

Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba



Del donoso y grande escrutinio
del cervantismo en Cuba

*

Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba



JOSÉ ANTONIO BAUJIN
(coord.)



HAYDÉE ARANGO



LEONARDO SARRÍA



JULIÁN RAMIL

(comps.)


EDITORIAL
...



C 868

Del

D Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba / José Antonio Baujin [*et al.*]. - 2 ed. - La Habana: Editorial UH, 2015, 3 t.; ilus.; 23 cm.

1. LITERATURA CUBANA-INVESTIGACIONES

2. MISCELÁNEAS

I. Baujin, José Antonio, 1970

II. Arango, Haydée, 1982 comp.

III. Sarría, Leonardo, 1977 comp.

IV. Ramil, Julián, 1939 comp.

V. T.

ISBN: 978-959-7211-50-1

EDICIÓN Marilé Ruiz Prado

DISEÑO Alexis Manuel Rodríguez Diezcabezas de Armada

CORRECCIÓN Arelys Enríquez Lavandera

COMPOSICIÓN Karla Bisset Torres

CONTROL DE LA CALIDAD Haydée Arango Milián

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA Y PORTADILLAS José Ernesto Pereira Gómez

PRIMERA EDICIÓN Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005

SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN © José Antonio Baujin, 2015

© Haydée Arango, 2015

© Leonardo Sarría, 2015

© Julián Ramil, 2015

© Editorial UH, 2015

ISBN 978-959-7211-50-1

ISBN 978-959-7211-51-8

EDITORIAL UH Dirección de Publicaciones Académicas,

Universidad de La Habana

Edificio Dihigo, Zapata y G,

Plaza de la Revolución,

La Habana, Cuba. CP 10400.

Correo electrónico: editorialuh@fayl.uh.cu

Facebook: [editorial.uh.98](https://www.facebook.com/editorial.uh.98)

Índice

Agradecimientos	11
-----------------	----

PROEMIO

José Antonio Baujín	
De cómo no decae el esfuerzo de Cervantes por buscar aventuras en Cuba (Nota para esta edición)	15
De la cabalgata cervantina por los caminos de la cultura cubana (Prólogo a la primera edición)	19

MIGUEL DE CERVANTES EN LA CRÍTICA Y LA ENSAYÍSTICA

Al lector	43
-----------	----

Enrique Piñeyro	
En honor del <i>Quijote</i>	47

Esteban Borrero Echeverría	
Alrededor del <i>Quijote</i> [fragmentos]	51

Enrique José Varona	
Conferencia sobre Cervantes	62
Cómo debe leerse el <i>Quijote</i>	82

Ramón Meza	
Don Quijote como tipo ideal	85

Sergio Cuevas Zequeira	
El <i>Quijote</i> y el <i>Examen de ingenios</i>	101
José de Armas y Cárdenas (<i>Justo de Lara</i>)	
Cervantes y el duque de Sessa. Nuevas observaciones sobre el <i>Quijote</i> de Avellaneda y su autor	113
El <i>Quijote</i> y su tiempo	151
Cervantes en la literatura inglesa	205
Mariano Aramburo	
Los documentos judiciales de don Quijote	222
Fernando Ortiz	
Carta abierta al ilustre señor don Miguel de Unamuno, rector de la Universidad de Salamanca	234
Medardo Vitier	
Estimación del <i>Quijote</i>	240
Esteban Rodríguez Herrera	
¿Cuál es el texto del <i>Quijote</i> que debe tomarse por modelo? (Mutilaciones, enmiendas, alteraciones y profanaciones)	261
Antonio Iraizoz	
<i>Don Quijote</i> en Francia	281
Salvador Massip	
La geografía en el <i>Quijote</i>	301
Luis A. Baralt Zacharie	
Cervantes y el teatro	321
José María Chacón y Calvo	
Cervantes y el romancero	336
Retratos de Cervantes	367
El realismo ideal de <i>La gitanilla</i> [fragmentos]	377
Camila Henríquez Ureña	
Tres expresiones literarias del conflicto renacentista	391

Juan José Remos y Rubio	
Tradición cervantina en Cuba	409
<i>Persiles</i>	435
Jorge Mañach	
Examen del quijotismo	457
El sentido trágico de la <i>Numancia</i>	534
Francisco Ichaso	
Notas para el IV centenario de Cervantes	558
Eugenio Florit	
Algunos comentarios sobre la poesía de Cervantes	567
Alejo Carpentier	
<i>Numancia</i>	585
Un nuevo <i>Retablo de maese Pedro</i>	591
Cervantes en el alba de hoy	595
Roberto Agramonte	
Cervantes y Montalvo	601



