

VALERA ANTE EL *QUIJOTE* Y SU CELEBRACIÓN

Jesús PÉREZ-MAGALLÓN
McGill University
ORCID: 0000-0001-7979-5915

Resumen:

A finales de 1903 se convoca desde *El Imparcial* la celebración dos años después de la aparición de la primera parte del *Quijote*. Las reacciones fueron diversas y enfrentadas, pero varias figuras prominentes del mundo cultural y político apoyarían esa celebración. Entre ellas destaca Juan Valera, que morirá precisamente en 1905, pero a quien se le encargaría uno de los discursos más importantes para esa conmemoración. En este artículo nos acercamos a las ideas de Valera sobre el *Quijote*, en particular en sus posiciones frente a Nicolás Díaz de Benjumea, que se prolongan casi toda la segunda mitad del siglo XIX. Valera, en oposición al utilitarismo de su oponente, va a convertirse en el paladín de la belleza estética del *Quijote* y va a articular sus ideas literarias en una larga conversación cultural y política.

Palabras clave:

Quijote. Valera. Estética literaria.

Abstract:

At the end of 1903 *El Imparcial* convened the celebration two years later of the appearance of the first part of *Don Quixote*. The reactions were diverse and conflicting, but several prominent figures from the cultural and political world supported that celebration. Among them stands out Juan Valera, who will die precisely in 1905, but who was entrusted with one of the most important speeches for that commemoration. In this article we explore Valera's ideas about *Don Quixote*, in particular in his polemics with Nicolás Díaz de Benjumea, which lasted almost the

entire second half of the nineteenth century. Valera, in opposition to his opponent's *utilitarianism*, is to become the champion of *Don Quixote's* aesthetic beauty and to articulate his own literary ideas in a long cultural and political conversation.

Key words:

Don Quixote. Valera. Literary aesthetics.

En 1903 Mariano de Cavia llamó desde Madrid el 2 de diciembre, en las páginas 1 y 2 de *El Imparcial*, el periódico liberal más importante del momento, a la celebración del tricentenario de la publicación del *Quijote* que, lógicamente, tendría lugar dos años después; entre otras razones justificaba esa conmemoración porque gracias al *Quijote* «nuestra raza, nuestra lengua y nuestra nación sobrevivieron a sí mismas en la admiración, el respeto y el cariño de otros pueblos y otras civilizaciones» (Cavia, 1903, 1); y, como recuerda Riera (2005, 40-41), parafraseando a Carlyle –y no sería el único en hacerlo, pues deviene lugar común entre los comentaristas– afirmó Cavia: «Perdió España sus Indias, mejor dicho, sus Españas Occidentales. Pero le queda el *Quijote*» (1903, 1), porque la obra de cultura se recorta como condensación de todas las pérdidas ya imposibles. Algunos académicos y cervantistas profesionales debieron preguntarse extrañados por qué ese periodista tomaba tal iniciativa, pero años después Baig Baños (1928) aportaría una larga lista de artículos sobre Cervantes escritos por Cavia antes y después del tricentenario, lo que le permitió cerrar su librito afirmando, o deseando: «Los manes de Cervantes, Salas Barbadillo, Avellaneda y Montalvo loarán por toda la eternidad el cervantismo de Cavia, siempre pujante, ingenioso y patriótico» (Baig Baños, 1928, 45).

Nos encontramos, pues, ante la propuesta de uno de esos ceremoniales o conmemoraciones extraordinarias, como «los centenarios que proliferaron desde el último cuarto del siglo XIX hasta transformarse en las ocasiones conmemorativas más frecuentes» (Moreno Luzón, 2007, 27), pero en este caso en torno

a una obra y un autor que ya se habían convertido en monumento de la nación desde 1835 (Pérez-Magallón, 2015). Eric Storm (2008) rastreó el marco intelectual en que surgió la propuesta formulada por Cavia: la redacción de la revista *Vida Nueva*, publicada en 1898, donde colaboraron, además de Cavia, letrados liberales tan significados como Jacinto Octavio Picón, José Nakens, Vicente Blasco Ibáñez, Benito Pérez Galdós, José Ortega Munilla o José Jurado de la Parra. El mismo Cavia confesaba que Picón y Ortega Munilla llevaban varios meses trabajando en la Real Academia Española para que la institución asumiera la iniciativa de la conmemoración. Guereña (2008, 153-154) subraya con finura las relaciones que ayudan a explicar el impacto que tuvo la convocatoria de Cavia. En efecto, su propuesta cuenta de inmediato con el apoyo del propietario y ex director de *El Imparcial*, Rafael Gasset, ministro de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas hasta el 5 de diciembre de 1903, quien a su nombramiento había cedido de hecho la dirección del periódico a su cuñado José Ortega y Munilla, director por su parte de *Los lunes de El Imparcial*. Como sintetiza Storm, la orientación de la revista era «fundamentalmente social-liberal y de nacionalismo moderado» (Storm, 2008, 7), y abogó durante su existencia por la regeneración política, económica y cultural de España. En sus páginas ya en octubre y noviembre de 1898 Pérez Galdós proponía —aunque el artículo, según Peter Bush (1980, 8) se había publicado en *La Nación* treinta años antes—, recuperar la memoria y significancia de Cervantes pues en él se condensaba el brillante pasado cultural, albergue del único orgullo nacional duradero, en oposición al Desastre (con mayúsculas), o sea, a la pérdida de los últimos territorios coloniales, conquistados y ocupados —que no liberados— por la gran potencia imperialista del momento, los Estados Unidos. Lo que se consideró «el Desastre» de 1898 fue la crónica de una muerte anunciada, porque al ejército español no le quedaba nada que hacer frente a las fuerzas armadas de Estados Unidos, en especial frente a su Armada o US Navy. La «demolición controlada» de los restos del imperio hispánico, con la venta a Alemania de territorios lejanos y pequeños, vino a concluir

y sellar esa historia, perdida para siempre, aunque la participación como potencia eurocidental muy secundaria en la colonización africana consoló parcial y temporalmente a las oligarquías del país y a los sectores más «heridos» por la derrota frente a los EEUU.

La propuesta de conmemoración del tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* es, al mismo tiempo, un intento de celebración de la figura y persona de Miguel de Cervantes. Ambos, autor y libro, reconocidos como capital cultural y simbólico (Bourdieu, 1994, 161) por las élites letradas y académicas del país, va a ser el terreno de una disputa o conversación pública en busca de una apropiación legitimadora de cada una de las posiciones divergentes que se visibilizan, y no solo de un intento españolista en busca de la unificación o la recuperación psicológica y moral de la nación. Esas divergencias se van a concentrar en la interpretación misma de texto y autor, sea respecto a la tradición literaria y estética, sea respecto a su función en relación a la nación y la identidad nacional; la conversación y debate ocuparán un espacio importante en la ubicación de las naciones periféricas en el conjunto español, dando cabida a posiciones enfrentadas más o menos radicales; pero también respecto a la posición de la mujer en la sociedad patriarcal del momento, como bien ha estudiado Navas Ocaña (2020). En otros términos, podemos entender esta conmemoración como una ocasión especial en la que diversos agentes de la cultura política e intelectual del país dialogan o se enfrentan para establecer una clara jerarquía de legitimidades que tienen como referencia al *Quijote* y su autor.

Siguiendo el artículo de Cavia y las intervenciones en el Congreso de los Diputados de Ortega Munilla y Picón, el gobierno español, presidido por el conservador Antonio Maura y Montaner, hizo publicar en la *Gaceta* del 2 de enero de 1904 el real decreto en el que la celebración del centenario se justificaba porque patentizaba «que la santa unidad a quien el amor llama patria, no solo funde la diversidad de pueblos, territorios, intereses y anhelos de un día, sino también el patrimonio espiritual atesorado por las generaciones que pasaron y los alientos vivificadores con que se

