

Cuatro imágenes de Constantinopla en la literatura clásica española

César García Álvarez

El presente ensayo pretende estudiar la imagen de la ciudad de Constantinopla en la literatura clásica española. Se trata de un capítulo perteneciente a un estudio más amplio sobre la imagen del imperio bizantino en los siglos XVI y XVII españoles.

Es conocida la importancia que tomaron las ciudades en el Renacimiento¹; de no menor significación, la réplica literaria que contra ellas presentaron las aldeas: la literatura pastoril, el tópico luisiano del “locus amoenus”, el del “menosprecio de corte y alabanza de aldea” de Guevara, el relieve de la figura del labrador en Lope y Calderón, el postulado teresiano y valdesiano del “escribo como hablo”, la filosofía naturalista inmanentista cervantina², formaron una verdadera falange defensiva contra las ciudades signadas como “bullicio de ociosos, ostentación de vanidades, perversión de las almas y no buen alimento de los cuerpos”, como Cervantes expresara de Sevilla.

- 1 Alfred von Martin, *Sociología del Renacimiento*. México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- 2 Castro, A. “La naturaleza como principio divino e inmanente”, capítulo IV de *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona. Editorial Noguer, 1972, pp. 159 a 213. Se trata del estudio más serio sobre el tema, con múltiples referencias a la idea general que estamos desarrollando.

El pretendido equilibrio renacentista oscila sociológicamente en España entre un mundo rural, otrora próspero y ahora empobrecido³ y las nuevas ciudades de Madrid, Sevilla o Valencia, espacios de pobres, cortesanos y mercaderes. En este contexto de tensiones duales, la imagen de la ciudad de Constantinopla adquiere en la España del XVI y XVII un particular perfil, entre sueño y realidad, que rompe las polarizaciones ciudad-aldea, a la vez que propone una imagen equilibrada o “espacio físico”, real o deseado, acogedor. Ésta es nuestra tesis.

En el afán de evitar las fáciles simplificaciones, vamos a elegir un variado grupo de textos de la época. 1) *Tirante el Blanco*, la más importante novela de caballerías, junto con el *Amadís*; únicas obras del género que no dieron en la hoguera; el *Belianís de Grecia* quedó en prisión⁴; 2) *El Viaje de Turquía*, obra del doctor Andrés Laguna, perteneciente al original género llamado “coloquio erasmiano”; 3) la controvertida crónica de Francisco de Moncada, *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*; 4) finalmente, la imagen de Constantinopla en *El Quijote*, de Cervantes. En definitiva, Constantinopla desde la múltiple perspectiva de una novela de caballerías, un coloquio erasmiano, una crónica y el pensamiento de Cervantes.

I Constantinopla en *Tirante el Blanco*, novela total

Tirante el Blanco es una obra de Joan Martorell. Fue escrita en los últimos años del siglo XV⁵. De ella dijo Cervantes: “...he hallado un tesoro de contento y una mina de pasatiempos”⁶. En nuestros días, Dámaso Alonso, indiscutida autoridad en el campo de las letras, añadió: “Una de las obras extraordinarias que he leído en mi vida es *Tirant lo Blanc*”⁷. Mario Vargas Llosa, que prologa la obra para Alianza Editorial, resume así

- 3 Pfandl, L. *Introducción al estudio del siglo de oro* (Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII). Barcelona. Editorial Araluce, 1929, pp. 114 a 118. José Antonio Maravall coteja mundo social e imagen literaria en sus obras *Teatro y literatura en la sociedad barroca* y *La cultura del barroco*, el primero editado en Madrid en Seminarios y Ediciones, S. A. 1972 y el segundo en Barcelona, Editorial Ariel, 1975.
- 4 Cervantes. *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Primera parte., cap. VI; dice concretamente el cura, dirigiéndose al barbe-

ro: “y en tanto tenedlo vos, compadre, en vuestra casa, mas no lo dejéis leer a ninguno”.

- 5 La obra, escrita en catalán por Joanot Martorell fue continuada por Martí de Galba a partir de la cuarta parte; la edición príncipe es de 1490 y fue reimpresa en 1497; la obra se tradujo al castellano ya en 1511.
- 6 Cervantes, *op. cit.*, Primera parte, cap. VI.
- 7 Alonso, Dámaso. *Primavera temprana de la literatura europea*. “Tirant lo Blanc, novela moderna”. Madrid, Guadarrama, 1961, pp. 201 a 253.

su amplio y agudo estudio: “Nos hallamos ante una novela total”, porque es de caballerías, realista, psicológica, histórica... y muchas cosas más⁸.

Cuando Martorell escribió su obra, hacía más de treinta años que la ciudad de Constantinopla se encontraba en manos de los turcos. La situación de dominio estaba consolidada. El autor de *Tirante el Blanco* sabe esto, por lo que toda mención a supuestas circunstancias históricas deja de tener valor real, para convertirse en un símbolo.

No está Martorell por la nueva imagen de ciudad renacentista, tan propensa a los fragmentarismos positivistas del lujo, ostentación, erotismo o lucro; tampoco se refugia, por el contrario, en el antiguo espíritu unitario caballeresco o de fe que proponía la Edad Media, y del cual Digenís Akritas había sido héroe destacado en las fronteras de Bizancio. Constantinopla, la ciudad de la novela, es un espacio del mundo donde todas las manifestaciones de la vida se dan en forma ferviente y total; por lo mismo, en la intención de Martorell, será preciso decantar entre ellas, aquellas que constituyen una imagen de “polis”, donde naturaleza y cultura convivan sin menoscabo mutuo. En una época en la que, en el decir de Ernesto Sábato, “hombres y engranajes⁹ comienzan a disociarse lanzando sinusoides y abstracciones atentatorias contra la vida”, Martorell se pronuncia no por un idílico “locus amoenus”, donde sólo pastores y pastoras aman y cantan, tampoco por “las naves lastradas de oro” y que, en el decir de Azorín¹⁰, acaso fue una de las causas más evidentes de la decadencia de España. El autor opta por un equilibrio de fuerzas, y consigue su propósito mediante el hábil manejo de un molde estético, verdadera fórmula secreta con que logra amalgamar aquellos dos mundos en disociación: el fragmentarismo burgués y el de la fe unitaria caballeresca. Tirante, el héroe, resulta así, como intuyó Marcelino Menéndez y Pelayo, tan “buen caballero” como “hábil capitán”.

