Don Quijote*)

**Y para concluir con todo**

**Y para concluir con todo** lo que della se puede decir (7:12)

**Y para concluir con todo**, yo imagino que todo lo que digo es así (*Don Quijote*)

**sin tener respeto a**

**sin tener respeto a** si tienen suerte, entendimiento y capacidad para hacerlo (7:18–19)

viendo con cuántas veras le maltrataban, **sin tener respeto a** la alhombra, ni a los manteles (*Don Quijote*)

### a fuerza de brazos

Otros hay que a **fuerza de brazos** (7:25) pensaban que a **fuerza de brazos** habían de haber y ganar la libertad (*Don Quijote*)

### a costa de mucho cuidado (vigilias) y trabajo

y a **costa de mucho cuidado**, estudio y **trabajo** (7:25–26) Tiénesse noticia que lo ha hecho, a **costa de muchas vigilias y mucho trabajo** (*Don Quijote*)

### sabe Dios y aun muchos de los hombres / todo el mundo

y **sabe Dios y aun muchos de los hombres** (7:27) como **lo sabe Dios y todo el mundo** (*Don Quijote*)

### Como píldora de oro (dorada)

otros que quieren dorar y cubrir, **como píldoras con oro**, sus vicios (8:24–25) ponzoña disfrazada **cual píldora dorada** (*La Galatea*)

### envidia = carcoma

tiene **envidia**, que le roe como **carcoma** (8:27) ¡Oh **envidia**, raíz de infinitos males y **carcoma** de las virtudes! (*Don Quijote*)

### ver la mota en el ojo ajeno

y no mirar **la viga** que está dentro **en mi ojo**, que me hace no echar de ver las muchas mías (10:7–8) Así que, es menester que el que **vee la mota en el ojo ajeno**, **vea la viga en el** suyo (*Don Quijote*)

## 4. Giros

**Con grandísimo deseo...de saber**

Con **grandísimo deseo** he vivido **de saber** cómo os habéis hallado con la verdad (1:3-4)      tengo **grandísimo deseo de saber** del estado de mi casa (*Don Quijote*)

**el contento que + dar**

**el contento que** me daría (2:17-18)      **el contento que** a todos nos has **dado** con tu agradable canto (*La Galatea*)

**dejar (algo) escandalizado / espantado**

La operación y efecto que en mí ha hecho es **dejarme escandalizada** y espantada (3:2-3)      **Dejola** el suceso atónita y **espantada** (*Persiles*)  
no quiero **dejar** con mi silencio a los que nos oyen **escandalizados** (*La Galatea*)

**si es verdad, como lo es**

**Y si es verdad, como realmente lo es** (4:29-30)      **Si es verdad, como lo es** (*Persiles*)

**El/la que más os/te agradare**

podéis seguir **la que más os agradare** (5:19-20)      escoge **la que más te agradare** (*La Galatea*)

ponme de la manera **que más te agradare** (*Don Quijote*)

después responderás **lo que más te agradare** (*Don Quijote*)

escoge, destes dos que se te



ofrecen, **el que más te agrade-  
re** (“La guarda cuidadosa”)

### Atada (la) lengua / hallarse mudo

cortesana **me hallaré mu-  
do** y **atada la lengua** para  
saber ni poder decir cosa  
en contrario (5:14–15)

puede mi **atada lengua** referi-  
ros (*La Galatea*)

quisiera yo descubriero, **hallá-  
bame mudo** (“Coloquio de los  
perros”)

### Otros hay que

**Otros hay que** ni duermen  
ni comen (7:21)

**Otros hay que** usan destos pa-  
peles, y los procuran (*Don Qui-  
jote*)

### No me deis ocasión

**No me deis ocasión** que  
pueda decirse (1:29)

**no me des ocasión** de renovar  
mi sentimiento (*La Galatea*)

### echar de ver

de vos que se empieza a  
**echar de ver** que habéis  
echado la verdad de vues-  
tra casa (1:30)

sin **echar de ver** Anselmo que  
Camila faltaba de su lado (*Don  
Quijote*)

en el precio podía **echar de ver**  
en lo que mi amo me estimaba  
(*Don Quijote*)