Agradecimientos

En el empeño de esta investigación, «donosa y grande» ha sido la colaboración que nos han prestado amigos, colegas, instituciones... Su buena voluntad ha insuflado ánimos cuando desfallecían las fuerzas, ha deshecho entuertos cuando estos cobraban dimensión de gigantes y nos ha iluminado cuando casi todas las puertas parecían bloqueadas. Porque de gracias tantas hemos gozado al no huir del sendero de nuestro escrutinio, queremos dejar constancia de la inmensa deuda contraída con todos los que confiaron en este proyecto y con los que lo ayudaron a llegar a digno término. Entre ellos, se cuentan los autores reseñados en el libro; ellos no solo han construido el cervantismo cubano y soportan este volumen, sino que aceptaron la manipulación nuestra de sus obras siempre que fueron consultados. De las instituciones colaboradoras, no podemos dejar de mencionar a la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, la Biblioteca Nacional José Martí, el Instituto de Literatura y Lingüística, el Museo Nacional de Bellas Artes, la Academia Cubana de la Lengua, el Museo Nacional de la Música, el Centro de Información del Teatro Nacional de Cuba. Finalmente, sean merecedores de los aciertos de este texto personas como: Rogelio Rodríguez Coronel, Ana Cairo, Teresa Blanco, Reinier Pérez, Lisandro Otero, Nuria Gregory, Virgilio López Lemus, Arturo Arango, Omar Valiño, Moraima Clavijo, Luz Merino, Mari Pereira, Eliades Acosta, Astrid Santana, Marilé Ruiz, Pepe Pereira, Camila González, Harold Álvarez. A todos, CERVANTINAS GRACIAS...



Proemio



José Antonio Baujín

De cómo no decae el esfuerzo de Cervantes por buscar aventuras en Cuba

Nota para esta edición

Hoy por hoy Don Quijote es un ejemplo vivo, porque al leerlo desfila ante nuestra vista la miseria del pobre, la soberbia del rico, la mansedumbre de Sancho, la imagen de la opresión en los corchetes de la Santa Hermandad, y por sobre todo eso, el supremo ideal de la justicia humana. Si a ello se añade [...] que el libro se deja leer sin esfuerzo, que hay en sus páginas para todos los gustos, que el eco de sus aventuras –trágicas o cómicas– nos ensanchan el corazón y nos hacen afirmar los valores vitales, será cuestión de preguntarnos unos a otros: ¿ya leyó el Quijote?

VIRGILIO PIÑERA¹

Diez años después de la publicación del volumen *Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba* (2005), en tiempos de festejos por otros cuatrocientos años de vida del *Quijote* –o sea, los de su Segunda parte–, una nueva edición del texto, corregida y ampliada, da cumplida cuenta de esta infatigable cabalgata investigativa que, esencialmente, implica rastrear y sistematizar la presencia de la obra de Cervantes en los cimientos y el desarrollo de la cultura cubana hasta hoy. Textos, imágenes y referencias bibliográficas se suman al convite de entonces. La vitalidad de la prole cervantina en la isla sigue sorprendiendo por su singularidad dentro del universo iberoamericano.

¹ Virgilio Piñera: «¿Ya leyó el Quijote?», *Lunes de Revolución*, n.º 71, La Habana, 8 de agosto, 1960, pp. 7-8.

Mucho se equivocaba Sancho Panza al espetarle al Quijote: «solo sé que [...] jamás hemos vencido batalla alguna».² La más importante de las lides suprahistóricas del hombre es ganada permanentemente por Cervantes y su prole: usurpar la victoria al tiempo, conquistar la verdadera trascendencia, inscribir la obra humana que persigue un mundo mejor posible como suprema aspiración. Las mil aventuras de Quijote y Sancho en Cuba, ínsula encantadora y encantada por ellos, lo prueban con creces. La necesidad de comentario de que hablaba Cervantes en relación con su obra, su ambición de consolidar nuevos paradigmas culturales opuestos a un entorno hostil son satisfechos por una pequeña isla que los ha acogido como su gran reino.

Ello explica esta nueva entrega *donosa y grande* sobre el cervantismo nuestro: estudiar a Cervantes en Cuba –en especial, las venturas y desventuras de sus dos grandes creaciones– es investigar sobre Cuba, porque literatura, arte, historia, política, filosofía se implican en tejido espeso que construye las esencias de esa difícil pero omnipresente entelequia que identificamos como *lo cubano*.

