

## La prosa de Cervantes y el modelo retórico: un caso práctico en *El Quijote* (I, L-LI)

---

Vicente Ramón Palerm  
Universidad de Zaragoza

En la presente contribución de homenaje a Gaspar Morocho —cuyo δαίμων amable, sabio y generoso habitará siempre en nosotros—, quiero exponer sucintamente el comentario de un sugestivo fragmento que brilla en la primera parte del 'Quijote' y que ofrece una muestra fehaciente de la pericia compositiva y del manejo de la retórica clásica inherentes al maestro de Alcalá<sup>1</sup>. Me refiero al sabroso episodio que corona la discusión anterior entre el canónigo y don Quijote, donde el caballero venía defendiendo con pertinacia la lectura de los libros de caballería. Así las cosas, irrumpe en la trama la presencia de un cabrero quien, a la búsqueda de una cabra fugitiva, introduce el tópico de la misoginia, el cual sirve de *inventio* a la acción y va a justificar la atractiva historia que, acto seguido, el cabrero referirá ante sus circunspectos oyentes.

---

<sup>1</sup> He aplicado el modelo de análisis retórico a la obra de Cervantes en aportaciones parcialmente complementarias de la presente. Cf. V. RAMÓN, «Cervantes y la retórica clásica. Estado de la cuestión», en *Retórica, Política e Ideología: desde la Antigüedad hasta nuestros días*, (eds. J.M. LABIANO ET AL.), Salamanca, 1998, 91-96; «Plutarco, Cervantes y el arte de escribir historia», en *Actas del VI Congreso Español sobre Plutarco*, (eds. J.G. MONTES CALA ET AL.), Cádiz, 1999, 393-397. Véase una síntesis de bibliografía fundamental sobre el tema: H. HATZFELD, *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*, trad. esp., Madrid, CSIC, 1972; Th.R. Hart, S. RENDALL, «Rhetoric and persuasion in Marcela's Adress to the Shepherds», *Hispanic Review* (Vol. 46, 1978), 287-298; A. BLECUA, «Cervantes y la retórica (Persiles, III, 17)», en *Lecciones cervantinas* (ed. A. Egido), Zaragoza, Caja de Ahorros, 1985, 130-147; E. ARTAZA, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989; L. LÓPEZ GRIGERA, *La Retórica en la España de los Siglos de Oro*, Salamanca, 1994; G. SERÉS, «Comentario retórico de *El Licenciado Vidriera*», *Analecta Malacitana* (Anejo IX, 1997), 109-125; A. MARTÍN JIMÉNEZ, «Retórica y literatura: discursos judiciales en el Quijote» en *Retórica, Política e Ideología: desde la Antigüedad hasta nuestros días*, (eds. J.M. LABIANO ET AL.), Salamanca, 1998, 83-89.

En un tono discursivo evidente, verificamos la *dispositio* del texto hacia el final del capítulo, cuando el cabrero inicia el proemio de su relato con las siguientes palabras que reciben, en contrapunto, las opiniones del cura y de don Quijote (cap. L)<sup>2</sup>:

— *No querría que por haber yo hablado con esta alimaña tan en seso, me tuviesen vuestras mercedes por hombre simple; que en verdad que no carecen de misterio las palabras que le dije. Rústico soy, pero no tanto que no entienda cómo se ha de tratar con los hombres y con las bestias.*

—*Eso creo yo muy bien —dijo el cura—; que ya yo sé de experiencia que los montes crían letrados y las cabañas de los pastores encierran filósofos.*

—*A lo menos, señor —replicó el cabrero—, acogen hombres escarmentados; y para que creáis esta verdad y la toquéis con la mano, aunque parezca que sin ser rogado me convidó, si no os enfadéis dello y queréis, señores, un breve espacio prestarme oído atento, os contaré una verdad que acredite lo que ese señor —señalando al cura— ha dicho, y la mía.*