han de realizar los providenciales destinos colectivos» (en Sawa y Becerra, 1905, 103). Por debajo de la retórica decimonónica que muestra, y de la Junta que se forma, lo que queda claro y meridiano es el objetivo político y cultural del partido en el gobierno: manipular el capital cultural simbólico de Cervantes y el *Quijote* para reforzar la unidad nacional desde la perspectiva centralista, que tiene como soporte a Castilla, y conservadora, arrebatándole la iniciativa a los liberales y apropiándose de la celebración, además de preparar anímica y psicológicamente a la nación para algunas empresas más que problemáticas que se encontraban en la agenda del poder, en particular la intervención imperialista de segunda clase en el norte de África. Teniendo en cuenta los cambios de gobierno –Maura cayó el 16 de diciembre de 1904, el Partido Conservador siguió en el poder, pero con Azcárraga Palmero hasta finales de enero de 1905, y con Fernández Villaverde hasta el 23 de junio de 1905–, Guereña resalta la coincidencia de puntos de vista y el carácter consensual entre las élites políticas centralistas del proyecto: «Aprovechando la conmemoración del centenario, los conservadores –en el poder en 1904 y 1905– y sobre todo los liberales –gobernando del 23 de junio de 1905 al 4 de diciembre de 1906– pretendían convertir a Cervantes y sobre todo a la figura misma de don Quijote en un claro símbolo nacional y también, por supuesto, exaltar el idioma castellano» (Guereña, 2008, 158). Storm resume los objetivos del centenario como algo «pensado sin duda para estimular la conciencia nacional de la población y promover la modernización del país [...] ser un importante paso hacia un renacimiento nacional» (Storm, 2008, 7), visión que sincretiza enfoques y programas divergentes. Desde otro ángulo, Arianna Fiore se pregunta si no fue «una impropia apropiación hecha por el nacionalismo ibérico de la obra cervantina» (Fiore, 2016, 156), e incluso si una España «hundida en una aparente insuperable crisis de identidad y valores, instrumentalizó la obra más alta escrita dentro de sus confines para reafirmar [la] identidad y [los] valores perdidos» (Fiore, 2016, 156). Cuestionar la legitimidad de un partido político o de un gobierno en el uso que hace del capital cultural simbólico de una nación es cuestión muy cuestionable, a la

que se puede responder con un *sí* o un *no* según la ideología de quien responda.

Y si la exaltación de Cervantes a monumento nacional se consolidó en 1835 con la erección de su estatua ante el Congreso de los Diputados (Pérez Magallón, 2015), ahora las conmemoraciones masivas formaban parte de otro proyecto: el de tratar de recomponer un espíritu o conciencia nacional asediada por la pérdida de las últimas colonias y el auge de los movimientos nacionalistas periféricos en España, el de regenerar una nación perjudicada por los acontecimientos y necesitada de un nuevo empuje que profundizase la modernización del país y de esa manera marcar el signo del gesto social y ritual que es la conmemoración. O, como dice Moreno Luzón (2012, 229), en la conmemoración de Cervantes y el *Quijote* se plasmaba «el deseo de encontrar en ellos aliento para regenerar España», una regeneración que debería pasar por España y por la lengua castellana, de la que Cervantes se había convertido en la encarnación viva. No es casual que Cavia llamara a una celebración universal de las lenguas romances, con portavoces como Abilio Manuel Guerra Junqueiro (portugués), Juan Maragall (catalán), Federico Mistral (provenzal), Edmundo de Amicis (italiano), Anatole France (francés), y una abierta convocatoria a todos los países hispanófonos, aunque olvidara a Galicia y a Rumanía. Siguiendo la síntesis de Baker, las dos ideas recurrentes del proyecto de Cavia eran «la identidad y la regeneración» (Baker, 2013, 619), acompañadas por «la ominosa presencia de la pérdida de las últimas colonias» (Baker, 2013, 619).

Algunos críticos e historiadores han hablado de la contraposición entre la gente joven y la gente vieja, dos grupos de letrados, intelectuales y escritores que manifestarán actitudes bien diferentes ante la propuesta de la celebración y ante la valoración que hacen de Cervantes y el *Quijote*. Entre los viejos más viejos que van a participar en la celebración del tercer centenario, será Juan Valera, sin embargo, el que ofrezca dos trabajos, con cuarenta años de distancia, consagrados específica y únicamente al *Quijote*. Y se trata de dos discursos concebidos para entregarlos a la Real

Academia Española, para la que fue elegido el 2 de mayo de 1861 y donde leyó su discurso de ingreso el 16 de marzo de 1862. El primero de esos discursos lo leería el 25 de septiembre de 1864 en junta pública con motivo de celebrar el aniversario de su fundación. No parece claro a qué aniversario se refiere, pues el día 25 de septiembre (aquí de 1864) no parece cuadrar con ninguna fecha significada, excepto que se trate de una solemnidad anual fijada en una fecha convencional; la Academia empezó en junio de 1713, las reuniones principiaron el 6 de julio de ese año, y la primera reunión plenaria se realizó el 3 de agosto. El segundo discurso se lo leería Alejandro Pidal y Mon; pues, aunque la Academia le encargó el texto para la conmemoración del tercer centenario, programada para el día 8 de mayo de 1905 con la presencia del rey, Valera no pudo leerlo él mismo puesto que falleció el 18 de abril de ese año. En el año emblemático de 1898, además, el 15 de agosto, publicaría en *La Ilustración Española y Americana* una reseña del primer volumen de la edición del *Quijote* preparada por James Fitzmaurice-Kelly y John Ormsby, y editada por David Nutt en Londres y Edinburgo en 1897 –el segundo volumen aparecería en 1899–. No obstante, antes de adentrarnos en Valera es imprescindible recuperar parcialmente a Nicolás Díaz de Benjumea, sin cuyas intervenciones culturales y quijotistas el primer discurso de Valera quedaría descontextualizado y resultaría casi ininteligible.

Escribía Martínez Torrón que Díaz de Benjumea «Da un paso de gigante para la época en los estudios cervantinos, independientemente de su rigor final, y atrae una polémica muy saludable que sacó al cervantismo del momento de la reiteración cansina de planteamientos» (Martínez Torrón, 2003, 281), y sus escritos «por lo menos tuvieron el valor de renovar muchos aspectos de la crítica cervantina que yacía sumida en un panorama gris y aburrido» (Martínez Torrón, 2003, 285), opinión con la que coincidía Cuevas Cervera calificando la intervención de Díaz de Benjumea como «una renovación del cervantismo en la segunda mitad del siglo» (Cuevas Cervera, 2013, 150), punto de inflexión que «posicionó a los cervantistas intrínsecos (más filológicos)

frente a los extrínsecos (defensores de una interpretación simbólica)» (Cuevas Cervera, 2015, 134). Y, mirado dicho panorama desde cierta perspectiva, es posible que ambos tengan razón, porque pintorescos, imaginativos y provocadores sí que lo son los escritos de Díaz de Benjumea, y el hecho de que Cuevas Cervera, que ha producido un estudio magno sobre la recepción y reproducción del *Quijote*, hable de «unos años de capa caída» (2013, 151) en el cervantismo lo confirma. Ya desde el título de la publicación que iba a incitar a otros autores a entrar al trapo – aunque no fuera el primero de sus escritos cervantinos, mérito que recae en «La significación histórica de Cervantes», publicado el 8 de agosto de 1859 en el número 11 de *La América*, o más bien en sus «Comentarios filosóficos del *Quijote*», publicados en *La América. Crónica Hispano-Americana*, ese mismo año, números 13 al 20, entre el 8 de septiembre y el 24 de diciembre, escritos de mucha sustancia y trascendencia que al parecer pasaron sin pena ni gloria (ver López Calle: 2013a)–, el folleto *La estafeta de Urganda, o Aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjelí sobre el desencanto del *Quijote**, de 1861, enseña la vocación original y desacomplejada del autor, cuyas posiciones democráticas y anticlericales aparecen inscritas en sus textos y en su actividad como periodista. Y la presencia de Díaz de Benjumea se justifica aquí porque Valera participó activamente en la conversación crítica y social iniciada por Díaz de Benjumea –en la que también intervinieron Francisco María Tubino, José María Asensio, Juan Eugenio de Hartzenbusch, Francisco Giner de los Ríos, Manuel de la Revilla y otros (ver Giorgini, 2014)–, respondió e impugnó algunas de sus ideas y, sin la menor duda, determinó las materias del primer discurso que leyó en 1864, e incluso marcó decisivamente su nueva disertación en 1905. González Cuenca afirmó con razón: «De hecho, la aparición de *La estafeta de Urganda* fue el catalizador del cervantismo de Valera. A partir de ese momento, en casi todo lo que del *Quijote* escribe Valera, a excepción del artículo de 1898, no falta el ajuste de cuentas con Benjumea y el esoterismo» (González Cuenca, 2005, 8).