No se pretenda encontrar en estas páginas todo Cervantes en Cuba; tal dislate develaría la incompreensión del sustrato cervantino en estos lares. Libro-huella, traza de una ruta abierta, invita a buscar nuevas preguntas y respuestas. Su utilidad está en la provocación, en la magia de su incompletitud. Se han reparado omisiones de la edición de 2005; se han incorporado algunas de las más notables contribuciones generadas en los últimos diez años.

La conmemoración de los cuatrocientos años de la Primera parte del *Quijote* potenció la energía cervantina del alma cubana. El programa de festejos demostró que la obra no es solo objeto de interés de élites intelectuales, sino núcleo proliferante de saber popular. Piénsese, por ejemplo, en la respuesta a iniciativas como las del seminario internacional «*Yo sé quién soy* o la dimensión imperativa de la persona», organizado por la Academia Cubana de la Lengua, la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y el Instituto Cubano de Libro (22-24 de marzo); el ciclo de conferencias «*Caminos hacia El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*», gestado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (2 de marzo-15 de

² Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2004, Primera parte, cap. XVIII, p. 155.

junio); el concurso «Reescribir el *Quijote* en Cuba», convocado por la Embajada de España en la isla, que resultó en el libro *En un lugar de Cuba de cuyo nombre quiero acordarme...*³ o el número especial de *Norte. Revista Hispano-Americana*,⁴ con notable presencia de textos cubanos, como consecuencia, fundamentalmente, de la abrumadora participación de autores de la isla en el concurso de «Sonetos sobre don Quijote y Sancho a cuatro siglos»; en un nuevo *Quijote* que se expresa en versos porque con poesía se debe cantar en Cuba lo más entrañable (*En un lugar de la Mancha*, de Alexis Díaz-Pimienta) o en un Guajiriquijote y un Calvipanzón (*De las sin par andanzas de Guajiriquijote y su escudetero Calvipanzón*, de José Manuel Espino), expresión de ese proceso de transculturación, de criollización que han gozado los inicialmente transterrados personajes de Cervantes hasta hacerse latinoamericanos y caribeños... cubanos.

Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza..., traspase esta puerta y entre en territorio cubano de Cervantes.



³ Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Boti, Córdoba, 2006.

⁴ Publicación del Frente de Afirmación Hispanista, n.ºs 447-448, México D. F., sept.-dic., 2005.

José Antonio Baujín

De la cabalgata cervantina por los caminos de la cultura cubana Prólogo a la primera edición

No sé [...] si la obra cervantina ha sido comentada, absorbida con tanto amor en otros países como lo ha sido en Cuba [...] Pero de lo que sí estoy cierta es de que en ninguna parte hemos puesto tanto amor en sacar a la luz de nuestro siglo, luz ya crepuscular, el talento y la imborrable huella que esta pluma ha dejado en todos los que de ella nos servimos para expresar nuestros sentimientos. Y que no somos solo los de habla española, sino que en realidad se ensancha su huella a manera de la que deja en el agua de un lago el material que con suficiente peso llega a tocarla.

DULCE MARÍA LOYNAZ¹

En el alba de la formación del gran imperio español, llegó el *Quijote* a las tierras del Nuevo Mundo. La exactitud de las fechas de su arribo a estos nuevos horizontes ha trascendido gracias a la documentación que atesora el Archivo de Indias y a investigaciones al respecto, como las de Francisco Rodríguez Marín o Irving A. Leonard —este último, el autor del imprescindible texto *Los libros del conquistador* (1947)—.² Así, en el mismo año 1605 fue enviada a América parte considerable de la tirada

¹ Dulce María Loynaz: «Conservar la palabra del *Quijote* (Discurso en la entrega del Premio Cervantes 1992)». Siempre que no se consignen los datos bibliográficos pertinentes en esta introducción, estos pueden buscarse fácilmente en la bibliografía y/o en el resto del cuerpo del libro.

² Cfr. Francisco Rodríguez Marín: *El Quijote y don Quijote en América*, Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1911; Irving A. Leonard: «*Don Quijote and the Book trade in Lima, 1606*», *Hispanic Review*, vol. VIII, n.º 4, 1940, y *Los libros del conquistador*, Casa de las Américas, La Habana, 1983.

de aquel inusual tomo impreso en Madrid por Juan de la Cuesta y rápidamente los libros quedaron diseminados por todo el continente, tras las múltiples peripecias que se imponían al viaje por aquellos tiempos.