En el estilo, Martorell contrapuntea sutilmente, entre risas y veras, el tejido narrativo, técnica que después usará el Quijote para decirnos sabidurías escondidas; en otros ámbitos, la novela catalana proyectará su influencia en autores como Ariosto y Bandello, como ha demostrado Martín de Riquer. Martorell se constituye así como un renacentista y Constantinopla, su propuesta, el símbolo de un espacio vital equilibrado.

A esta ciudad modelo no llega el autor sino después de castigar la imagen de la

8 Aunque las mejores ediciones son las de Martín de Riquer, en su versión original 1948 y en castellano 1947 y 1948, destacamos la de Alianza Editorial con prólogo de Mario Vargas Llosa; este estudio introductorio nos muestra al escritor peruano como un apasionado lector de novelas de caballerías: “El helado caserón de la Biblioteca Nacional de Madrid tenía una magnífica colección y, resfriado aparte, pasé muchas tardes memorables

allí sumido en las aventuras laberínticas de Amadises, Esplandianes, Luisartes, Palmerines y demás caballeros andantes”, dice él.

9 Sábato, Ernesto. *Itinerario*. Buenos Aires, Editorial Sur, 1969, pp. 31 a 66, selección de *Hombres y engranajes* de 1951.

10 Azorín. “La decadencia de España” en *Clásicos y Modernos*. Buenos Aires, Editorial Losada 1952, pp. 22 a 27.

antigua “caput imperii”, ceremonial y majestuosa, llena de ostentaciones y lujo oriental, pues ya no hay imperios sino nacionalidades y el “cortesano” (Castiglione), ha empezado a ser desplazado por el “príncipe” (Maquiavelo). El palacio imperial se desacraliza una y otra vez mediante engaños y situaciones grotescas en las que intervienen el Emperador tanto como la Emperatriz y la princesa Carmesina. El autor de la novela sabe que aquella vida imperial de rito y protocolo, no se conduce ya con los aires más espontáneos o naturales de la modernidad y, si censura anticipadamente los maquiavelismos hacia los que las nuevas libertades van a conducir, no por ello cree hayan de mantenerse los estereotipos caballerescos o imperiales. El primer valor para Martorell es la vida, y cuanto la oprima o amenace, es denunciado por él. Cómo no va a ser vital aquella expresión de la Emperatriz: “Anem, que jo me refredi ací”¹¹, cuando se levanta en camión para conocer del grito de la Princesa, en una noche en la que ésta era voluntariamente asediada por Tirante. La explicación de Carmesina fue ésta: “Una rata pasó por aquí”. El texto continúa: “La Emperatriz se extrañó el que por una rata hubiese tanto ruido...”, y añadió aquello de “vamos, que me resfrío”.

Así se introduce la vida en la nueva imagen literaria; en otros casos no serán los engaños y las sensaciones térmicas, sino el humor: Carmesina oculta bajo las ropas de la cama a su amante, mientras sentada sobre él, simula estar peinándose; a veces son las largas explicaciones técnicas del asedio de la ciudad en un alarde narrativo de extremada verosimilitud. Dámaso Alonso señala, comparando a Martorell con Chaucer y Boccaccio: “No hay semejante en la Edad Media. En Chaucer puede haberlo acá, allá, en algunos de los cuentos, y la Viuda Reposada puede recordar, a veces, a la comadre de Batl; Boccaccio usa la técnica realista con fines de producir la suficiente verosimilitud, pero él va derecho al objeto: contar historias de argumento interesante. Tampoco el paso rápido del cuento permitía la morosa delectación con que Martorell, a lo largo de las quinientas páginas centrales dedicadas a Constantinopla, nos pone ante los ojos la figura del Emperador (es quizá la que tiene más rasgos convencionales; pesan sobre ella las sombras literarias de Carlomagno y Artús), pero es muy verdadera y humana en su mezcolanza de facetas...”¹².

El caballero y el capitán, el espíritu y la carne, la fe y el escepticismo, la unidad y la fragmentación, la ciudad gótica y la renacentista metrópoli, se dan la mano en esta novela que tiene como espacio el imperio bizantino, y como centro su capital Constantinopla. No es fácil la lectura de *Tirante el Blanco*, porque decir todo no es aceptar todo, y Martorell, en el afán de no dejar nada de lo humano fuera de su novela, dice todo, sin que por ello quiera aceptar todo lo que dice. El lector debe distinguir en la obra lo dado como creación de ambiente, de aquello que es su intención: construyamos una ciudad moderna a la par que ejemplar, un espacio donde “la dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera”, como estudia Gastón Bachelard, tengan su justo equilibrio¹³.

11 *Tirante el Blanco*, II 203.

12 Alonso, Dámaso. *Op. cit.*, pp. 231-232.

13 Bachelard, G. *La poética del espacio*. México, F.C.E., 1965, p. 268.

La ciudad histórica murió el año 1453, ¿por el inmovilismo de una vida sujeta a esquemas estereotipados?, ¿por una política de contiendas fragmentaristas? La novela no se pronuncia sobre ello. Lo que sí sabemos es que Joanot Martorell, caballero, sufrió en su vida una doble compulsión: la de una propensión desinteresada como la caballerisca, viva aún en la Corona de Aragón, y los intereses económicos por la partición de la propiedad del Vall d'Eixaló, que formaba parte del patrimonio de sus padres.

II El viaje a Turquía o una ciudad edificada en el interior del hombre

Nos hallamos ahora ante un coloquio erasmiano. *Viaje a Turquía* fue escrito en 1564. Atribuida esta obra a Cristóbal de Villalón por Serrano Sanz, error que después repite Solalinde, fue vista inicialmente como una simple autobiografía del autor. Marcel Bataillon aclaró posteriormente la autoría de la obra, atribuyéndola al Doctor Andrés Laguna; se desvía así la intencionalidad autobiográfica hacia la didáctico-moral erasmiana¹⁴.

Hemos elegido el *Viaje a Turquía*, porque es la obra más destacada del género erasmiano en España. El último capítulo, cuyo título es "Descripción de Constantinopla", condensa los fines y propósitos que el autor intenta darnos al describir la ciudad: el mundo como experiencia y edificación interior.