### os suplico me respondáis a (lo que pregunte/ciertas preguntas)

**os suplico me respondáis**  
a lo que os pregunté (2:8–  
9)

**os ruego me respondáis** a cier-  
tas preguntas luego (*Pedro de  
Urdemalas*)

**se extiende a mucho/más**

Y mirad que es tan grande  
que **se extiende a mucho**  
(1:31)

con amor tan limpio que no **se  
extiende a más** que a servir y a  
procurar (“La ilustre fregona”)

**aunque parezca imposible**

**aunque parezca imposible**  
(1:31–32)

**aunque parezca** que cuentan  
**imposibles** (*Persiles*)

**Paréceme a mí que / una cosa tan clara**

**Paréceme a mí** que de su-  
yo está respondida **una  
cosa tan clara** (2:9)

**Paréceme a mí** que la gramáti-  
ca de los murmuradores (“El  
licenciado Vidriera”)

no era menester escribir **una  
cosa tan clara** y tan necesaria  
(*Don Quijote*)

**pero dejando esto**

**pero dejando esto** (2:7)

**Pero dejando esto** aparte (*La  
Galatea*)

**andar tras la privanza**

andan embelesados **tras la  
vana privanza** de los prín-  
cipes y señores (7:21–22)

**anda** tras el favor, **tras la pri-  
vanza** (*La Galatea*)

**haciendo (mil) reverencias**

**haciendo mil reverencias**  
y sumisiones (7:23–24)

**haciendo reverencias** se fue-  
ron (*Don Quijote*)

hazle dos **mil reverencias** (*Ba-  
ños de Argel*)

### **sus obras dan testimonio**

**sus mismas obras dan testimonio** que en general son falsas y mentirosas. (8:4-5)

**mis obras no pueden dar testimonio** de otra cosa (*Don Quijote*)

### **venir a caer en la cuenta**

hasta que  **viniendo a caer en la cuenta** (8:21)

y **vengo a caer en la cuenta** desta verdad (*Don Quijote*)

### **cuyo oficio (ser)**

**cuyo oficio** es adular (9:9)

**cuyo oficio** ha de ser servir a las mujeres. ("Vizcaíno fingido")

### **sus plantas pisan**

yo tuviera envidia y tuviera por sumamente feliz es aquél cuyas descuidadas **plantas pisan** sin sobresalto ni congoja la verde hierba de los prados (10:21-23)

y que lo que lloraban eran líquidas perlas; y más que lo que **sus plantas pisaban**, por dura y estéril tierra que fuese, al momento producía jazmines y rosas ("El licenciado Vidriera")

### **sin que le/os impida(n)**

**sin que le impidan** los ríos ni aspereza de montañas a seguir y perseguir la caza (11:3-4)

**sin que os impida** la guarda de algún secreto (*Pedro de Urdemalas*)

con propósito de **seguir y conseguir** su empresa ("La gitani-lla")

## 5. Frases contextualizadas

**Las palabras del poeta / néctar y ambrosía / que comen los dioses**

agradables razones, más dulces para mis oídos que las que un **poeta** decía salían de la boca del viejo Néstor, que las compara al divino **néctar y ambrosía** que comen y beben **los dioses** (5:27–29)

iqué **néctar o ambrosía** me da este **poeta**, de los que ellos dicen que se mantienen los dioses y su Apolo allá en el cielo. (“El coloquio de los perros”)

considera y rumia las palabras antes que te **salgan de la boca** (*Don Quijote*)

**corazón / carbones encendidos**

fuego de mi **corazón** y con los **carbones encendidos** en que se convirtiere, purificar mis labios para más pura y sencillamente hacer y decir lo que mandáis (6:10–11)

ha **encendido** de manera de un mancebo el **corazón**, que le tiene hecho **carbón** de la amorosa hoguera (*Rufián dichoso*)