No sabían los esperanzados legionarios de la conquista del mundo de los «eldorados» y «potosíes» de las Indias Occidentales que, al llevar en sus naves numerosos ejemplares de la edición príncipe de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, legaban a la nueva cultura que se gestaría uno de los pilares de su revolucionaria construcción. De tal forma, desde que el *Quijote* arribó a nuestras costas en los albores del siglo XVII, desde que se introdujo gracias al impulso de una trasgresión (aquella representada por la burla de una ordenanza de la Corona, que prohibía pasar al Nuevo Mundo «libros de romance de ystorias vanas y de profanidad, como son el amadis y otros desta calidad y por que este es mal exercicio para los yndios e cosa que no es bien que se ocupen ni lean»),³ el *Quijote* fue sujeto a un proceso de apropiación permanente por parte de la otredad latinoamericana que paulatinamente iría emergiendo. El autor real de la historia –lamentable, pero afortunadamente– no había logrado cruzar el Atlántico debido a los entuertos que nunca –o casi nunca– pudo *desfacer*. Quizás por ello, más allá de su agudo poder de observación y análisis de la realidad que le cupo habitar, América es poco frecuentada en su obra y el desencanto que le supuso alcanzó su clímax en *El celoso extremeño*. En esta obra, Filipo de Carrizales, el hidalgo de Extremadura, hijo de padres nobles, después de malgastar su juventud y fortuna en España, Italia y Flandes, llegó a Sevilla, donde consumió lo poco que le quedaba y, «viéndose, pues, tan falto de dineros, y aun no con muchos amigos, se acogió al remedio a que otros muchos perdidos en aquella ciudad se acogen, que es el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores [...], añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos».⁴

³ Ápud Irving A. Leonard: *Los libros del conquistador*, ob. cit., p. 75. Este documento, uno de los más citados al respecto por los investigadores, es una instrucción, que tenía fuerza de ley, entregada por la reina a la Casa de Contratación de Sevilla el 4 de abril de 1531. Se sucedieron órdenes reales similares referidas a esta prohibición constantemente violada (cfr. Irving A. Leonard: «La literatura popular y la ley», *ibídem*, pp. 72-82).

⁴ Miguel de Cervantes: *El celoso extremeño, Novelas ejemplares*, Editorial Sopena Argentina S. A., Buenos Aires, 1958, t. II, p. 5.

Pero el Caballero de la Triste Figura, llamado por su espíritu aventurero, no resistió la tentación de alcanzar también el nuevo *finisterre* y dióse allí –quizás mejor decir aquí– la oportunidad de cambiar su proceder habitual y privilegiar la acción de las letras por sobre la de las armas para edificar –único espacio posible– una realidad otra, instalada justo en la cuarta dimensión de que hablaba Alejo Carpentier en su discurso de recepción del Premio Cervantes en 1978. No suele entenderse al Quijote como un indiano,⁵ pero lo fue en la sobrevida de la novela. No suele leerse al Quijote, en los más legitimados textos que lo estudian, como criollo americano, pero lo fue, y de los primeros. En su transculturación, trocó la armadura europea por trajes de todo el continente, y del Bravo a la Patagonia se le ha visto desde entonces galopar sobre Rocinante, junto a su escudero, ideando inusitadas Dulcineas por las cuales rendir tributo de amor.

Fue Cuba –lo es– de «las más hermosas» que jamás desencantara el caballero. A Cuba la engendró como padre, y en ese juego de identidades de que tanto gusta, Cuba también lo adoptó como hijo y lo acaricia como amante. Pero, con la conducción del Quijote y de Sancho, además, comenzó una sistemática cabalgata de obras y personajes cervantinos por los caminos de la cultura cubana, un peregrinar infatigable y seminal. Por eso, los cuatrocientos años del *Quijote* son para la isla, por fuerza de la esencia de nuestro ser, por razones de abolengo, de lengua y de historia, un motivo excepcional de regocijo y convite.