Las rutas por el antiguo imperio bizantino, y el propio conocimiento, aunque no directo, de Constantinopla, tienen en Andrés Laguna una meta final: el hombre. El humanismo renacentista recubre la obra en toda su extensión. La estructura es ya de por sí elocuente: se inicia con el clásico "ayúdame a cantar, oh Musa, un varón que vio muchas tierras y diversas costumbres y hombres", para terminar: "Habéis aprendido como San Pablo, contentaros con lo que tenéis, como dice la Carta a los Filipenses". Un nuevo Ulises cristiano se instala como héroe del coloquio; la misma forma de diálogo ya nos dice que se trata de un viaje más interior que exterior¹⁵. Las ciudades

14 Bataillon, Marcel. *Erasmus en España*. México. Fondo de Cultura Económica, 1950, vol II, cap. 5 y capítulo "El Viaje de Turquía su verdadero autor". Vuelve sobre el tema en *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid, Gredos, 1964, "Peregrinaciones españolas del Judío Errante", pp. 100-102.

15 Esta comparación con Ulises no es una mera imagen; el doctor Laguna toma casi en forma textual el comienzo de la Rapsodia Primera de

la Odisea, que dice: "Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando muchísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres...". No sólo la idea, repite muchas palabras que hemos subrayado. Más adelante, Calderón de la Barca escribirá un drama, *Los encantos de la culpa*, con el mismo sentido aleccionador de Laguna.

que el protagonista recorre valen en cuanto casa del hombre, y éste visto en su dimensión interior de fe. Como Rilke, podría haber escrito:

El espacio fuera de nosotros gana y traduce las cosas.
Si quieres acertar la existencia de un árbol,
Invístelo de espacio interno, ese espacio
Que tiene su ser en ti. Cíñelo de restricciones.
Es sin límites, y sólo es realmente árbol
Cuando se ordena en el seno de tu renunciamiento¹⁶.

El paradigma de *Viaje a Turquía*, la peregrinación como autoconocimiento y enseñanza, no es nuevo. Bataillon lo asimila a la tradición folclórica del Judío Errante, a él se alude en el capítulo séptimo. Sin desconocer esta evidencia, entendemos que toda peregrinación, desde los tiempos más remotos hasta hoy —recordemos *Camino de perfección* de Pío Baroja— se constituye en un viaje interior. En este coloquio erasmiano, las palabras “edificación interior” se reiteran como llamados a otros espacios, que no son los que las sandalias pisan o los ojos exteriores ven. Éste es el contexto en el que el doctor Laguna nos proyecta la imagen de Constantinopla.

La obra dedica un amplio capítulo a la ciudad de Constantinopla; al autor no le llaman la atención ni sus edificios costosos, ni los lujos de sus palacios, ni la riqueza de su comercio, se fija en los ecos humanistas que la ciudad desprende: la situación geográfica se acompaña con precisiones clásicas muy decidoras, como Euxino, con su significación de hospitalario (Hesíodo), y no de Mar Negro; siente los privilegios de la ciudad al abrirse a tres continentes, que es abrirse a tres humanidades; le llaman la atención los baños, que “mantienen la salud y es una costumbre que hace falta en España”, donde el precepto humanista “mens sana in corpore sano” encuentra aún resistencias; admira las murallas y alaba la iglesia de Santa Sofía, a la par que deja observaciones sutilmente críticas, templo suntuoso y “soberbio” —dice— con “imágenes” y figuras que el sultán Mahomet hizo quitar. ¿Castigó Dios a este imperio bizantino por no adorarle en espíritu y en verdad? La obra está dedicada a Felipe II, el decir intencionado, de matiz erasmista, tenía que ser elusivo más que alusivo. En beneficio de estas prevenciones, el doctor Laguna había lanzado la obra en forma anónima, un recurso cauteloso muy frecuente en la época¹⁷, y escribió esta dedicatoria para el rey, que entendemos ambivalente:

“Conociendo, pues, yo cristianísimo príncipe, el ardentísimo ánimo de Vuestra Majestad tiene de ver y entender las cosas raras del mundo con solo celo de

16 Bachelard G. *Op. cit.*, p. 254.

17 La historia de los anónimos en esta época

española merece un capítulo aparte; uno de los casos más evidentes es el del *Lazarillo de Tormes*, obra claramente reformista.

defender y argumentar la sancta fe católica, siendo el pilar de los pocos que le han quedado en quien más se estriba y se sustenta, y sabiendo que el mayor enemigo que para cumplir su deseo Vuestra Majestad tiene —dejados aparte los ladrones de casa y perros del hostelano— es el Gran Turco, he querido pintar al vivo en este comentario, a manera de diálogo, a vuestra Majestad el poder, vida, origen y costumbres de su enemigo, y la vida que los tristes cautivos pasan, para que conforme a ello siga su propósito”.

¿Quiénes son los cautivos? ¿Quiénes los “ladrones de casa” y “perros del hortelano”? El texto, a nuestro parecer, reclama una doble lectura, aquella oficial que conforma al Rey y a la Inquisición, y la otra que hay que componer con textos sueltos; he aquí algunos: el aludido a la soberbia y culto de imágenes en Santa Sofía; la crítica a la oración vocal formalizada (“no fiaría de toda esa gente que trae “Pater Noster” en la mano”); la censura a las predicaciones cargadas de escolasticismo y citas de la *Summa Theológica* (“en la distinción 143, en la cuestión 26, en el artículo 62 (...) con ausencia del Evangelio y Padres de la Iglesia”); la desvalorización del intelectualismo en la atingente a las cosas directas de Dios, tesis que comparte con Tomás de Kempis, así como la crítica a la clerecía, sin que llegue al “monachus non est pietas” de Lutero.

En conclusión: El doctor Laguna sumerge viaje, espacios y ciudad de Constantinopla en los requerimientos de edificación interior que el género de los coloquios erasmianos reclama. La polarización aldea frente a ciudad, o unidad de fe frente a fragmentarismo moderno, se resuelve por Laguna en la valoración del hombre sobre las cosas; cuando esto no se da así, hay “cautividad” de los espíritus y muchas Constantinoplas oprimidas se instalan en el mundo.