La crítica, los críticos, se acercan a Díaz de Benjumea lo mismo que él se acercó al *Quijote*: ignorando muchas de las cosas,

algunos de los apuntes anticipatorios incluidos, que habían escrito sus predecesores españoles (Gregorio Mayans y Vicente de los Ríos en especial, saldados con lecturas superficiales). Lo que propone Díaz de Benjumea en *La estafeta de Urganda* lo sintetiza él mismo y es explorar el espíritu vivo del libro y dejar de lado la letra, que es en la que se han detenido todos los comentaristas, anotadores y editores de Cervantes –entre quienes destaca a Clemencín o Pellicer–, porque, según él, hay que «confesar que no hemos entendido su libro» (Díaz de Benjumea, 2005, 38). Lo que la opinión pública espera en su día es desentrañar «el difícil laberinto de este libro» (Díaz de Benjumea, 2005, 41). Y para ello será necesario descubrir lo que está escondido, puesto que «si no hay más de lo que se ha visto en este libro, la veneración en que se le tiene es supersticiosa y ridícula» (Díaz de Benjumea, 2005, 41), donde alude directamente a lo que no se muestra pero está, base de su empresa de desencantar el *Quijote* encantado, es decir, de explicar el *Quijote* por el *Quijote*. Y, como consecuencia lógica, el *Quijote* no es, ni podría ser, una sátira contra los libros de caballerías y es un error estéril la lectura de su sentido literal lo mismo que atribuir a esa obra enorme una causa tan pequeña, por lo que en el libro debe existir algo superior que él va a tratar de encontrar en su exploración, que se plantea como una aplicación de la duda metódica cartesiana y, por tanto, de una aproximación ingenua e inocente siguiendo lo que llama el *estilo del pensamiento* de Cervantes tal y como se articula en el *Quijote*. El *Quijote* no es «un engendro caprichoso de la fantasía» (Díaz de Benjumea, 2005, 43), sino que se genera y alimenta de los hechos y circunstancias de la vida del escritor y de su época, y de ahí se proyecta una idea clave en la interpretación de Díaz de Benjumea, la que López Calle califica de hermenéutica autobiográfica (2013a), pues en último análisis el *Quijote* es la autobiografía de Cervantes –vida que «presto se convirtió en exacta copia de las vidas de los andantes caballeros» (Díaz de Benjumea, 2005, 70)– y representa las experiencias vividas por el escritor (biografía que también está presente en el *Coloquio de los perros*, el *Licenciado Vidriera*, *Viaje del Parnaso* e incluso en *Persiles*), cuya personalidad «se vislumbra a cada paso en sus obras» (Díaz de

Benjumea, 2005, 65) ya que los grandes poetas viven antes de escribir, y no solo piensan sino que sienten y se retratan en los caracteres que pintan, «no hacen más que tomarse [a sí mismos] como modelos» (Díaz de Benjumea, 2005, 65), dice Díaz de Benjumea. Cuevas Cervera señala cómo, antes de esa identificación total entre autor y personaje, otros intelectuales habían apuntado ideas menos sistemáticas en esa misma dirección (Cuevas Cervera, 2015, 28).

Cervantes, afirma Díaz de Benjumea, era un enamorado de los libros de caballerías y conocía el simbolismo inscrito o encerrado en esa tradición, y precisamente por eso se propone estudiar la literatura caballeresca para descifrar con mejores armas el texto cervantino. El autor del *Quijote* vivió una época marcada, entre otras circunstancias, por la existencia y actividad del Santo Oficio. Y es ese contexto el que justifica que hable Díaz de Benjumea de la «sátira esotérica» (Díaz de Benjumea, 2005, 46) del *Quijote*, que no se dirige, dice, contra la Inquisición –y curiosa y contradictoriamente aquí afirma que esta no le impidió a Cervantes «la libre emisión del pensamiento. Pluguiera al cielo que siempre se hubiese escrito con el desenfado que toleró este tribunal intolerante» (Díaz de Benjumea, 2005, 46)–, pero sí enfatiza que «la desventura de Cervantes se enlaza, indirectamente, con la existencia de esta institución y con el fanatismo religioso de Felipe II» (Díaz de Benjumea, 2005, 46), y el punto de enlace será la persona de Juan Blanco de Paz. La sátira esotérica de determinados vicios de la sociedad de la época la desarrollará Díaz de Benjumea en *La verdad sobre el «Quijote». Novísima historia crítica de la vida de Cervantes* (1878) –y nótese bien el subtítulo–, donde no duda en exponer la sátira de los milagros y otras prácticas supersticiosas que comparten los libros de caballerías y la literatura mística y ascética (Díaz de Benjumea, 1878, 216). Suscita Díaz de Benjumea otro problema metodológico al señalar que la cronología existente habla del parto de las obras, cuando el verdadero asunto debe ser el momento de su concepción, terreno especulativo en el que se aventura sin complejos.

Se detiene Díaz de Benjumea en aspectos puntuales que

para él van clarificando su método de lectura: el sentido de lo que va a ser su *comentario*, el significado último de la voz *ingenioso*, el tipo de locura que muestra el caballero y que es la *melancolía*, el valor simbólico de los *gigantes*; Dulcinea como «el alma de Quijano objetivada» (Díaz de Benjumea, 2005, 57), pues su amor no es por Aldonza sino por la sabiduría. La variedad de sus comentarios le lleva a visitar la biografía del libro llamado *Quijote*, empezando por sus imitaciones, seguido por la crítica de los críticos, primero extranjeros y luego españoles; rechaza que el *Quijote* se escribiera en una cárcel, simple metáfora del autor; la profesión única de Cervantes fue la militar y de ahí su proyecto de recibir las mercedes merecidas por sus acciones como soldado, y todavía más como soldado viejo y estropeado al servicio del rey, y en esa queja perenne de Cervantes se detiene para rastrear el origen del abandono a que se vio sometido por la corona. Por eso se acoge a la *Información* que hizo Cervantes en Argel en 1580 ante los padres redentores e indaga en esa estancia como esclavo, sus intervenciones para lograr la libertad, personal y de otros españoles, así como el papel clave de Juan Blanco de Paz –quien llegó a presentarse como comisario del Santo Oficio– para desprestigiar a Cervantes e impedir así que fuera recompensado como hubiera merecido. Díaz de Benjumea afirma que los detalles que contiene la *Información* los ocultó Cervantes por modestia, dejando de lado que ese documento se realizó porque Cervantes pretendía «que Su Majestad le haga merced», o sea, por su propia iniciativa. En Argel se revelan según Díaz de Benjumea, y eso me parece lo más significativo, dos rasgos fundamentales de Cervantes –y también de don Quijote–, es decir, las dos o tres salidas del escritor-héroe en busca de la libertad y el papel de Cervantes como figura de Cristo en los baños de Argel, pues, según Benjumea: «Tenían los cristianos en Cervantes un consuelo, un protector, un maestro y un redentor de sus cadenas, y era preciso que no faltase un Judas que le vendiese» (Díaz de Benjumea, 2005, 78). El autor de *La estafeta de Urganda* presenta a Cervantes como un «hombre de ánimo esforzado luchando contra la adversidad», e inmediatamente se pregunta: «¿qué viene a ser el *Quijote* sino la alegoría de sucesos

semejantes?», y de ahí deduce que la novela «fue el pensamiento de toda la vida de Cervantes» (Díaz de Benjumea, 2005, 84).

Las ideas expuestas en *La estafeta de Urganda* serán desarrolladas, tanto en sus respuestas a las críticas y reseñas que recibió esta, como en los tres escritos posteriores: *El correo de Alquife, o segundo aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjeli sobre el desencanto del Quijote* (1866), *El mensaje de Merlín* (1875) y *La verdad sobre el «Quijote»* (1878). Así, la propuesta interpretativa de Díaz de Benjumea (ver Giorgini, 2014, 57-94) se sitúa peyorativamente entre las «esotéricas» –término que habría que desautorizar y abandonar al hablar de él–, aunque se trata de una hermenéutica filosófica, ideológica y autobiográfica en la que se destaca el descubrimiento de una filosofía que enlaza a Cervantes con los padres del racionalismo europeo (López Calle, 2013a), de una sátira escondida contra el uso de la fuerza por las instituciones, de un simbolismo cargado de valores críticos, reformadores, democráticos y progresistas (Martínez Torrón, 2003, 282). Por supuesto que algunos historiadores pusieron de relieve el anacronismo de ese enfoque, y así Noël Salomon afirmaba:

Durante veinticinco años, pasados casi todos en Londres, aquel crítico [Díaz de Benjumea] no dejó de publicar ensayos y opúsculos inspirados en la tesis fundamental de que el *Quijote* se identifica proféticamente con ideales de justicia y de libertad humana que más o menos eran los del liberalismo cristiano de la segunda mitad del siglo XIX, con reminiscencias de socialismo humanitario a lo Lamennais (Salomon, 1976, 98).

De ahí que Martínez Torrón entienda el discurso ideológico de Díaz de Benjumea como el objeto de los ataques del círculo de cervantistas conservadores, batalla ideológica en la que se le tiene por introductor de opiniones de origen inglés, es decir, entre avanzadas y heréticas. No obstante, Cristina Iglesias (2001) parece incluir a Benjumea en el grupo de los krausistas, en el que también participan Hartzenbusch –a quien Iglesias ubica entre los cervantófilos krausistas–, José María Asensio y Valera, entre otros,

de modo que las adscripciones ideológicas y políticas plantean algunos problemas según quien se acerque a ellas.