Varias personalidades cubanas han explicitado el embrujo cervantino de la cultura cubana y han insistido sobre la irrecusable necesidad de su estudio. Como botón de muestra, valga recordar las palabras de algunas de ellas. Juan José Remos y Rubio, en 1947, afirmaba en su texto «Tradición cervantina en Cuba», un importante estudio pionero sobre la presencia de la obra de Miguel de Cervantes en la isla:

existe en Cuba una valiosa tradición cervantina que habla alto y claro de nuestros innegables valores culturales, porque pueblo que pueda dar al

⁵ El término *indiano* fue puesto en circulación justamente por los Siglos de Oro y aludía al europeo que regresaba del Nuevo Mundo enriquecido materialmente. Con posterioridad, también se ha empleado para aludir a ese emigrante del Viejo Continente que experimenta un proceso de transculturación y que retorna a su lugar de origen, perteneciendo culturalmente, de forma consciente o inconsciente, a los dos espacios –es en tal sentido que lo utiliza frecuentemente Alejo Carpentier, por ejemplo.

mundo de habla castellana el aporte de estos estudios [...] es un pueblo digno de respeto en lo que más puede aspirar a ser respetada una nación pequeña como la nuestra: en su caudal espiritual. Y a fe que, por su honra y originalidad, son exponentes que acusan un altísimo sentido del genio del idioma a través de su símbolo humano. La preocupación por Cervantes y su obra, reflejada en la laboriosidad de destacados escritores cubanos que son los que, al cabo, vienen a encarnar la más ejemplarizante actividad en lo que toca al cultivo y atención del granero filológico y literario, entraña la postura más autorizada del espíritu cubano ante uno de los más importantes e insinuantes problemas que atañen a la cultura.

Por su parte, Fina García-Marruz, en 1949, llamaba la atención al respecto de la siguiente manera:

Sería curioso estudiar la constancia de esa singular atracción que ha ejercido Cervantes sobre nosotros, con preferencia a cualquier otro clásico. [...] una tradición crítica que ya se puede ir calificando por lo que constituye su característica más peculiar: la de la medida. Medusa americana, que conocen tan mal los que solo nos ven en la abundancia desatada, medida que es abundancia contenida y que ya ha dado tan provechosos frutos. Medusa veteada en este caso de una cierta preocupación de servicio, de no sé qué arisca honradez que vela su fuego en las páginas límpidas, escondida entre el hojear de textos y el regusto de la tradición hispánica eterna.⁶

Ha de entenderse esa «medusa» a la que alude la gran poetisa y ensayista cubana como expresión certera de quien ha rastreado el cervantismo criollo y se ha enfrentado a su savia profunda, lo que permite decir en 1980 a otra estudiosa del tema como Nilda Blanco que «poseemos una rica e interesante crítica cervantina que habla en favor de nuestros estudiosos en el terreno de la crítica literaria. Por su rigor en el análisis, por su depurada prosa y por el hallazgo investigativo en algunos casos, estos trabajos merecen figurar dentro de la bibliografía más exigente».⁷

Cervantes, el mayor genio de la lengua española, y su obra toda –aunque especialmente el *Quijote*– han estado, y necesariamente

⁶ Fina García-Marruz: «Nota para un libro sobre Cervantes».

⁷ Nilda Blanco: «Prólogo» a su selección de trabajos *Visión cubana de Cervantes*.

seguirán estando, en la constelación de centros del trabajo crítico, investigativo, docente de Cuba; objeto de diálogo permanente con la creación artístico-literaria y con el pensamiento político-social del país. El hacer cervantino de la isla no solo anticipa, complementa y se inserta legítimamente en la mejor tradición del cervantismo mundial, sino que construye una lectura singular y coherente, dentro de la multiplicidad caótica de sus particulares lecturas, de la obra del Príncipe de los Ingenios. Y es que el *Quijote* ilustra (caso paradigmático) ese juego de tensiones, de problemas profundos, afortunadamente irresolubles del todo, con que las más contemporáneas tendencias teórico-literarias explican la inagotabilidad del gran texto artístico. Como Ortega y Gasset sentenciara en sus *Meditaciones del Quijote*, la obra es un equívoco, su poder de alusiones simbólicas deja poco espacio a las anticipaciones, a los indicios para su interpretación. De todas formas, conviene hacer resaltar que en el *Quijote* –acaso el ejemplo más emblemático– la sistematicidad de una exégesis sostenida sobre la base de encontrar en la esmirriada figura protagónica un símbolo de lucha permanente y antiderrotista, en pos del alcance de la utopía humana, fragua una imagen con trazos identitarios compartidos por el *constructo* ideal de un ser nacional.