III Constantinopla, elegida por Dios y repudiada por los pecados de los hombres, en la Expedición de Francisco de Moncada

La obra de Moncada lleva como título: *Expedición de aragoneses y catalanes contra turcos y griegos*. Esta crónica fue impresa en el año 1623 y dedicada al tío del autor, el arzobispo de Tarragona, don Juan de Moncada. El tema de la obra, aquella expedición que en el siglo xiv tuvieron catalanes y aragoneses hacia Constantinopla. En la configuración de la imagen de la capital del imperio entran en juego tres variables: primero, la articulación de dos tiempos, el de la enunciación y la del enunciado; segundo, la idea que de realidad histórica maneja el autor; tercero, los fines que el

“narrador-cronista” Francisco de Moncada persigue. Estos tres presupuestos tienen un denominador común: ¿Qué grado de veracidad contiene esta crónica?

Según Jorge Lozano, a partir del siglo xvi la historia se desembaraza de la crónica, necesaria pero insuficiente para la verdad histórica¹⁸. Walter Mignolo confirma y amplía la tesis de Lozano: Desde fines del siglo xvi y en el xvii, dice, anales y crónica dejan de ser tipos discursivos de la historiografía¹⁹. El problema se sitúa en la complicada distinción entre texto de ficción y texto histórico. Moncada, consciente de la debilidad historiográfica de su crónica la *Expedición*, introduce en el texto con mucha frecuencia los llamados “shifters” o marcas de credibilidad, y que, según Ronald Barthes adoptan formas como: “Según he oído”, “por lo que sabemos”, “he constatado en las fuentes”, etc.²⁰. La reiteración de marcas de credibilidad en la *Expedición* llevó a afirmar a Benito Sánchez en su *Historia de la historiografía española*²¹: la obra de Moncada pertenece a un grupo de obras llamadas históricas de sucesos particulares de gran apogeo entre los años 1623 y 1654.

Estas obras, llamadas “históricas”, como dice Benito Sánchez, sienten la historia como un quehacer primordialmente literario y, si bien trabajan elementos reales, se sujetan al orden cronológico, usan algunas fuentes comprobadas y poseen cierta dosis de crítica, el cuidado de la forma les es sustancial. El discurso de Moncada se ciñe de este modo al clásico “docere et delectare”, y a las normas que Cicerón proponía para este discurso narrativo, tan cercano a la retórica²².

En este marco histórico-literario ¿qué imagen de Constantinopla propone la *Expedición*?

El capítulo condensador de la imagen de Constantinopla es el xxxvii, cuyo título reza así: “Estado de las cosas de Andrónico y de los griegos”. Como quiera que el sujeto de la enunciación son los expedicionarios, el imperio y su capital Constantinopla sólo importan como complemento del discurso panegírico. No hay una imagen física de la ciudad, de sus templos y palacios, sus calles y edificios, las murallas, las costumbres, gentes y comercio. Los expedicionarios, establecidos primero en Galípoli y después en Atenas, ven la capital como un mero centro administrativo, desde donde el emperador Andrónico Paleólogo no es fiel al destino superior de la ciudad, apenas hace pesar su mando y muestra sus debilidades.

Dentro de la estructura trascendentalista y de mejoramiento que asiste a los expedicionarios (esta estructura marca el progreso de los capítulos de la crónica)

18 Lozano, Jorge. *El discurso histórico*. Madrid. Alianza Editorial, 1987, p. 273.

19 Mignolo, Walter. “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana”, en *Modern Languages Notes*, 96, número 2, marzo 1981.

20 Barthes, Roland. “El discurso de la historia”,

en *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, pp. 37-50.

21 Sánchez, Benito. *Historia de la historiografía española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, tomo II.

22 Cicerón. “Del Orador”, Diálogo II, *Obras escogidas*. París, Garnier s/f, tomo II.

Constantinopla se divisa siempre como una meta final apetecible. No conseguida, Atenas será la ciudad de sus glorias y el bien de sus fortunas, mientras la capital del imperio, Constantinopla, es vista en un camino de “perdición y ruina, último fin de sus peligros y fatigas”. Los héroes, cuya historia se realiza en estas páginas como “gestas” —son catalanes y aragoneses al servicio del rey de Aragón— sienten así su perduración en la fama: “La mayor parte de los soldados se casaron (en Atenas) con las personas más principales y más ricas de la provincia, y quedó fundado en ella un nuevo estado y señorío, que nuestros reyes de Aragón estimarán en mucho”.

Moncada ve en sus protagonistas un destino funcional: una ciudad, Constantinopla, es atrapada en sus vicios, mientras otra, Atenas, se regenera por obra de las nuevas estirpes. La visión trascendentalista que anima la crónica, encuentra en Dios la causa última de los hechos: “Esta última (guerra) se tomó para castigo de Andrónico y de los griegos, que apartados de la obediencia de la romana iglesia, madre universal de los que militan en la tierra, cayeron en mil errores, y por esto y por ellos y por los demás pecados que antes se siguieron permitió Dios que los catalanes fuesen los ministros de la ejecución (...). Lo mismo sucedió a Constantinopla hasta que la ira de Dios ejecutó su castigo entregándola por despojos a naciones extranjeras”.

La Crónica de Moncada no es inocente. No sólo se enmarca en el discurso panegírico de alabanza a los antepasados, según la frase, “No pienso yo que tantas finezas ni bizarrías se puedan haber leído en otras historias”; hay en él una intencionalidad hacia su presente, no menos decaído que aquel de Andrónico. Moncada sirvió al Rey Felipe IV como pacificador de Cataluña en 1622, fue embajador en Alemania en 1623 y almirante y gobernador en Flandes hasta la fecha de su muerte en 1635; el autor conocía muy bien las debilidades de los últimos reyes austrias, y transfiere en forma alusiva el allá del imperio bizantino decadente, al acá de otro imperio con no menos falencias²³. Las unidades entimemáticas o reflexiones intercaladas para dar a conocer su pensamiento, le sirven a Moncada para hacer de la historia “primo et per se”, una “maestra de la vida”. He aquí un ejemplo: “Tal era la moderación de aquellos tiempos, bien diferentes de los que hoy tenemos pues vemos soldados que apenas han visto al enemigo cuando ya juzgan por cortas las mayores mercedes.”. Moncada apoya esta intencionalidad didáctica con formas apelativas judiciales que expresa en fórmula como: “juzgue el lector...”, y también haciendo suya la tendencia historiográfica, caballeresca que lanzaba paradigmas de imitación, así como reiteradas comparaciones que desbordan la historia objetiva pura.