**Diferentes gustos / cada uno/cual por su camino / inclinación**

por ser tan varias las voluntades y **diferentes los gustos** de los hombres, y tirar **cada uno por su camino**, guiados de **su inclinación** (6:12–14)

siguiendo **el diverso gusto de su inclinación** natural, todo lo que es diferente dél estiman por trabajo y tiempo perdido (*La gran sultana*)

Todo es malo dijo Transila: **cada cual por su camino** va a parar a su perdición (*Persiles*)

### Codicia (del oro) **tuerce justicia/ley, derecho**

Por esta maldita y descomulgada codicia no una, sino mil veces se corrompe y **tuerce la justicia** (7:5–7)

Oro **tuerce** el derecho de la limpia intención y fe sincera (*La Galatea*)

anduve por aquellos mares, tragando, **no una, sino mil** muertes a cada paso (*Persiles*)

### Anudar el hilo (referido a historia) / **si pudiese**

Para no quedar en él anegado, quiero, **si pudiese, anudar el hilo de** la tela que iba tejiendo (7:15–16)

pero yo me enmendaré, **si pudiese** (*Don Quijote*)

Yo lo haré así, **si pudiese**, y si me da lugar la grande tentación que tengo de hablar (“El coloquio de los perros”)

para que viniese con concierto a **anudar el hilo** de su historia, que la había dejado en el certamen de las barcas (*Persiles*)

Bien nos lo muestra esta historia, cuyos acontecimientos nos cortan su **hilo**, poniéndonos en duda dónde será bien **anudarle** (*Persiles*)

## Otros (siguen) hipocresías fingidas / engañosas

**Otros** hay que con **hipocresías fingidas** se quieren hacer estimar por virtuosos, caritativos y santos, y que les da grandes aldabadas el deseo de la virtud, y que todos la sigan. (8:6–8)

Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia; otros, por el de la adulación servil y baja; **otros, por el de la hipocresía engañosa**, y algunos, por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra  
(*Don Quijote*)

## los mastines guardan a las ovejas de los dañosos / hambrientos lobos

y del recatado sueño de los **mastines** que las **guardan** y defienden de los dañosos **lobos** (11:10–11)

Venía Erastro acompañado de sus **mastines**, fieles **guardadores** de las simples ovejuelas (que debajo de su amparo están seguras de los carniceros dientes de los hambrientos **lobos**) (*La Galatea*)

## Sustentarse de frutas secas

Satisface a la hambre y necesidad corporal con las silvestres frutas que dellos coge, sembrando la hierba que tiene por mesa de las **bellotas**, castañas y **nueces** que con sus brazos derrueca, con que queda más satisfecho y contento que los príncipes y señores con la

sólo traigo en mis alforjas un poco de queso... a quien hacen compañía cuatro docenas de algarrobas y otras tantas de avellanas y **nueces**, mercedes a la estrechez de mi dueño, y a la opinión que tiene y orden que guarda de que los caballeros andantes no se han de mantener y sustentar sino **con**

diversidad de viandas que sirven en sus curiosas mesas (11:14–18)

**frutas** secas y con las yerbas del campo (*Don Quijote*)

Si por principales va, dijo Sancho, ninguno más que mi amo; pero el oficio que él trae no permite despensas ni botillerías: ahí nos tendemos en mitad de un prado y nos hartamos de **bellotas** o de nísperos. (*Don Quijote*)

mi señor don Quijote, que está delante, sabe bien que con un puño de **bellotas o de nueces** nos solemos pasar entrambos ocho días (*Don Quijote*)