*A esto respondió don Quijote:*

—*Por ver que tiene este caso un no sé qué de sombra de aventura de caballería, yo, por mi parte, os oiré, hermano, de muy buena gana, y así lo harán todos estos señores, por lo mucho que tienen de discretos y de ser amigos de curiosas novedades que suspendan, alegren y entretengan los sentidos, como, sin duda, pienso que lo ha de hacer vuestro cuento. Comenzad, pues, amigo: que todos escucharemos.*

No obstante la brevedad del proemio, puede observarse la riqueza de elementos retóricos que el texto destila merced a tópicos y registros acuñados en la oratoria más señera: ahí esté el recurso especial a la ἐλάττωσις ("minusvaloración") que caracteriza inicialmente al cabrero (rústico soy), quien, de modo perspicaz, utiliza la misma en unión a la προκατασκευή ("predisposición") y a la προκατάληψις ("anticipación") para, respectivamente, impresionar a sus oyentes y evitar cualquier argumento que pudiera utilizarse en su contra (*pero no tanto que no entienda cómo se ha de tratar con los hombres y con las bestias*). Este modo de proceder provoca la atención del cura y de don Quijote quienes, por su parte, recurren a captar la benevolencia del cabrero con palabras sutiles que ponderen la actitud del cabrero: se trata de la εὐνοία ("benevolencia") un tópico adicional que, como los anteriores, era prescrito por la preceptiva retórica en la elaboración del proemio<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Me atengo a la edición cervantina de J.J. ALLEN, *Don Quijote de la Mancha*, I, Madrid, Cátedra, 1996 (18ª ed.), 576 ss.

<sup>3</sup> Así se desprende de las observaciones que constan en la *Retórica* de Aristóteles (III 1415 a

Acto seguido, comienza la narración propiamente dicha de los hechos con la cual se inicia el capítulo LI. Efectivamente, el cabrero relata la asombrosa historia de una joven lugareña, Leandra, cuya hermosura resultaba proverbial. Sucedió que el cabrero, de nombre Eugenio, y su competidor en el ἀγών de amor, Anselmo, pugnaban por casar con la muchacha. Mas quiso la suerte que un tal Vicente de la Rosa, quien había vivido una vida aventurera pues «venía de las *Italías y de otras diversas partes, de ser soldado*» sedujera a la muchacha y la llevara con él lejos de la aldea, a la cueva de un monte donde el galán, según confesión posterior de Leandra, «*sin quitalle su honor, le robó cuanto tenía, y la dejó en aquella cueva, y se fue*».

Pues bien, la disposición toda del relato se nutre de lugares comunes propios de la oratoria epidíctica, al modo en que, por ejemplo, el rétor Aristides documenta en su manual. Como es sabido, el género epidíctico se caracteriza por el elogio o el vituperio correspondiente mediante la referencia a *tropoi* como αὐξησης (amplificación) παράλειψις (omisión de cuanto parezca inconveniente), παραβολή (ejemplificación ilustrativa) y εὐφημία (ponderación oportuna, que se torna κακολογία cuando se pretende un denuesto)<sup>4</sup>. Por añadidura, el relato se ve enriquecido por una estudiada formalización de los períodos en el más señero estilo clásico: ello permite una adecuación armónica entre la *dispositio* y la *elocutio* discursivas y convierte el episodio en una pieza de modélica perfección literaria. Permítaseme seleccionar y comentar los fragmentos de mayor enjundia sobre el particular.