En conclusión: la imagen de Constantinopla diseñada por Moncada, debe entenderse: como un centro elegido por Dios para establecer un plan providencial histórico. La infidelidad administrativa de los últimos emperadores, cegados en muchos errores,

23 La literatura admonitoria en el siglo xvii español es abundantísima; por las cercanías con Francisco de Moncada, pues también sirvió al rey Felipe IV y participó con él en la pacifica-

ción de Cataluña, citemos sólo a Calderón de la Barca y su drama de tema americano *La Aurora en Copacabana*.

entre ellos el de la ortodoxia, canceló dicha elección (topofobia), movió a su cautividad y propuso a Atenas como sustituto (topofilia). El esquema bíblico de un pueblo que traicionó su fe —los judíos—, y de otro que asumió su pacto —los cristianos— funciona en la Crónica como un estereotipo evidente, unido a dos ciudades en competencia: Jerusalén, sustituida por Roma²⁴.

IV Cervantes y la idea de Constantinopla en el Quijote

Cervantes contempla la ciudad de Constantinopla en lontananza y cautiva, como alma de un sistema político de convivencia humana —el imperio— que, aunque sojuzgado por el turco, no ha muerto como idea o proyecto futuro de pueblos.

La idea de nación, y de ciudad moderna, no está en la mente de Cervantes; éstas pertenecen a la Edad de Hierro, mientras don Quijote es de la Edad de Oro, de la estirpe de la “gens aurea” virgiliana, de claro signo imperial²⁵. Don Nicolás Díaz de Benjumea ha dicho acerca de esta mentalidad imperial de Cervantes, válida para todos los genios: “El mundo de la inteligencia prohija a todos los grandes genios colocándolos no en la tierra, sino en las altas y libres regiones ideales, donde no hay límites ni fronteras, ni partidas de defunción, sino de eterna vida. Los grandes hombres destinados están no a tener patria ni familia, son verdaderos hijos de la humanidad y, en la serena región en que sobreviven, parecen decir a los que se afanan por encerrarlos en un pueblo o adscribirlos a una raza: Qué nos habláis de patria. Somos de todos los pueblos”.

Para Cervantes una ciudad no es un conjunto de casas o edificios, mejor o peor administradas, dentro de los cuales se ha unido un conjunto de hombres para prosperar. La vida diaria, pacífica o azarosa, no le interesa. La realidad cervantina toca las cosas, pero no se queda atrapado en ellas. El loco que atraviesa las páginas de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*²⁶, topa con curas, barberos, galeotes, amas,

24 El tópico de la sustitución tiene otros muchos ejemplos y se ajusta a algunas fórmulas como: “allí... allí”, “todo árbol que no da frutos, será cortado”, “no quedará de ella (Jerusalén) piedra sobre piedra”. En esta línea la Roma pagana fue sustituida por la Roma cristiana y ésta por la Segunda Roma (Constantinopla).

25 Una lectura atenta del “Discurso de la Edad Dorada” (*Quijote*: I. Cap. 11), la Égloga IV y Libro I de las *Geórgicas* de Virgilio nos confirmarán la idea que exponemos. Sobre el tema dictó un Seminario el filólogo Carlos

Disandro en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (1988).

26 Aunque la locura de don Quijote no es tema de este trabajo, merece una precisión la idea apuntada. El Dr. Antonio Royo Villanova consideró que la anomalía de don Quijote se podía tipificar del modo siguiente: “Paranoia crónica, de tipo expansivo, con afanes megalómanos y proyección filantrópica”; no obstante el psiquiatra López Ibor afirma: “La locura de don Quijote no cabe dentro de ninguno de los esquemas que por locura tiene la psiquiatría contemporánea”.

bachilleres, locos, prostitutas, arrieros, comediantes... a todos trata y a todos ironiza con un gesto de indiferencia, desprecio, a veces con la punta de la lanza, ellos viven en la disgregación de la Edad de Hierro.

Cervantes es un creyente en el realismo unitario de la mentalidad cristiana medieval que, para tiempos incrédulos como los que le rodean, disfraza y reviste de formas de lectura de consumo. Cree ardientemente en las Sagradas Escrituras, en los valores caballerescos, en la idea de imperio como arquetipo divino, en la vida como un engaño de los sentidos que hay que perforar constantemente para que no adquieran solidez; en fin, como ha señalado Williamson, Cervantes desenmascara la realidad hechiza y transeúnte del tiempo y el cuerpo e instala sus ficciones en la realidad intemporal y trascendente; cree en un más allá de esencias inmutables que confieren sentido a la vida y la hacen pender de ella: entre ellas se encuentra la de imperio. Imperio celeste e imperio terrestre giran como dos círculos concéntricos en cuyo centro hay dos tronos, el de Dios en el emperio, y el del emperador en Constantinopla. La ciudad imperial no es un mero accidente o un acaso de los hombres, que haya que tolerar.

Referirse a la idea de Constantinopla en Cervantes es, así pues, referirse a este concepto de imperio, sólo que ahora en cautividad. De este imperio Cervantes tiene conocimiento por vía de experiencias. Es el 7 de octubre de 1571 cuando la Liga Santa enfrenta al turco en Lepanto. Cervantes tenía una situación cultural, y hasta económica, muy bien retribuida en Italia; sin embargo, siente un deber jugarse por la suerte de Constantinopla y los valores del imperio: se embarcó en la armada de don Juan de Austria; aquel día 7 de octubre Cervantes estaba, no obstante, con calenturas y orden médica de estar "so cubierta"; sin embargo, en la lucha ruidosa de las dos armadas en combate, el ánimo se le sobresalta, se pone en pie y, como soldado disciplinado, escribe esta nota para su médico: "Señores, en todas las ocasiones que hasta hoy en día se han ofrecido a S. M. y se me ha mandado, he servido muy bien como soldado, y a mi agora no haré menos aunque esté enfermo o con calenturas, más vale pelear en servicio de Dios o de S. M. e morir por ellos, que no bajarse so cubierta".

Cervantes se batió y recibió en la anotación del día la de "soldado aventajado", con estimación y posteriores cartas laudatorias del almirante don Juan de Austria.