Ya hemos mencionado la intervención de Valera en esta conversación crítica sobre las ideas de Díaz de Benjumea, y a ella vamos a volver. Pero queremos detenernos un momento en Giner de los Ríos, a quien no se puede tener ni por cervantista ni por conservador, que publica en la *Revista Meridional*, tomo I, de 1862, páginas 91-94, una reseña de *La estafeta de Urganda* –igual que escribirá algo después otra reseña del libro de Tubino– y las publicará ambas en 1862 bajo el título de «Dos folletos sobre el *Quijote*», recogidas después en sus *Estudios literarios* (1866) y finalmente *Estudios de literatura y arte* (1876). La importancia de estos escritos de Giner es que, precisamente por la posición que ocupará más tarde en los círculos krausistas, su opinión va a «legitimizar» la hermenéutica propuesta por Díaz de Benjumea entre sus correligionarios y seguidores, o, como escribe Rubén Benítez: «Con el comentario de Giner acepta el krausismo el sentido esotérico del *Quijote* y comienza la búsqueda más cuidadosa de sus significados» (1990, 26). La reseña de Giner de los Ríos comienza con una afirmación contundente: «Notable y verdaderamente digno de ocupar la mente de cuantos estudian las letras patrias es este opúsculo» (Giner de los Ríos, 1866, 171), idea que se confirma al hablar del «gigantesco esfuerzo con que en alas de una vastísima erudición y de una meditación detenida ha elevado a tanta altura con sus nobles tareas la ilustración de una de nuestras primeras glorias nacionales» (Giner de los Ríos, 1866, 173). Dejando de lado la peculiar retórica de la reseña en ese momento social, histórico y cultural, para Giner, la originalidad de la propuesta no se sitúa en el cuestionamiento del *Quijote* como parodia de los libros de caballerías, idea expuesta por otros críticos anteriores y cuyos seguidores, afirma Giner, «han incurrido en un error grosero» (Giner de los Ríos, 1866, 172). Lo que valora Giner es lo que le parece la metodología pertinente para descubrir «un sentido interior que solo se alcanza [...] dejando la letra y dirigiéndose rectamente al espíritu» (Giner de los Ríos, 1866, 173), porque esa metodología le lleva directamente al punto central de su

lectura de *La estafeta*: «la identidad entre el mismo Cervantes y su héroe, considerando las aventuras de este como el trasunto alegórico de la infortunada vida del príncipe de nuestros ingenios» (Giner de los Ríos, 1866, 173).

Con prudencia justificada, suspende el juicio sobre los adelantos del folleto hasta que el autor de *La estafeta de Urganda* dé a luz sus *Comentarios filosóficos* –ignorando él y Valera, y no aclarándolo Benjumea, que esos *Comentarios* ya estaban publicados–, momento en que podrá juzgar si comparte las opiniones del autor o no. Giner justifica plenamente la aproximación «esotérica» de Díaz de Benjumea, en lo que este tampoco es original, porque ese enfoque «en nada se opone a los principios de la verdadera crítica, hartamente acostumbrada ya [...] a interpretaciones y estudios de esta clase» (Giner de los Ríos, 1866, 173). En último término, lo que entiende Giner de la propuesta de Díaz de Benjumea es que va a indagar el entrecruzamiento del espíritu de su sociedad durante el periodo histórico de la vida de Cervantes y los sentimientos y opiniones de este, «en cuyas obras literarias tanto influyen las circunstancias y accidentes de su vida» (Giner de los Ríos, 1866, 174), aunque es el crítico quien debe desentrañar ambos elementos, separándolos entre sí «y de la parte que a la imaginación creadora únicamente corresponde» (Giner de los Ríos, 1866, 174), a pesar de que Díaz de Benjumea ponía en muy pequeño lugar el papel de la imaginación. En la reseña del libro de Tubino, sin embargo, Giner parece inclinarse por «el enfoque alegórico filosófico, no sin denunciar la incoherencia [de Tubino]» (López Calle, 2013b). Tubino y el autor del libro reseñado coinciden en que el *Quijote* ofrece una indiscutible trascendencia filosófica, por lo que el debate se sitúa en si esta es el intento central del novelista o es un asunto secundario. Tubino se decanta por la segunda opción, Benjumea y Giner, por la primera. De esa manera, la hermenéutica filosófica cobra carta de naturaleza entre los letrados krausistas, como demostrarían Francisco de Paula Canalejas en su discurso ante la Academia de conferencias y lecturas públicas de la Universidad de Madrid el día 23 de abril de 1869, y sobre todo Federico de Castro en su folleto *Cervantes y la filosofía española*

(1870), donde defiende que en el *Quijote* Cervantes ofreció una pintura de «la lucha entre el espiritualismo místico y el sensualismo materialista» (Castro, 1870, 59), situando ese conflicto en el marco intelectual y filosófico del Renacimiento, donde el escolasticismo se enfrentaba a corrientes «que más o menos propendían a la libertad del espíritu» (Castro, 1870, 60). En su marco intelectual es obvio que la interpretación de Benjumea ha determinado los límites del terreno de reflexión y comentario, así como las claves para descifrar el significado y simbolismo de elementos concretos de la novela.

Anthony Close describió la aproximación romántica al *Quijote* como compuesta de la idealización del personaje y el rechazo de la intencionalidad paródica y satírica de la obra, su carácter simbólico y la relación de su simbolismo —que debe reflejar la sensibilidad moderna— con la realidad histórica de España y su identidad o con el espíritu humano en general. Por esas razones, es decir, porque Díaz de Benjumea cumple todos los requisitos, se le puede suponer iniciador del cervantismo romántico en España, a pesar de que el mismo Close afirmaba, tal vez a regañadientes, que las opiniones de Benjumea mostraban alguna vinculación con las ideas de otros escritores españoles del siglo anterior (Close, 1977, 101). Y es a partir del «romanticismo» de Díaz de Benjumea y su recepción por Giner de los Ríos como Denise DuPont estudia los vínculos entre el autor de *La estafeta de Urganda* y Galdós, pasando precisamente por Giner. Porque si el *Quijote* es «producto directo de la historia personal de Cervantes, y [...] de esa manera, la biografía del autor provee la unidad de la novela: “Cervantes es el todo en su libro”» (DuPont: 2004-05: 17-18). La consecuencia es que «el desencantamiento de la novela consiste para Benjumea en la glorificación de su autor» (DuPont, 2004-05, 18). La conclusión a que nos lleva la estudiosa es que Benjumea exalta, por encima de todo, «la falta de fantasía» (DuPont, 2004-05, 19) y, así, se aleja de los principios de la estética clasicista tanto como de la romántica. Y lógicamente Díaz de Benjumea subrayará «el tema de la importancia de la experiencia en Cervantes, otorgándole primacía sobre la imaginación como factor

generador de la obra» (DuPont, 2004-05, 21). De ese modo, a diferencia de lo que opina Mallada y el papel de la fantasía en una visión crítica y regeneracionista de la identidad nacional, para DuPont «la fantasía no tiene lugar en el *Quijote* de Benjumea» (DuPont, 2004-05, 21). Las novelas de Galdós, según Benítez (1990, 40), encarnan un quijotismo pasado sin duda por la visión romántica, es decir, como una dialéctica negociada entre el idealismo y el realismo —ejemplificado claramente en *Gloria*—, por lo que se puede especular con la influencia de Giner de los Ríos para acercarlo a Díaz de Benjumea y sus hermenéuticas renovadoras del cervantismo nacional.

Tras la aparición del folleto *La estafeta de Urganda*, Valera —a quien González Cuenca, mimetizado al parecer con su objeto de estudio que fue Díaz de Benjumea, ubica entre los «cervantistas bienpensantes», los «cervantistas más modosos» o el «cervantismo institucional» (González Cuenca, 2005, 16, 17, 21)— publicó en *El Contemporáneo* del 22 de noviembre de 1861 una breve «Gacetilla» sin título que era una reseña del texto de Benjumea. Breve pero combativa, propia de ese «cervantismo militante» (González Cuenca, 2005, 15) del que habla González Cuenca. Porque si bien afirma: «La inmensa copia de datos, el profundo conocimiento del asunto en que se ocupa y las ideas atrevidas y originales del Sr. Benjumea concurren, con lo elegante, lo terso y lo castizo de su estilo, a hacer muy entretenido e importante el folleto» (Valera, 2005, 99), donde muestra también él el dominio de la retórica reseñística —como le recordará Díaz de Benjumea—, enseña inmediatamente sus garras: «no bastan a persuadirnos de que en el *Quijote* haya ninguna ciencia recóndita que sea menester escudriñar, ninguna filosofía *esotérica* que convenga poner en claro» (Valera, 2005, 99). Y, ante la suposición implícita en Benjumea de que los letrados españoles aceptan sus ideas porque nadie ha salido a confrontarlas, Valera se compromete a hacerlo y demostrar que el *Quijote* es «el más admirable de los libros de entretenimiento» (Valera, 2005, 100), a la vez que ensalza «la erudición varia, los poéticos ensueños y las cavilaciones discretas» (Valera, 2005, 100) de quien opina lo contrario, o sea, el propio Benjumea. Poco

avanza la discusión en el primer «Comunicado» que Díaz de Benjumea envía a *El Contemporáneo* y que se publica el 28 de enero de 1862. En «Sobre *La estafeta de Urganda*», que se publica en el mismo periódico el 13 de febrero, Valera insiste en el valor estético y literario del *Quijote*, y se niega a aceptar que pueda ser un enigma o un logogrifo.