*Siendo niña fue hermosa, y siempre fue creciendo en belleza, y en la edad de diez y seis años fue hermosísima. La fama de su belleza se comenzó a estender por todas las circunvecinas aldeas, ¿qué digo yo por las circunvecinas no más, si se extendió a las apartadas ciudades, y aun se entró por las salas de los reyes, y por los oídos de todo género de gente, que como a cosa rara, o como a imagen de milagros, de todas partes a verla venían?*

*Guardábala su padre, y guardábase ella; que no hay candados, guardias ni cerraduras que mejor guarden a una doncella que las del recato propio. La riqueza del padre y la belleza de la hija movieron a muchos, así del pueblo como forasteros, a que por mujer se la pidiesen; mas él, como a quien tocaba disponer de tan rica joya, andaba confuso, sin saber determinarse a quién la entregaría de los infinitos que le importunaban.*

---

ss.) y la *Retórica a Alejandro* (18, 1432 b; 29, 1436 b; 36, 1444 a). Una buena síntesis sobre los tópicos en el proemio, con ejemplos prácticos de nota, puede verse en A. LÓPEZ EIRE, «Política, retórica y parodia en la comedia aristofánica (*Ach.* 497-556)», en *Estudios de drama y retórica en Grecia y en Roma* (coord. G. Morocho), León, 1987, 25 ss.

<sup>4</sup> Cf. *Rhetores Graeci* (eds. L. SPENGLER, C. HAMMER), Leipzig, 1894, vol. II. 505.

Comienza ya el relato con una αὔξησις evidente que pretende enfatizar la belleza de Leandra. Acto seguido, detectamos una cuidadosa redacción en estilo antitético-repetitivo (*Guardábala su padre, y guardábase ella...; La riqueza del padre y la belleza de la hija movieron a muchos, así del pueblo como forasteros, a que por mujer se la pidiesen*) acompañada de παραβολαί o símiles eficaces (*no hay candados, guardias ni cerraduras que mejor guarden a una doncella que las del recato propio...; tan rica joya*).

En un tono de acusada estilización, seguimos observando una λέξις rica en parísis, estructuras antitéticas y repetitivas. Por tal razón dice el relator de sí mismo que depositó fundadas esperanzas en ganarse la confianza del padre de Leandra, ya que éste «*conocía quién yo era, el ser natural del mismo pueblo, limpio en sangre, en la edad floreciente, en la hacienda muy rico y en el ingenio no menos acabado*». Ese mismo gusto por la sintaxis puntillosa es el que permite el tenor antitético-repetitivo cuando el padre de Leandra notifica a la muchacha el amor que por ella sienten Anselmo y Eugenio: «*[el padre] determinó decírselo a Leandra, que así se llama la rica que en miseria me tiene puesto, advirtiéndome que, pues los dos éramos iguales, era bien de dejar a la voluntad de su querida hija el escoger a su gusto, cosa digna de imitar de todos los padres que a sus hijos quieren poner en estado. No digo yo que los dejen escoger en cosas ruines y malas, sino que se las propongan buenas, y de las buenas, que escojan a su gusto. No sé yo el que tuvo Leandra; sólo sé que el padre nos entretuvo a entrambos con la poca edad de su hija y con palabras generales, que ni le obligaban, ni nos desobligaba tampoco*».

A continuación, tercia en el relato Vicente de la Rosa, cuyo perfil es retratado con una amplificación notable, de indisimulada ironía, que permite enfatizar el carácter petulante del soldado.

*No había tierra en todo el orbe que no hubiese visto, ni batalla donde no se hubiese hallado; había muerto más moros que tiene Marruecos y Túnez, y entrado en más singulares desafíos, según él decía, que Gante y Luna, Diego García de Paredes y otros mil que nombraba y de todos había salido con victoria, sin que le hubiesen derramado una sola gota de sangre. Por otra parte, mostraba señales de heridas que, aunque no se divisaban, nos hacía entender que eran arcabuzazos dados en diferentes rencuentros y facciones. Finalmente, con una no vista arrogancia, llamaba de vos a sus iguales y a los mismos que le conocían, y decía que su padre era su brazo, su linaje, sus obras, y que debajo de ser soldado, al mismo rey no debía nada. Añadiósele a estas arrogancias ser un poco músico y tocar una guitarra a lo rasgado, de manera que decían algunos que la hacía hablar; pero no pararon aquí sus gracias, que también la tenía de poeta, y así, de cada niñería que pasaba en el pueblo, componía un romance de legua y media de escritura.*