Los caballeros andantes, con apellidos "de Grecia" muchos de ellos (Belianís, Amadís, Palmerín, Lisuarte, etc.), no eran una ficción para Cervantes, sino una gran necesidad para tiempos de malicia; en el imperio bizantino, ésta había crecido en demasía, era necesaria la acción directa: "Para cuya seguridad, andando los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la Orden de los Caballeros Andantes... de esta Orden soy yo"²⁷, decía don Quijote, decía Cervantes.

La materia oriental en la obra literaria de Cervantes se conforma a este modelo: Hay unos valores trascendentes, éstos se encarnan en una ciudad, de aquí se expanden

a un imperio, y será deber de todo caballero cristiano comprometerse con ellos. La ciudad humano-celeste, no tiene por qué ser una; lo fue Roma, lo fue Aquisgrán, lo fue Toledo, ahora el compromiso es con la libertad de Constantinopla. En este contexto han de leerse las obras *La gran sultana*, *Los tratos de Argel*, *Los baños de Argel*, el episodio del cautivo en el *Quijote* y otros textos con materia similar. En este marco conceptual vamos a estudiar la imagen de Constantinopla en la obra de Cervantes.

La ciudad de Constantinopla no tiene libertad. Sólo por este valor, que el código caballeresco suscribe con letra mayúscula —¿quién dijo que la libertad fue una invención de la Revolución Francesa?— sólo por este valor, la ciudad imperial es una realidad y un símbolo a la vez. El mundo de los cautivos —terrorismo institucional de la época— debe desaparecer. De esta libertad habla así quien la perdió, y sólo la obtuvo después de casi cinco años: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra, ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres”²⁸. La penosa suerte de los cautivos tuvo en Pedro Puertocarrero todo un ejemplo de dolor: “Sintió tanto el haberla perdido, que de pesar murió en el camino de Constantinopla”²⁹. Hasta Sancho, de tan cortos ideales y tan presto a transar cuando de intereses materiales se trataba, le repugna una ciudad y un imperio bajo dominios de opresión: “El rucio está bueno y se te encomienda mucho y no le pienso dejar, aunque me llevaran a ser Gran Turco”³⁰.

Las naciones occidentales olvidaron muy pronto el peligro turco, y de uno u otro modo se sumaron, a veces, a la misma incredulidad y pragmatismo. Venecia, después del 7 de octubre de 1571, y deshecha la Liga Santa, ellos, los liberados, firman una paz con los turcos que a Cervantes desagrada: “Sintió esto el Gran Turco, y usando la sagacidad que todos los de su casa tienen, hizo paz con los venecianos que mucho más que ellos la deseaban”³¹. Venecia fue sólo un indicio de otros comportamientos occidentales: los Papas veían con cierta complacencia se redujese, con los turcos, la competencia ortodoxa; quebrados los dos imperios, el de Carlos V y el de Bizancio, los reyes absolutistas se satisfacían en la hegemonía de sus naciones por sobre las del imperio; el mundo de la herejía aplaudía la fórmula “cuius regio eius religio”, quiebre final de la poderosa unidad medieval de la creencia; la banca cunde, y la moral de *El Príncipe* de Maquiavelo parcela ahora los principios de la moral universal, mientras las voces de los humanistas bizantinos en el exilio —Italia, Francia, España— no tienen mayor eco. Occidente se sintió satisfecho con haber detenido la acción turca en Lepanto, Cervantes no.

Ante una situación como la señalada, hacía falta una idea de locura, y ésta, cree

28 Quijote, II, 58

29 Quijote, II, 39

30 Quijote, II, 50

31 Quijote, II, 58

Cervantes, sólo cabe en el *Quijote*, donde duras verdades serán dichas en broma. Es la “coartada didáctica” que dice Williamson. La primera de estas verdades, en el campo de lo político, es que, para liberar a Constantinopla hay que armar el alma de una gran fe caballeresca. En la jerarquía de valores, es preciso colocar primero la creencia. Sin una buena dosis de ilusión, no habrá ni Edad de Oro, ni “Pax Christiana Universal”, ni Segunda Roma. El mundo se desangrará en el fragmentarismo moderno donde todos los individualismos tendrán su convite. Es cierto que Cervantes se ensaña con don Quijote, pero para dejar en alto al héroe de la voluntad, sin la cual no habrá ni ciudad integradora, ni restitución imperial: en las manos de don Quijote, las armas llenas de orín se convertirán en brillantes espadas, como las de Amadís de Grecia; el esperpéntico Rocinante, en Clavileño volador, si no en Bucéfalo; el trigo rubión, en perlas; las mozas de partido, en doncellas honestas, y hasta el porquero enlodado será enano anunciador de las figuras heroicas que redimirán al mundo de los positivismos de curas, barberos, amas, armas y bachilleres.

Occidente no escuchó. España escuchó aún menos: Oficialmente se sumó a la rehabilitación del imperio de Carlos V, ahora con Felipe II y Felipe III convertido en mera administración. Era otro sueño de España, distinto del cervantino, igualmente imposible. Este sueño lo alentaban: Fernando de Herrera (1534-1597) con su poema *Por la batalla de Lepanto*, y que dice en algunos de sus versos:

Cantemos al Señor, que en la llanura
venció del ancho mar al trace fiero
Tú, Dios de las batallas, Tú eres diestra,
salud y gloria nuestra.

El Señor que mostró su fuerte mano
por la fe de su príncipe cristiano
y por el nombre santo de su gloria
a su España concede esta victoria.

A España y sus Austrias concede la victoria, no al imperio bizantino. En la misma idea de “sustitutio imperii” insiste Bernardo Balbuena (1568-1627) en su poema *Gloria de mar a mar*. La “sustitutio” ahora se proyecta a toda Europa y América, si “huye el príncipe otomano” no es para que Constantinopla vuelva a ser “caput imperii”, sino Madrid, una ciudad sin historia ni sacralidad:

¡Oh España altiva y fiel, siglos dorados
los que a tu Monarquía han dado priesa
y a tu triunfo mil reyes destacados!

Traes al Alvis rendido, a Francia presa,
humilde al Po, pacífico al Toscano,
Túnez en freno, África en empresa.

Aquí te huye un príncipe otomano,
allí rinde su amada a la vislumbre
de la desnuda espada de tu mano.

Ya das ley a Milán, ya a Flandes lumbre,
ya el Imperio defiendes y eternizas,
o la Iglesia sustentas en su cumbre.