La respuesta de Díaz de Benjumea introduce, sin embargo, un punto que va a ser definitivo y que va a marcar la imposible convergencia de opiniones, a pesar de los intentos de este por acercar posiciones e incluso por convencer amistosamente a Valera. En efecto, en el «Comunicado» que Díaz de Benjumea publica en el mismo lugar el 4 de marzo trata de articular una explicación coherente sobre por qué es crucial el desvelamiento de eso que oculta la novela de Cervantes, y esa explicación implica toda una concepción estética. Según Benjumea,

La bondad de las obras del entendimiento no se mide ya por la belleza de la dicción, por la gracia del estilo, ni por los encantos de la elocuencia [argumentos de Valera], sino por el beneficio que prestan a la humanidad. Gracias a esta virtud y sensatez, de moderna data, irán comprendiendo los que escriben para el público que las flores y atildamientos de la forma solo valdrán arrimándole a buen fondo y cubriendo buen fruto (Díaz de Benjumea, 2005, 113).

Esa es la justificación última de la importancia esencial que Díaz de Benjumea concede a su propia investigación sobre el significado oculto del *Quijote*, no a este en concreto. El objetivo, pues, de su trabajo es añadir algo «a nuestra instrucción si se estudian sus obras y sacamos de ellas algo más que recreación en su belleza de formas y entretenimiento con el donaire de los diálogos» (Díaz de Benjumea, 2005, 113). Y en ese contexto trata de aclarar que ese «espíritu o intención oculta» (Díaz de Benjumea, 2005, 114) no quiere significar «un sistema de filosofía, un tesoro de verdades científicas, una doctrina hondísima, una luz mística y sublime y un templo de sabiduría» (Díaz de Benjumea, 2005, 114),

de modo que lo que pretende descifrar Benjumea es algo mucho menos ambicioso, es simplemente lo que podríamos llamar un mensaje o una lección, tal vez una moraleja, lo que significa el símbolo que Cervantes inscribe en su novela. En otras palabras, quiere desvelar las enseñanzas u opiniones sociales y políticas que tuvo que ocultar debido al absolutismo monárquico y el fanatismo religioso de la época en que vivió. Y para ofrecer una estética coherente, Díaz de Benjumea propone una explicación de lo que llama las bellezas orgánicas, «que consisten en el plan y la disposición del conjunto y de las partes y en cómo conspiran para realizar el designio del autor» (Díaz de Benjumea, 2005, 118), donde el elemento innovador y distintivo sería ese «designio del autor», pues, según explica después, ese designio no está limitado o condicionado por el lenguaje y sus bellezas sino que depende de la finalidad oculta, del mensaje enmascarado. Las bellezas orgánicas no son un concepto estético, en el que caben el lenguaje, las imágenes o la invención, pues se entienden en cualquier lengua.

Valera le responde a Díaz de Benjumea el 21 de marzo de 1862 en el mismo periódico con su «Contestación al último comunicado del señor Benjumea, autor de *La estafeta de Urganda*». Y, entre otras cosas, acepta que enriquecería nuestra comprensión del *Quijote* la exploración y clarificación de alusiones históricas que se refieran a los hechos de la vida del autor —esos datos siempre podrían ser útiles en una buena edición anotada de la novela—, pero rechaza que el *Quijote* sea una autobiografía alegórica, pues en todas las obras hay algo de autobiográfico y no son autobiografías. Por encima o más allá de los datos y hechos de la experiencia del escritor, persona física histórica, «está la inventiva y la virtud creadora del ingenio, que los truca, sublima, magnifica, hermosea y trasfigura» (Valera, 2005, 125), con lo que matiza algunos aspectos de la teoría clasicista de la imitación. De esa manera, sin embargo, acepta la posibilidad de un *comentario histórico* al *Quijote*, que explicaría las alusiones que aparecen en la novela. Y Valera llega al punto central cuando afirma que Benjumea «empieza por sentar una doctrina contraria en todo a la nuestra, de suerte que sentimos un gran temor de que jamás podamos entendernos» (Valera, 2005,

126), donde se anticipa el *cul-de-sac* al que iba a llegar esta conversación. Porque, dice Valera, si la bondad de la poesía «no se mide ya por la hermosura, que a nuestro modo de ver es el fin del arte, sino por el beneficio que presta la poesía a la humanidad [...] El Sr. Benjumea subordina, por consiguiente, lo útil a lo bello» (Valera, 2005, 126). Y ese es el verdadero *quid* de la cuestión. O el placer estético es absolutamente desinteresado y gratuito o entramos en la estética de la utilidad del arte, hablamos de la razón del gusto o del gusto estético. Y, para Valera, lo que propone Benjumea es acordarle al arte –a la literatura– una finalidad que al parecer lo eleva y mejora, ya que el placer puramente estético es insuficiente.

Nos encontramos otra vez ante el debate que enfrentó, por ejemplo, al grupo de Salamanca bajo la influencia de Jovellanos con el grupo de Moratín, en el que el primero consideraba que la poesía debía mirar más allá de lo puramente estético para inscribir un mensaje filosófico que densificara o espesara el valor mismo de la poesía, a lo que el segundo reaccionó defendiendo el valor autosuficiente del placer estético. La doctrina esotérica o el simbolismo, la sátira o parodia de los libros de caballerías son, pues, elementos secundarios –aunque de gran significación, sin duda–; lo verdaderamente importante es si el arte se satisface a sí mismo o si necesita un componente utilitario para justificarse. Lo que reivindica Valera frente a Benjumea es una concreta filosofía de lo bello, que para el autor de *La estafeta de Urganda* se sitúa en la posible utilidad de lo literario en tanto que para Valera se encarna en las bellezas materiales del lenguaje en todas sus dimensiones. Todos ven en el *Quijote* –dice antes de citar a Gioberti, Schlegel y Hegel– «una chistosísima sátira, un libro de entretenimiento, una epopeya burlesca que no tiene *finalidad*» (Valera, 2005, 130). Eso no quiere decir que no tenga su moral –que son los pensamientos y sentimientos morales de Cervantes (o que Cervantes inventa para sus personajes)–, pero el *Quijote* «no es una manera de fábula o de otra cualquiera obra didáctica» (Valera, 2005, 134); lo que sucede es que Benjumea «confunde la utilidad con la hermosura, y no quiere hacerse cargo de que el admirador de la hermosura prescinde de su

fin o le halla en ella misma, pues le tiene en dejarse ver y en ser hermosa» (Valera, 2005, 135). Desde luego, la postura de Valera no puede reducirse a «taking the text of *Don Quixote* strictly at the literal level, as no more than a work of humor», como dice Giorgini (2014, 74), porque su visión y comprensión del *Quijote* es bastante más compleja, sutil y matizada. Mucho mejor lo había visto Rosa Burakoff al decir que, frente a la propuesta de Benjumea, Valera «tacha la doctrina como excesivamente imaginaria y apela al sentido estético cervantino por sobre cualquier utilidad o simbolismo del que pudiera estar revestida la novela o el personaje de don Quijote» (Burakoff, 2010), donde al menos recoge uno de los puntos importantes de su rechazo de las ideas de Benjumea.