El caso es que Cervantes sintetiza, por mediación de Eugenio, el talante que muestra Vicente de la Rosa: adviértase el tono repetitivo en parísis:

*Este soldado, pues, que aquí he pintado, este Vicente de la Rosa, este bravo, este galán, este músico, este poeta fue visto y mirado muchas veces de Leandra...*

Pues bien, enamorada Leandra y persuadida por Vicente de la Rosa, los jóvenes se ausentan de la aldea. Llegado este punto, con el rapto de la muchacha por el arte de la palabra y de la ficción que el soldado maneja con destreza, asistimos a un tópico de inspiración sofisticada, que tiene su motor en el *Encomio de Helena* de Gorgias. En efecto, la persuasión, la seducción y el engaño operan mediante el manejo del discurso poético y genera efectos psicagógicos en la persona engañada: se trata precisamente de la situación que aquí consta; de hecho, más adelante confiesa la muchacha que *el soldado la había engañado, y debajo de su palabra de ser su esposo la persuadió que dejase la casa de su padre; que él la llevaría a la más rica y más viciosa ciudad que había en todo el universo mundo, que era Nápoles, y que ella, mal advertida y peor engañada, le había creído.*

Mas nótese cómo Cervantes, modélicamente, traza una cuidada formalización de las cláusulas, en seguimiento de la preceptiva estilística clásica, para valorar la conmoción que el hecho causó en el lugar:

*Admiró el suceso a toda la aldea, y aun a todos los que dél noticia tuvieron; yo quedé suspenso, Anselmo atónito, el padre triste, sus parientes afrentados, solícita la justicia, los cuadrilleros listos, tomáronse los caminos, escudriñáronse los bosques y cuanto había, y al cabo de tres días hallaron a la antojadiza Leandra en una cueva de un monte...*

Una vez hallada sana y salva Leandra, su padre la conduce a un monasterio de clausura y deja a los frustrados amantes en una situación desesperada que Eugenio refiere como sigue:

*El mismo día que pareció Leandra la desapareció su padre de nuestros ojos, y la llevó a encerrar en un monasterio de una villa que está aquí cerca... Los pocos años de Leandra sirvieron de disculpa de su culpa, a lo menos con aquellos que no les iba algún interés en que ella fuese mala o buena; pero los que conocían su discreción y mucho entendimiento no atribuyeron a ignorancia su pecado, sino a su desenvoltura y a la natural inclinación de las mujeres, que, por la mayor parte, suele ser desatinada y mal compuesta.*

*Encerrada Leandra, quedaron los ojos de Anselmo ciegos, a lo menos sin tener cosa que mirar que contento le diese; los míos en tinieblas, sin luz que a ninguna cosa de gusto les encaminase; con la ausencia de Leandra crecía nuestra tristeza, apocábase nuestra paciencia, maldecíamos las galas del soldado y abominábamos del poco recato del padre de Leandra.*

En el fragmento antepuesto existen ciertos pormenores de importancia para considerar. En primer lugar, el estilo antitético inicial (*el mismo día que pareció Leandra la desapareció su padre...; los pocos años de Leandra sirvieron de disculpa de su*

*culpa*) da paso a cierta enumeración de parísosis encadenadas en gradación creciente (*crecía nuestra tristeza, apocábase nuestra paciencia, maldecíamos las galas del soldado y abominábamos del poco recato del padre de Leandra*). Por otra parte, puede detectarse el perspicaz ensamblaje de Cervantes, quien introduce con tino el tópico que sirve a la *inventio* del relato (*los que conocían su discreción y mucho entendimiento no atribuyeron a ignorancia su pecado, sino a su desenvoltura y a la natural inclinación de las mujeres, que, por la mayor parte, suele ser desatinada y mal compuesta*) para combinarlo felizmente con la *dispositio* y la *elocutio*. De este modo, Leandra queda exonerada de culpa (en cierto modo, se trata de una παράλειψις que omite la responsabilidad de la muchacha en la acción). Asimismo, encontramos aquí el recurso incipiente de la maledicencia (a la κακολογία), que servirá de válvula para canalizar el epílogo del relato que Eugenio, el cabrero, viene desarrollando (*maldecíamos las galas del soldado y abominábamos del poco recato del padre de Leandra*).