El mundo que gobiernas y autorizas
te alabe, patria dulce, y a tus playas
mi humilde cuerpo vuelva o sus cenizas.

Y, pues, ya el cetro general te ensayas,
con que dichosamente el cielo ordena
que en triunfal carro de oro por él vayas,

entre el menudo aljófara que a su arena
y a tu gusto entresaca el indio feo
y por tributo del tus flotas llena,

Finalmente, un tercer ejemplo, el de Hernando de Acuña (1520-1580), igualmente exultante, igualmente canto oficial, igualmente ajeno a la idea de imperio que sustenta Cervantes.

Transcribamos su texto:

Ya se acerca, Señor, o es ya llegada
la edad gloriosa en que promete el cielo
una grey y un pastor solo en el suelo
por suerte a nuestros tiempos reservada:

Ya tan alto principio, en tal jornada
es nuestra el fin de vuestro santo celo,
y anuncia al mundo para más consuelo
un Monarca, un Imperio y una Espada.

Ya el orbe de la tierra siente en parte
y espera en todo vuestra Monarquía
conquistada por Vos en justa guerra:

Que a quien ha dado Christo su estandarte
dará el segundo más dichoso día
en que vencido el mar, venza a la tierra.

En los tres poemas resuena una idea católica imperial —“sacra, imperial, católica” era título dado a Carlos V—, que nos permite una lectura de rechazo a la idea ortodoxa imperial de Bizancio, idea que, como decimos, Cervantes suscribe.

Un esfuerzo se adivina, asimismo, en estos poetas por “trasladar” a los reyes de España, particularmente a Carlos V, los símbolos y atributos sacros que desde siglos Bizancio concedió a sus Emperadores; lo llaman: “pastor”, “estandarte”, “sustento de la Iglesia”, “vicario de Dios”, dirán otros, y, por cierto, los honores, homenajes y cortesías al emperador de Occidente no eran de menor rigor y exigencia que los que se tributaban en Oriente.

Hubo que esperar a los románticos rehabilitadores del Quijote, al idealismo alemán de Goethe y Hölderlin, al movimiento filohelénico de Byron en Inglaterra y Espronceda en España³² para entender, como Cervantes, que el hombre es un ser teórico antes que práctico, un ser proyectivo, y que la realidad viene después a jugar en su marco, ajustes y desajustes. Este ideal teórico llena páginas enteras de la historia de los quijotes griegos, luchadores solos, como los Kleftes, por la independencia de su país. De ello nos hablan estos versos de Palamás a Dionisio Solomós (1798-1857):

También en lo profundo del espíritu
ocultabas la idea, destello divino
y cuidabas de plasmarle, hecha de versos
una morada digna.

Pero el supremo acto de fe se encuentra cuando don Quijote, en el suelo, con la lanza del Caballero de la Blanca Luna al cuello, tiene que renunciar a seguir por el mundo proclamando la Edad de Oro imperial. Don Quijote a todo renuncia, menos a su amada Dulcinea, síntesis de la verdad, bondad y belleza trascendentes, por cuyos valores siente que es preciso más que arriesgarse, hasta morir: “Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablase dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma dijo: —Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo, el más desdichado caballero de la Tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra”³³.

El ideal pide hasta la vida, morir cantando, que es el espíritu de la tragedia griega, según Nietzsche. En el siglo xx ha sido Kazantzakis el gran intuidor de esta sabiduría griega en el Quijote³⁴, acaso no por griega, sino por universal.

A lo largo de todos los fracasos de don Quijote —sólo tuvo una victoria, contra el Caballero de los Espejos, y otra a medias, con el vizcaíno, pues perdió una oreja— se escucha una melodía de hombre pletórico y enamorado. Esta voluntad liberadora que Occidente olvidó, del todo imprescindible para la libertad de Constantinopla, vuelve a

32 Unamuno achaca la decadencia de España a estos oídos cerrados para escuchar la voz de Cervantes. Léase su ensayo “Sobre el marasmo actual de España” y *Vida de don Quijote y Sancho*.

33 Quijote, II, 65

34 Kazantzakis, N. *España, dos rostros*. Buenos Aires, Carlos Lohlé editores, pp. 14-19.

sonar en el siglo XIX en los versos de Typaldos (1814-1883), “La condena de Klefte”. Este Klefte, como don Quijote, también ha sido capturado en su cuerpo, pero no en su espíritu; como el héroe de la Mancha, tiene el arma al cuello, y, sin embargo, pide como último deseo cantar:

Adiós altas montañas, adiós ríos torrentosos
Enterradme, hermanos míos, en una loma elevada
para oír los ruiseñores, que vienen trayendo abril
Y cuando de Santa Sofía, ese grande monasterio
brote el perfumado incienso y el Cristo ha resucitado
me he de volver un blanco pajarillo y he de volar
cual ave del Paraíso dulcemente he de cantar
No terminaba de hablar, cuando cae asesinado³⁵.

Para tal aventura heroica —el “holom” griego, la “unitas” latina o la “universitas” cristiana— sólo sirven estos hombres solitarios, y con alma de caballeros andantes: “...de vivir hoy el famoso Belianís de Grecia o alguno de los del inumerable linaje de Amadís —como Amadís de Grecia— que si alguno de éstos viviera y con el turco se enfrentara, a fe que no le arrendara la ganancia”³⁶.

No sirven para esto los Papas que, como el cura, administra reglamentaciones tridentinas y es inquisidor implacable de estos ideales; no en vano prohibió él —sus seguidores— las novelas de caballerías y trajo a Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, y a otros místicos, bajo observación cautelosa, cuando no en prisión: Cervantes alaba, sí, a Pío Quinto; éstas son sus palabras en boca del Cautivo: “... y al cabo de algún tiempo que llegué a Flandes, se tuvo nueva de la liga que la Santidad del Papa Pío Quinto, de felice recordación, había hecho con Venecia y con España, contra el enemigo común que es el turco”³⁷. Tampoco sirve para tal aventura, el “gentleman”, el Caballero del Verde Gabán, por cauteloso y buen burgués, cuyo mayor interés está en su hacienda y casa, más que en caminos y florestas donde los peligros tienen su mejor asiento. La casa de Diego de Miranda es el primer Versalle de Occidente, y su conversación con don Quijote, toda una escuela de diplomacia y transacciones modernas.