Y ese argumentario en defensa de Cervantes y en contra de Díaz de Benjumea nos obliga a aproximarnos a la estética novelística de Valera. Porque como bien recordaba Álvarez Barrientos, en la dedicatoria que le ofreció al duque de Rivas de sus *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*, Valera confesaba: «Yo era adorador, idólatra de la forma, pero de la forma íntima, espiritual, no de la estructura, no del atildamiento nimio, pueril y afectado; yo era fervoroso creyente en los misterios del estilo, en aquella sencillez y pureza por donde el estilo realza las ideas y los sentimientos, y pone en la escritura, con encanto indestructible, toda la mente y todo el corazón de los autores» (Valera, 1884, 9-10). Y esa profesión de fe estética –sobre la que volveremos pronto–, que se definirá repetida y rutinariamente como la del arte por el arte, es la que determina, según Álvarez Barrientos (1988), su actitud ante el naturalismo o su silencio ante ciertas novelas que llamaríamos sociales, como las de Ramón de Navarrete, Pedro Mata, José Mariano Riera y Comas, Ventura Ruiz Aguilera o José Pastor de la Roca, o incluso su criterio selectivo para hablar solo, de entre las novelas románticas, de la novela histórica. En el mismo artículo, Álvarez Barrientos cita esta afirmación de Valera proveniente de «De la naturaleza y carácter de la novela»: «Yo soy más que nadie partidario del arte por el arte. Creo que la poesía tiene en sí un fin altísimo, cual es la creación de

la hermosura. Creo que la poesía, y por consiguiente la novela, se rebajan cuando se ponen por completo a servir a la ciencia, cuando se transforman en argumento para demostrar una tesis» (1988). En ese mismo ámbito, Valera no rechaza en absoluto el recurso a la fantasía, bien al contrario: «En el mundo de la fantasía, que es el mundo de la novela, debemos admitir no ya como verosímiles, sino como verdaderos, todos los legítimos engendros de la fantasía. El criterio de la verosimilitud es el que decide sobre la legitimidad de esos engendros» (en Fanconi, 2011, 132). Y esas asociaciones son perfectamente legítimas porque la novela es poesía –la literatura es poesía–, una forma de poesía, a la que se le aplica naturalmente la idea de la verosimilitud fantasiosa (Fanconi, 2011, 132). El problema de la literatura como poesía, siguiendo una percepción clasicista, es que la prosa no ocupó ningún lugar en las poéticas antiguas, renacentistas o barrocas, por lo que las ideas de Valera sobre la novela se construyen a partir sobre todo de la experiencia de escritores anteriores y tal vez contemporáneos. El hecho es que será Cervantes el modelo que le servirá de base para articular su propia poética, situada en un territorio impreciso que desde luego no coincide plenamente ni con el romanticismo ni con el realismo, y tampoco con el neoclasicismo: esa es la excepcionalidad de Valera en un siglo habitado por *ismos* y *tendencias*.

Decía antes que calificar a Valera de defensor del arte por el arte –aunque lo hiciera él mismo– oculta la verdadera genealogía de su pensamiento estético y, en consecuencia, de su poética novelística. Juan Oleza, en un magnífico artículo de 1995, confirma la opinión de M. Bermejo (1968) de que la poética de Valera «no debe nada [...] a la poética francesa del arte por el arte» (Oleza, 1995) porque, en realidad, se ajusta «al pensamiento poético de los románticos alemanes» y en particular a los planteamientos de Friedrich Schlegel que recogía posicionamientos de Lessing, del *Sturm und Drang* y de Herder. Que esas ideas acabaran siendo identificadas con la fórmula francesa de *l'art pour l'art* no modifica en absoluto las raíces de las que brota y sobre todo no anula las particularidades de su absorción y elaboración en Valera. Como

dice Lissorgues, los estetas como Valera «denominan fin utilitario del arte, o más despectivamente utilitarismo» (2001) a todo aquello que pretende atribuir al arte una finalidad práctica, una función social. Esta postura que parece calificarse de esteticista se enfrenta a lo que para Lissorgues es el arte de la novela, o sea, «el resultado, nunca del todo perfecto, de una transacción entre el arte y la moral, o mejor dicho entre la estética y la ética» (2001), transacción que al parecer Valera no acepta porque «el arte cultural y moralmente más eficaz es, para él, el arte más puro, más bello». Todavía más radical es la opinión de Arturo García Cruz en 1978, quien aventuraba que la estética de Valera «no era más que una coartada ideológica concebida para justificar sus actitudes burguesas y antirrevolucionarias, y consideraba que esas ideas teóricas nada tenían que ver con la práctica novelesca del autor» (Pérez-Bustamante, 1993-1994, 87), idea que ella misma va a rebatir minuciosamente.

Ese debate no es el que nos ocupa aquí y ahora, pero se podría dejar caer la pregunta siguiente: ¿hasta qué punto, retomando la idea de McLuhan de que el medio es el mensaje, se puede asegurar que sea más eficaz el medio realista que el medio estético cuando el autor físicamente existente es consciente y está voluntariamente comprometido con el mensaje? El debate, pues, parece centrarse en torno a si el arte novelístico consiste en reflejar la vida real, la realidad, pintando su imagen (como diría Clarín) o si consiste en que la imaginación construya realidades que redimen artísticamente la realidad real, que aportan sin duda elementos imprescindibles para que funcione la imaginación. Lo que para Lissorgues es el idealismo estético de Valera se expresa en su idea de que «una novela bonita debe ser poesía y no historia; esto es, debe pintar las cosas no como son, sino más bellas de lo que son» (prólogo 1875 *Pepita Jiménez*, en Lissorgues, 2001). Pero en ese reciclaje de acarreos clasicistas se puede discernir una aproximación al realismo dieciochesco, que no se formula de la misma manera que lo hará el realismo decimonónico, y cuyas diferencias se sitúan mucho más claramente en la ideología que en la estética. El argumento de Lissorgues de que parece haber una

distancia insoslayable entre una concepción que sitúa al sujeto en una superioridad total respecto al objeto y otra que propone que el objeto sea el que imponga sus leyes al sujeto confirma que no estamos antes diferentes estéticas sino ante opuestas ideologías. E incluso en este terreno, sería preciso comprobar en los textos hasta qué punto el «buen realismo» de que habla Valera es muy diferente del realismo que practican algunos de quienes se sitúan en el otro lado del debate. Lissorgues contrapone lo que considera la concepción fija de Valera al realismo moderno, que según el crítico, «se caracteriza por un dinamismo entusiasta que en pocos años consigue imponer como objeto del arte la realidad social y humana en toda su extensión» (2001), afirmación que, si se prolonga con la idea de que Galdós representó a una clase media que Valera despreciaba, nos llevaría a rechazar —o a aceptar— la capacidad de este último, por medio de su imaginación y su concepción poética, de crear un mundo novelístico en el que también se representa una realidad social diversa, aunque embellecida, que no deformada hasta el imposible reconocimiento. En pocas palabras, lo que demuestra un acercamiento limitado a la estética y poética novelística de Valera es la continuidad de unos conceptos y convicciones (como bien estudió Thurston-Griswold, 1990, 25-48), en los que destaca el «espíritu ecléctico y no dogmático» (1990, 48), pero en los que sobresale el rechazo constante de todo aquello que parezca conferir al arte una función utilitaria, puesto que «se opone tajantemente a la noción de que el arte deba enseñar algo» (1990, 27). Y, sin embargo, ¿quién negaría que *Pepita Jiménez* enseña algo? Como afirma Oleza, una convicción inamovible de Valera fue «que la realidad solo puede ser admitida en la novela al precio de una sublimación» (1995). De nuevo volveríamos al principio de que la forma es el mensaje. Así, pues, la clave de bóveda del pensamiento estético y novelístico de Valera reaparece inevitablemente en el debate con *La estafeta de Urganda*. Y es un principio estético que Valera había defendido, según recordaba Adolfo Sotelo, al menos desde 1853, pues durante su estancia en Río de Janeiro como primer secretario de la Legación diplomática escribiría: «digo y repito que el único *fin de este arte* (la

poesía), así como de los otros, es la belleza» (Sotelo Vázquez, 1996, 13), campo abierto a la imaginación pero siempre al margen de cualquier funcionalidad social o utilidad intencional.

Díaz de Benjumea respondió con una «Contra-réplica a la réplica del impugnador de *La estafeta de Urganda* estampada en *El Contemporáneo* en los días 21 y 29 de marzo del corriente año», que se publicó en cuatro entregas de fechas 7, 19 y 29 de mayo, y 7 de junio de 1862, pero el objetivo ahí era sobre todo tratar de precisar los límites de la polémica, y la cuestión de las dos estéticas enfrentadas se deslizó, quedó fuera y no tuvo acogida en todas esas páginas ni, al parecer, en los otros escritos del autor. Valera, por su parte, no contestará a esas contra-réplicas y esperará hasta 1864 para consagrar su discurso ante la Real Academia Española a las diferentes maneras de comentar y juzgar el *Quijote*, pero tampoco él insistirá en esa diferencia fundamental de concepciones estéticas. Un discurso en cuya redacción, como antes dijimos, influyó en importante medida la lectura de los artículos y folletos de Díaz de Benjumea. Así, el discurso comienza con una revisión de los precedentes comentadores del *Quijote*, poniendo de relieve el carácter utilitario de la estética neoclásica, que subordinaba la poesía «a una lección moral, a la demostración de una tesis. Todo poema [...] venía a quedar reducido a un apólogo o a una parábola» (Valera, 2005, 187) –consideración histórico-estética bajo la cual se lee claramente la propuesta utilitaria de Benjumea–, deteniéndose en una crítica a ciertas posturas de Clemencín. Valera defiende, en oposición a Benjumea, el carácter del *Quijote* como parodia de los libros de caballerías, por lo que ahonda sus reflexiones sobre el sentido de la parodia y, específicamente, del modo en que Cervantes la practica en este caso. Porque Cervantes parodió el espíritu caballeresco «confirmándole antes que negándole» (Valera, 2005, 194), lo que explicaría la aparente antinomia de la exaltación de ese espíritu y el afán por desterrar los libros caballerescos, lo cual da paso a una disertación sobre el origen, evolución y difusión del espíritu caballeresco y los libros de caballerías, pasando por el Cid y las empresas americanas hasta llegar al *Orlando* de Ariosto, «testamento de las leyendas de la Edad Media» (Valera, 2005, 200).