## Cc

Hasta aquí me he preocupado de señalar correspondencias estrictamente verbales (o, si se quiere, significantes), sin detenerme a interpretar el significado o la intención que esas frases pueden tener en un contexto determinado. Eisenberg en su estudio dejaba claro que todas las ideas principales del “D entre C y S” estaban también en la obra de Cervantes, lo cual es rigurosamente cierto, pero a mí me interesaría subrayar lo siguiente: el elogio del campo que leemos en *La Galatea*<sup>10</sup> no es exactamente el mismo del que leeremos después en *Don Quijote* o en algunas *Novelas ejemplares*, sea el “Coloquio de los perros” o “La gitanilla.” Mientras que en *La Galatea* no se atisba la ironía—o la ironía, de existir, está muy diluida—, en la obra posterior cervantina todas estas

---

<sup>10</sup> Véase, en especial, los comentarios de Darinto y la canción de Lauso cantada por Damón (*Galatea* IV, 404–13), de claro enfoque horaciano y, por lo mismo, muy en la línea del menosprecio de corte y alabanza de aldea que hace Selanio.

referencias a la Edad de Oro o la Arcadia están marcadas por un claro propósito paródico. Así, cuando don *Quijote* termina su discurso en alabanza de la “dichosa edad y siglos dichosos... a quien los antiguos pusieron nombre de dorados,” el narrador se apresura a aclarar que es una “arenga” irrelevante e inútil:

Toda esta larga arenga—que se pudiera muy bien escusar—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. (*Don Quijote* I, 11)

En el “Coloquio de los perros,” Berganza cuestiona la verdad del mundo idílico que reflejan las novelas pastoriles, especialmente cuando se acuerda de su propia experiencia en el campo, ya que sus pastores, lejos de cantar canciones “acordadas y bien compuestas” al son del caramillo o la zampoña, se pasaban la mayoría del tiempo “espulgándose o remendando abarcas”: “por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos, que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida y de aquellos amenos prados, espaciosa selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros, y cristalinas fuentes” (555).

“Aquella felicísima vida,” pues, no es más que literatura, “cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos”; es decir, lo que llamaríamos actualmente literatura escapista. ¿Es ésta también la intención en el “D entre C y S”? Difícil saberlo, porque Cervantes mantiene siempre una actitud ambigua y hasta bifronte ante cualquier asunto. No hay que olvidar, además, que este diálogo es un debate a favor y en contra de las bondades del campo, muy del gusto de los humanistas, en el cual lo que más importa es la belleza con que se expresan los conceptos, independientemente de la “verdad.” La verdad es, en todo caso, poética. Cervantes quizá lo deja entrever en el prólogo a *Don Quijote*, donde, con zumba característica, explicará que si el “hijo” de su ingenio le ha salido tan “seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno” es por ha-



berse engendrado en “una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación”; de haberlo hecho en un ambiente idílico, como el de las novelas pastoriles, seguramente el producto hubiera sido muy distinto, porque:

El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.

Selanio también aspira a vivir en un ambiente así, apartado de todo fastidio, andando libremente de sierra en sierra y de valle en valle:

[Y] cuando el andar me cansara, sentárame en la ribera de algún claro río o arroyo, y con **el murmurar de su** corriente, y con el ruido del movimiento que el aire hace, sacudiendo las hojas de los árboles, **se recreara mi afligido espíritu**, y con la dulzura destas cosas suspendiera algún tiempo mis males (13:26–29)

El paralelismo entre los dos textos es notable: la vida sosegada del campo recrea “el afligido espíritu” y nos lleva a un estado de beatitud y de delectación estética. Nótese, por otro lado, que el mismo sintagma nominal “afligido espíritu” se encuentra replicado en el prólogo de las *Novelas ejemplares* en un contexto de algún modo semejante, en el cual se defiende la literatura de entretenimiento casi de la misma manera que hace Selanio cuando habla de la vida sosegada del campo:

no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. **Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa.** Para este efeto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuevas y se cultivan con curiosidad los jardines.