Así es, el colofón del capítulo ofrece una declaración de intenciones evidente, que Eugenio glosa cuando deplora el rumbo de la existencia compartida con Anselmo: «*pasamos la vida entre los árboles, dando vado a nuestras pasiones, o cantando juntos alabanzas o vituperios de la hermosa Leandra, o suspirando solos y a solas comunicando con el cielo nuestras querellas*». Alabanzas y vituperios son las cuitas de Eugenio, sí, pero también el objetivo capital de la oratoria epidíctica que Cervantes conoce con pericia. Por tal razón observamos, acto seguido, una disposición bien hilvanada de cláusulas antitéticas, no exentas de repeticiones, que dan pábulo a la esencia del género demostrativo. De esta guisa se conducen los muchos pretendientes de Leandra:

*Éste la maldice y la llama antojadiza, varia y deshonesto; aquél la condena por fácil y ligera; uno celebra su hermosura, otro reniega de su condición, y, en fin, todos la deshonran, y todos la adoran, y de todos se estiende a tanto la locura, que hay quien se queje de desdén sin haberla jamás hablado y aun quien se lamenta y sienta la rabiosa enfermedad de los celos, que ella jamás dio a nadie, porque, como ya tengo dicho, antes se supo su pecado que su deseo. No hay hueco de peña, ni margen de arroyo, ni sombra de árbol que no esté ocupada de algún pastor que sus desventuras a los aires cuente; el eco repite el nombre de Leandra dondequiera que pueda formarse: Leandra resuenan los montes, Leandra murmuran los arroyos, y Leandra nos tiene a todos suspensos y encantados, esperando sin esperanza y temiendo sin saber de qué tememos.*

En última instancia, Eugenio señala que el camino por el que su vida transcurre se limita a un simple desprecio de la condición femenina. En esta tesitura, advertimos que Cervantes conjuga con maestría el tópico de la κακολογία con una sucesión de cláusulas rítmicas en parísosis; y que finaliza el relato —inmediatamente antes del *happy end* conclusivo— merced a una composición anular que conecta inteligentemente *inventio*, *dispositio* y *elocutio*.

*Yo sigo otro camino más fácil, y a mi parecer el más acertado, que es decir mal de la ligereza de las mujeres, de su inconstancia, de su doble trato, de sus promesas muertas, de su fe rompida, y, finalmente, del poco discurso que tienen en saber colocar sus pensamientos e intenciones que tienen. Y ésta fue la ocasión, señores, de las palabras y razones que dije a esta cabra cuando aquí llegué; que por ser hembra la tengo en poco, aunque es la mejor de todo mi apero.*

*Esta es la historia que prometí contaros; si he sido en el contarla prolijo, no seré en serviros corto: cerca de aquí tengo mi majada, y en ella tengo fresca leche y muy sabrosísimo queso, con otras varias y sazonadas frutas, no menos a la vista que al gusto agradables.*

En resolución: he aquí una muestra patente de la relación estrecha que el genio de Alcalá mantuvo con el arte de la retórica, la cual quedó al servicio de la creación literaria merced al descomunal talento literario de Cervantes. En efecto, nuestro autor se hallaba bien avezado en la doctrina de las distintas preceptivas retóricas; y el episodio analizado contribuye, creemos, a corroborar el estado general de los estudios sobre la recepción de la retórica clásica en los escritores hispanos más beneméritos.