Y la muerte de la literatura caballescica llegaría con la sátira de Cervantes, el *Quijote*, «que es la epopeya de la moderna civilización» (Valera, 2005, 201), en la que, sin embargo, no se censuran ni ridiculizan «las ideas caballerosas, el honor, la lealtad, la fidelidad y la castidad en los amores, y otras virtudes que contribuyen al ideal del caballero» (Valera, 2005, 201), valores a los que Cervantes sigue aferrado. Valera rechaza el simbolismo lexicalizado que identifica al caballero con lo ideal y al escudero con lo real, pues eso reduciría la personalidad de los personajes y, por decirlo anacrónicamente, hablaría de personajes planos y no redondos. Por el contrario, ambos personajes centrales muestran idealismo y realismo, precisamente por el genio del escritor y su fantasía para crear figuras reales. La sátira de los libros de caballerías es el motivo, la causa y ocasión para «la obra maravillosa del poeta» (Valera, 2005, 204), cuya alma se proyecta y derrama sobre todas las figuras que crea, pues «hasta los peores tienen algo que honra a la naturaleza humana» (Valera, 2005, 204).

No encuentra Valera la unidad de acción de que habló Vicente de los Ríos, pues la unidad del *Quijote* está «en el pensamiento, y el pensamiento de D. Quijote y Sancho unidos por la locura» (Valera, 2005, 207). Y rechaza frontalmente que la novela pudiera ser un *roman à clef*, por lo que indagar posibles identificaciones de seres de ficción y seres reales es una labor de poco valor añadido a nivel estético, lo que no invalida la posibilidad de que procesara literariamente algunos sucesos de su tiempo o experiencias personales. Anticipaba y rechazaba ya algunos intentos –que han seguido hasta día de hoy (Escudero, 2022)– de localizar e identificar a seres reales que hubieran podido servir de referentes o modelos para los personajes de ficción. Cervantes, dice Valera, «era un hombre de su nación y de su época» (Valera, 2005, 210), con sus calidades personales y también con «las pasiones, preocupaciones y creencias de un español de entonces» (Valera, 2005, 210), por lo que cuestiona ciertos comentarios que lo presentan como burlándose de grandes señores o incluso reyes o validos: «Cervantes nada tenía de filósofo [...] no pecaba de lo que se llama *liberal* ahora» (Valera, 2005, 211), pero

«No se crea, sin embargo, que era servil» (Valera, 2005, 212), y el uso de este calificativo ubica perfectamente en el siglo XIX el perfil político de Cervantes en relación a las corrientes y partidos políticos de la época. Respetaba el absolutismo monárquico en que vivía, aunque albergaba claramente, y lo manifiesta, «un poderoso instinto de libertad y de altivez y una independencia de carácter» (Valera, 2005, 212). Tampoco era un anticlerical descreído, pues en esa época ser incrédulo era «renegar del ser de español y de hidalgo y de fiel vasallo» (Valera, 2005, 213), asociación identitaria – católico = español– que Valera juzga como un error sublime pero que, sin embargo, tuvo efectos ambivalentes: ser odiados, fomentar la decadencia, de un lado, del otro, dos siglos ocupando un lugar preeminente en la geopolítica mundial. Repasa los aspectos satíricos que aparecen en el *Quijote* –el Santo Oficio, los abusos y desórdenes de ciertos religiosos y clérigos–, los comentarios filológicos y termina rechazando de plano los comentarios filosóficos –la propuesta de Benjumea–, que resume diciendo que, para este, la novela «encierra una doctrina *esotérica*, un logogrifo preñado de sabiduría» (Valera, 2005, 220), pues el *Quijote*, y esa es su tesis, «carece de profundidades ocultas» (Valera, 2005, 220), aunque sea «la mejor de las novelas» (Valera, 2005, 220).

Cristina Iglesias vio la polémica entre Díaz de Benjumea y Valera como centrada «en si el *Quijote* tiene un significado oculto o no» (2001), a lo que habría que añadir como punto previo si es una sátira de los libros de caballerías –con respuestas contrapuestas–, y, como hemos indicado, la presencia enfrentada de dos estéticas irreconciliables. Algunos críticos han insistido en que, a las simplificaciones, ideología y errores de Díaz de Benjumea, sus adversarios, y Valera entre ellos, no pudieron oponer un enfoque más «objetivo» sino que utilizaron sus propias simplificaciones, errores e ideología (Schmidt, 2011, 165) y, en último término, Valera defendió una construcción conservadora de Cervantes: «true believer, an orthodox Catholic who defended the Church in all its doctrines and sacraments, as well as a loyal subject and soldier of Philip II» (Schmidt, 2011, 165). Sin embargo, es difícil aceptar que ver a Cervantes como una persona de su tiempo –

católico creyente y ortodoxo, súbdito y soldado leal a su rey—pueda interpretarse como una visión conservadora del escritor, sobre todo porque ser eso y así no impide inscribir en sus obras estrategias satíricas, opiniones controvertidas, juicios no hegemónicos y sentimientos extremadamente complejos.

Los otros dos textos cervantinos de Valera no van a modificar en casi nada las ideas que ya expresó en 1864. En realidad, el artículo publicado con motivo de la edición del *Quijote* en Edimburgo y Londres en 1897 no es tanto un escrito cervantino como un lamento melancólico por la pérdida definitiva de lo que fue la posición de España en el mundo mundial, consecuencia del Desastre que Valera procesa a modo de duelo personal como encarnación del duelo nacional. Un contexto que le permite rechazar con contundencia la imagen —establecida y canonizada ya alrededor del monumento conmemorativo de 1835— de don Quijote como «la viva representación de nuestro carácter nacional y, por lo visto, causa de nuestra mala fortuna» (Valera, 2005, 264). A pesar de ello, la nueva publicación del *Quijote* le permite, en primer lugar, retomar a Carlyle y sugerir, como ya había hecho Galdós, que «de la pérdida de todas nuestras colonias puede y debe consolarnos la persistencia inmortal de Miguel de Cervantes» (Valera, 2005, 259); y, en segundo lugar, formular una idea que retomará en su último discurso, y es la fraternidad con los pueblos americanos sostenida en el lenguaje común y en el supuesto de que «de la tiranía del genio español, de su lengua y de su carácter no podrán liberarse nunca sino con la muerte, y no querrá el cielo que mueran» (Valera, 2005, 259), reivindicación esa de la fraternidad que ocupó también la única conferencia que al parecer dio Emilia Pardo Bazán en este centenario del *Quijote*. Ese último discurso de Valera, sin embargo, inconcluso, sí le ofrece la ocasión de presentar lo que podríamos llamar una cartografía de las corrientes intelectuales en la España en que nació Cervantes, repetir y expresar con palabras nuevas y más precisas las ideas que ya había mostrado antes, reiterar su rechazo a los comentarios que se alejan del texto o que proyectan sobre el escritor ideales o planes que se marcan por su anacronismo —«una doctrina esotérica

de reformador revolucionario, una solapada sátira social y política [...] convertir en desaforado progresista a un español tan de su época como Cervantes» (Valera, 2005, 242), enfatizar el papel de la risa, ese «reír con suavidad y dulzura» (Valera, 2005, 246) que provoca la lectura del *Quijote*, encontrar el idealismo y el realismo mezclados en los personajes centrales, y no opuestos y aún menos contrapuestos, y exaltar la muy española novela de las novelas. No es sorprendente que, en el contexto del Desastre, Valera retomara dos aspectos sobre el *Quijote*: que España –los españoles– deberían dedicarse a ocupaciones «bucólicas y agrícolas», como Sancho le propuso a su señor al regresar a la aldea, o que, en cierta medida, proyectemos en la inmortalidad de Cervantes la compensación por las derrotas militares (Riera, 2005, 19).