La acción libertadora no es responsabilidad sólo del Occidente cristiano: hay que despertar la voluntad caballeresca dentro de la misma Grecia, las imágenes de Amadís y Belianís de Grecia se reiteran una y otra vez en Cervantes, como un aliento para los bizantinos oprimidos: “Este que viene es Amadís de Grecia, y aún todos los de este

35 Tomado de la obra de Miguel Castillo Didier *Antología de la literatura neohelénica*. Santiago de Chile, Coedición del Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos de la Univer-

sidad de Chile y de la Editorial Andrés Bello, pp. 240-241, 1971.

36 Quijote, I, 41

37 Quijote, I, 39

lado, a lo que creo, son del mismo linaje de Amadís (...) No, señor compadre, replicó el barbero, que éste que aquí tengo es el afamado Belianís de Grecia”³⁸. La acción liberadora caballeresca deberá venir tanto del afuera, de Occidente, como del adentro, del Oriente, aun a sabiendas que el Amadís de Grecia fue quemado y Belianís preso, según aquello de: “Tenedlo vos en vuestra casa, mas no lo dejéis leer a ninguno”³⁹.

En conclusión. Para una ciudad simbólica como fue Constantinopla para el imperio, Cervantes instala una lectura simbólica del mundo y sus más perentorias necesidades. De las cuatro formas de lectura medieval, literal, alegórica, moral y analógica, el racionalismo renacentista dio cada vez más importancia a la lectura literal. Cervantes retrotrae a los lectores hacia el decir cifrado, máxima necesidad en una época en la que los valores que él sustenta no tienen transacción en las bolsas de comercio, que ya comenzaban con sus ruedas de quita y pon. “Vino viejo en odres nuevos”, esto es lo que hace el *Quijote* como forma narrativa y sugiere como forma política para Constantinopla, cuando las lanzas se han hecho ya fusiles, los héroes caballeros diplomáticos y los castillos han dado lugar a los palacios.

Cervantes no dio muerte a las novelas de caballerías, como afirmó Menéndez y Pelayo en su *Historia de la Novela*, aprovechó sus formas, ritos, personajes, valores y les infundió una nueva reformulación. Mediante tal tratamiento da lecciones de conducta política, que es decir humana: afirmar la creencia, con una buena dosis de nostalgia y locura, promover el riesgo, sin el que no hay innovación histórica, amar la libertad y el honor como la propia vida, cuidarse de los falsos oros, que deslumbran, evitar la fragmentación antiimperial, proponerse la creación de imperio antes que la administración de Estados y, por sobre todo, en una alabanza a San Pablo en las escenas de las imágenes, “entender que la letra mata y sólo el espíritu vivifica”. Éste es en síntesis el ideario cervantino de toda su materia priental, en la que como es natural, tiene su lugar central la ciudad cautiva de Constantinopla. El *Quijote*, desde la perspectiva política, es un proyecto doctrinal para el mundo y sus más perentorias necesidades; en este proyecto, la “pars orientalis” del imperio, y su capital Constantinopla, es una pieza fundamental.

V Conclusión

En los cuatro autores estudiados, el hombre necesita un espacio “político” donde vivir y desarrollarse personal e históricamente, éste es la ciudad. Ninguno suscribe en forma pura el tópico clásico, formulado por el predicador de Carlos V: “Menosprecio de corte y alabanza de aldea”. Pero estos espacios urbanos, que se configuran ideológicamente en torno a la ciudad de Constantinopla, aunque no en forma central, son espacios

38 Quijote, I, 6

39 Quijote, I, 6

calificados. La ciudad moderna no es un espacio neutro. Veamos, entonces, matices y coincidencias.

Para Martorell, que presencia el surgimiento de las ciudades en franco desenraizamiento con su pasado rural y espiritual, la fórmula es “vétéra nobis augere”, equilibrar Edad Media con Modernidad, ni la denostación que clausura el pasado en forma violenta, ni el panegírico de los antiguos que impide el caminar. En este marco, Constantinopla se presenta como vida total, en una novela que Vargas Llosa calificó precisamente de “novela total”, pero no todo se propone como aceptable. Al hombre se le ha dado la libertad, libertad moderna, para que elija, deje, tome, asuma. Nos hallamos ante una imagen de Constantinopla vista desde la pluralidad así como la libertad modernas.

El Doctor Laguna en su *Viaje a Turquía*, interioriza la noción de ciudad. La ciudad es la casa del hombre, y el hombre es un espacio interior. Constantinopla pasa por estas páginas irradiando los destellos que sean humanistas, y oculta todos los demás. El humanismo renacentista, de corte erasmiano, hace aquí su peso.

Moncada es un cronista providencialista. Las ciudades, como las personas, y hasta las instituciones, tienen un plan escrito en la mente de Dios y, “el árbol que no da fruto, será desarraigado”. Hay en la *Expedición* de Moncada una doctrina bíblica de las sustituciones; quien no cumpla, dejará su puesto a otro: el siervo infiel, al fiel y prudente; los judíos, a los cristianos; Jerusalén, a Roma; el hijo menor, al mayor, en la historia de José; los pastores sustituyen en el nacimiento de Jesús, a Herodes. Constantinopla ha sido infiel, Atenas será la nueva ciudad para los nuevos tiempos.

Finalmente, el *Quijote* es, entre otras cosas, un doctrinal político. Por la mente de Cervantes pasan el Oriente y el Occidente históricos del momento. Cervantes, siempre inconformista, encuentra muchas claudicaciones de Occidente en lo que dice relación con la libertad de Constantinopla. En tal situación, apela a los valores caballerescos eternos, única forma de salvar la idea de imperio, suprema forma de convivencia humana. La lección cervantina quedará guardada históricamente, hasta que el romanticismo del siglo XIX la avive, y la libertad griega sea conseguida.

La calificación del espacio ciudad en estas cuatro obras, pasa por el personalismo español. Este personalismo, ampliamente estudiado por Américo Castro y que define a Castilla como “gentil” (*Poema de Mio Cid*), “que face a los hombres e los gasta” (*Poema de Fernán González*). La literatura moderna de los cuatro autores estudiados mantiene la marca personalista, al humanizar la visión histórica de Constantinopla, que tocan. Ésta es su nota de unidad, aquéllas sus diferencias.