Eisenberg consideraba que el fragmento debía pertenecer a *Las semanas del jardín* y que estaría escrito en sus últimos años.<sup>11</sup> Puede ser, aunque pudo ser también un texto muy anterior que Cervantes remozó al final de su vida. Desde luego no se advierte la ironía con respecto al mundo idealizado de la Arcadia, aunque tampoco significaría mucho: Cervantes, como otros—pienso en Góngora—podía mofarse de su intrínseca falsedad y a la vez añorar su existencia. Es más: tal como vemos en los prólogos de *Don Quijote* y las *Novelas ejemplares*, el fin de la literatura no sería más que reproducir ese mundo “soñado” para recrear “el espíritu afligido,” de igual modo que se plantan las alamedas o se cultivan los jardines. ¿Era éste el fin del “Diálogo entre Cilenia y Selanio” o de *Las semanas del jardín*? Es una pregunta que deberá ser contestada por otros; a mí me basta con declarar que, en efecto, Adolfo de Castro y Eisenberg llevan razón y que el manuscrito de la Biblioteca Capitulare y Colombina es y no puede ser más que de Cervantes.

Queensborough Community College (CUNY)  
222-05 56th Avenue  
Bayside, NY 11364  
jmadrigal@qcc.cuny.edu

#### OBRAS CITADAS

Association for Hispanic Classical Theater, Inc. *Los textos: Comedias, entremeses, autos y más*. 4 agosto 2003. <<http://www.trinity.edu/org/comedia/textlist.html>>

Castro, Adolfo de. *Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la Biblioteca Colombina, con nuevas ilustraciones sobre la vida*

---

<sup>11</sup> “Lo que no vacilamos en afirmar es que el texto que tenemos es tardío, de los últimos años de Cervantes y contemporáneo a las menciones de las *Semanas*. El rechazo de la fama, el tema del tiempo, la orientación religiosa, las menciones de la muerte, todo está conforme con la parte más tardía de *Don Quijote*” (137).

- del autor*. Madrid: A. de Carlos e Hijo, 1874.
- Cervantes Digital Library. Ed. Eduardo Urbina. Textos cervantinos editados por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. 4 agosto 2003. <<http://www.csdل.تامو.edu/cervantes/english/ctxt/cec/works.html>>
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. 2 vols. + CD. Barcelona: Crítica, 1998.
- . *La Galatea*. Ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- . *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica, 2001.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1970.
- Close, Anthony. Reseña de Eisenberg, Las Semanas del jardín de Miguel de Cervantes. *Journal of Hispanic Philology* 14 (1990 [1991]): 305-08. 12 octubre 2004. <<http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/reviews/close.pdf>>
- "Diálogo entre Cilenia y Selanio, sobre la vida del campo." Ed. Daniel Eisenberg. "Revisada 2003." 10 octubre 2004. <<http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/SEMANAS.HTM>> y <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472634323485940765546/index.htm>>
- Eisenberg, Daniel. *Las Semanas del jardín de Miguel de Cervantes*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1988. 10 septiembre 2004. Capítulos 1–8 disponibles a <<http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/cervantes/semanas1-8.pdf>> y <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01260285988819468548813/index.htm>>
- Foster, Donald W. *"Elegy" by William Shakespeare: A Study in Attribution*. Newark, DE: U Delaware P, 1989.
- . *Author Unknown: On the Trail of Anonymous*. Nueva York: Holt, 2000.
- Gómez, Jesús. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Lancashire, Ian. "Probing Shakespeare's Idiolect in *Troilus and Cressida* I.3.1–29." *University of Toronto Quarterly* 68 (1999): 728–67.
- Love, Harold. *Attributing Authorship: An Introduction*. Nueva York:

Cambridge UP, 2002.

Madrigal, José Luis. "De cómo y por qué 'La tía fingida' es de Cervantes." *Artifara* 2 (2003). 18 septiembre 2004. <<http://www.artifara.com/rivista2/testi/tiafingida.asp>>

Vickers, Brian. *Counterfeiting Shakespeare: Evidence, Authorship, and "John Funerall Elegye."* Cambridge: Cambridge UP, 2002.