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. «Ideas de Juan Valera sobre la novela romántica». (1988). *Romanticismo 3-4 : atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano (Bordighera, 9-11 aprile 1987)*. *La narrativa romántica*, Genova, Istituto di Lingue e Letterature Straniere Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, pp. 9-16. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ideas-de-juan-valera-sobre-la-novela-romantica-0/>.

AMORÓS, Andrés. (2005). *La obra literaria de don Juan Valera: la música de la vida*. Madrid. Castalia.

BAKER, Edward. (2013). «La cultura conmemorativa». *Historia de España*. Josep Fontana y Ramón Villares (dirs.). Gregorio de la Fuente, Carolyn Boyd y Edward Baker. *Las historias de España. Visiones del pasado y construcción de identidad*. José Álvarez Junco (coord.). Barcelona. Crítica-Marcial Pons. 563-644.

BAIG BAÑOS, Aurelio. (1928). *Cavia como cervantista*. Madrid. Tipografía de Archivos.

BENÍTEZ, Rubén. (1990). *Cervantes en Galdós*. Murcia. Universidad de Murcia.

BOURDIEU, Pierre. (1994). *Raisons pratiques*. Paris. Seuil.

BURAKOFF, Rosa. (2010). «La presencia de Cervantes en Galdós: de la lectura alegórica al análisis intertextual». *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del*

hispanismo. Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.). Frankfurt. Vervuert. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_145.pdf.

BUSH, Peter. (1980). «Galdós y *Vida Nueva*». *Monteagudo*. 68. 5-11.

CASTRO, Federico de. (1879). *Cervantes y la filosofía española*. Sevilla. Imprenta de Gironés y Orduña.

CAVIA, Mariano de. (1903). «El centenario del *Quijote*». *El Imparcial* 2 de diciembre de 1903. 1-2.

CLOSE, Anthony. (1977). *The Romantic Approach to «Don Quixote»*. Cambridge. Cambridge University Press.

CUEVAS CERVERA, Francisco. (2013). «El *Quijote* a otros ojos: algunas calas en la crítica literaria *disidente* del siglo XIX». *El eterno presente de la literatura. Estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX*. María Teresa Navarrete Navarrete y Miguel Soler Gallo (eds.). Roma. Aracne. 147-156.

CUEVAS CERVERA, Francisco. (2015). *El cervantismo en el siglo XIX: Del «Quijote» de Ibarra (1780) al «Quijote» de Hartzzenbusch (1863)*. Oviedo. Universidad de Oviedo.

DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás. (1878). *La verdad sobre el «Quijote»*. *Novísima historia crítica de la vida de Cervantes*. Madrid.: Imprenta de Gaspar.

DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás. (2005). «La estafeta de Urganda o Aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjelí sobre el desencanto del *Quijote*». *Sobre el sentido del Quijote*. Joaquín González Cuenca (ed.). Madrid. Visor. 35-96.

DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás y Juan Valera. (2005). *Sobre el sentido del «Quijote»*. Joaquín González Cuenca (ed.). Madrid. Visor.

DUPONT, Denise. (2004-2005). «Cervantes como héroe: Nicolás Díaz de Benjumea en el contexto del realismo decimonónico». *Siglo Diecinueve*. 10-11. 13-31.

ESCUADERO, Francisco Javier. (2022). *Las otras vidas de don Quijote*. Madrid. B Ediciones.

FANCONI, Paloma. (2011). «Carta, novela y erotismo en don Juan Valera». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. 29. 131-143.

FIORE, Arianna. (2016). «Un enfoque filosófico-literario y político del tercer centenario del *Don Quijote* en el País Vasco». *Cultura Latinoamericana*. 24. 2. 152-188.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco. (1866). «Dos folletos sobre el *Quijote*». *Estudios literarios*. Madrid.: Imprenta de R. Labajos. 171-183.

GIORGINI, Massimiliano Adelmo. (2014). *The Quixote code: Reading between the lines of the Cervantes novel*. Tesis doctoral. Purdue University. *Open Access Dissertations* 272.

GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín. (2005). «¿Sabios o topos?». *Sobre el sentido del «Quijote»*. Joaquín González Cuenca (ed.). Madrid.: Visor. 7-34.

GUERENÑA, Jean-Louis. (2008). «¿Un icono nacional? La instrumentalización del *Quijote* en el espacio escolar en el primer tercio del siglo XX». *Bulletin Hispanique*. 110. 1. 145-190.

IGLESIAS, Cristina. (2001). «Benjumea y Krause: relaciones para una interpretación esotérica de *El Quijote*». *Le métissage culturel en Espagne*, Jean-René Aymes y Serge Salaün (eds.). Paris. Presses Sorbonne Nouvelle. 151-163. <https://books.openedition.org/psn/1593?lang=en>.

LISSORGUES, Yvan. (2001). «Hacia una estética de la novela realista (1860-1897)». *La novela en España (siglos XIX-XX)*. Madrid., Casa de Velázquez. <http://books.openedition.org/cvz/2632>.

LÓPEZ CALLE, José Antonio. (2013a). «Benjumea y los comentarios filosóficos del *Quijote*». *El Catoblepas*. 131. 6. <https://www.nodulo.org/ec/2013/n131p06.htm>.

LÓPEZ CALLE, José Antonio. (2013b). «Los krausistas y la filosofía del *Quijote*». *El Catoblepas*. 134. 6. <https://www.nodulo.org/ec/2013/n134p06.htm>.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego. (2003). «La polémica cervantina de Díaz Benjumea». *Sobre Cervantes*. Diego Martínez Torrón (coord.). Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos. 115-124.

MORENO LUZÓN, Javier. (2007). «Mitos de la España inmortal. Conmemoraciones y nacionalismo español en el siglo XX». *Claves de la Razón Práctica*. 174. 26-35.

MORENO LUZÓN, Javier. (2012). «Por amor a las glorias patrias. La persistencia de los grandes mitos nacionales en las conmemoraciones españolistas (1905-2008)». *La celebración de la nación. Símbolos, mitos y lugares de memoria*. Ludger Mees (ed.). Granada. Comares. 215-244.

NAVAS OCAÑA, Isabel. (2020). «El otro Centenario: visiones femeninas del *Quijote* en 1905». *Anales Cervantinos*. 52. 87-118.

OLEZA, Joan. (1995). «Don Juan Valera: entre el diálogo filosófico y el cuento maravilloso». *Juan Valera. Creación y crítica*. Cristóbal Cuevas (ed.). Málaga. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. 111-146.

PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía. (1993-1994). «Juan Valera novelista: una revisión». *Draco: Revista de literatura española*. 5-6. 85-135.

PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús. (2015). *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*. Madrid. Cátedra.

RIERA, Carme. (2005). *El «Quijote» desde el nacionalismo catalán, en torno al Tercer Centenario*. Barcelona. Destino.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. (2005). «Juan Valera, lector del Quijote». *Cuadernos del Lazarrillo*. 28. 35-40.

SALOMON, Noël. (1976). «Sobre la “imitación” de Cervantes por Juan Montalvo». *Juan Montalvo en Francia: Actas del Coloquio de Besançon. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Departamento de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos. March 15-17, 1975*. Paris. Annales Littéraires de L'Université de Besançon. 87-110.

SAWA, Miguel y Pablo Becerra, eds. (1905). *Crónica del Centenario de «Don Quijote»*. Madrid. Establecimiento tipográfico de Antonio Marzo.

SCHMIDT, Rachel. (2011). *Forms of Modernity. Don Quixote and Modern Theories of the Novel*. Toronto. Toronto University Press.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. (1996). «Juan Valera, observador de la novela contemporánea (1860-1904)». Juan Valera. *El arte de la novela*. Prólogo y selección de Adolfo Sotelo Vázquez. Barcelona. Lumen. 9-71.

STORM, Eric. (2008). «El Ateneo de Madrid y el tercer centenario del *Quijote* de 1905». *Don Quijote en el Ateneo de Madrid*. Nuria Martínez de Castilla Muñoz (ed.). Madrid. Sociedad Estatal de Conmemoraciones. Tirada con paginación independiente. 11-47.

THURSTON-GRISWOLD, Henry. (1990). *El idealismo sintético de don Juan Valera: teoría y práctica*. Maryland. Scripta Humanistica, nº 70.

VALERA, Juan. (1884). *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*. Tomo II. 2ª edición. Madrid. Francisco Álvarez editor.

VALERA, Juan. (1904). «Elogio de don Antonio Cánovas del Castillo. Discurso de recepción del autor en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas el 18 de diciembre de 1904». http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursos-academicos--0/html/ff395d86-82b1-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_19_