De la importancia que la cultura cubana ha dado a la obra cervantina, solo habría que recordar que, cuando se crea la política editorial cubana al triunfo de la Revolución de 1959, el primer texto publicado, con una impresionante tirada de cien mil ejemplares, es el *Quijote*. Cuatro tomos, engalanados con una frase martiana como pórtico, el famoso dibujo de Pablo Picasso de 1955 y las ilustraciones clásicas de Gustave Doré, comienzan en 1960 su amplia cabalgata por los nuevos caminos de la isla. Completa la edición un sencillo prólogo que acerca al nuevo lector a la obra de Cervantes en general y propicia claves de lectura del *Quijote*, a la vez que justifica la elección del texto para fundar la nueva ruta del libro en Cuba.⁸ La novela fue presentada en un memorable acto

⁸ Por su importancia, y en calidad de acto de justicia y homenaje, este texto abre las páginas de nuestra selección de obras cervantinas cubanas. Aunque en la edición no se consigna el autor, hemos convenido atribuírselo a Alejo Carpentier. Más allá del papel capital que desempeña desde el propio año 1959 en la política cultural cubana –especialmente dentro de la industria editorial–, la información contenida en el prólogo («Al lector») y el modo de presentarla, delatan la mano del cervantino Carpentier. Consultas realizadas a figuras muy cercanas a él y testigos del suceder cultural de aquellos días, como

de difusión masiva de la cultura —a tono con el espíritu del proceso revolucionario en torno a la creación artística—: la adquisición de la entrada para disfrutar de una puesta en escena cubana dirigida por Vicente Revuelta de *Los habladores*, de Cervantes, y de *El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla («único artista que culminó, alguna vez, la proeza de llevar el *Quijote* a la escena de un teatro sin traicionar el diapasón cervantino», al decir de Alejo Carpentier),⁹ era la compra de los cuatro tomos de la valiosa edición. Con enorme lucidez, Ambrosio Fornet sentenciaría después que el *Quijote* era la primera novela de la Revolución cubana, puesto que quijotesco era el proyecto que se construía en la isla y quijotescos, los días que se vivían.

Es el *Quijote*, quizás, uno de los textos literarios más editados en Cuba.¹⁰ De 1905 es la primera tirada conocida. Entonces, a propósito de los trescientos años de la publicación de su Primera parte, el *Diario de la Marina* patrocinó su impresión, inicialmente, en cuadernillos de dieciséis páginas que, como una novela por entregas a la americana, el público lector fue recibiendo, semanalmente, durante todo un año (los lunes comprendidos entre el 3 de abril de 1905 hasta el 2 de abril de 1906). De todas maneras, ya en abril del propio año 1905, el director de la Biblioteca Nacional consigna su lanzamiento en cuatro tomos por parte del periódico y anuncia que Cuba se convierte de esa forma en el sexto país latinoamericano en publicar la magna obra cervantina.¹¹ Tendría que esperar la novela a 1960 para verse de nuevo impresa en Cuba conmocionando al pueblo con un alcance inédito, pero no podría dejar de consignarse que, desde aquel suceso, el *Quijote* ha vuelto a protagonizar más de diez veces el centro del trabajo editorial de la isla.

De ese andar en el papel cubano, vale destacar otro hecho: si el valor de la edición de 1960 es inmenso e inobjetable, quizás desde

Graziella Pogolotti y Lisandro Otero, nos conducen también a aventurar la autoría carpenteriana.

⁹ Alejo Carpentier: «Don Quijote en la pantalla».

¹⁰ Habría que decir, además, que la cabalgata del libro por los caminos cubanos también ha contado con desfile de las más disímiles ediciones internacionales de la obra, lo cual explica, más allá de las razones que nos den el desarrollo de la bibliofilia cubana, las impresionantes y valiosas colecciones del *Quijote* atesoradas por la Biblioteca Nacional José Martí, el Instituto de Literatura y Lingüística y la Universidad de La Habana.

¹¹ La Biblioteca Nacional José Martí conserva la edición habanera del *Quijote* de 1905, en cuadernillos del *Diario de la Marina*, así como el primer tomo de su edición como libro (que llega hasta el final del capítulo XXXIX de la Primera parte).

la perspectiva actual no lo tiene menor la edición de la novela realizada por el Instituto Cubano del Libro en 1994, cuando la crisis económica que asolaba al país amenazaba con extinguir los últimos reductos de la hasta entonces muy prolija industria del libro en Cuba. En 1989, la misma editorial había dado a la luz una edición que contaba con ilustraciones inéditas de veintisiete artistas plásticos nacionales, todos representantes de la variedad de generaciones y tendencias actuantes en las artes visuales de la isla (así, junto a las líneas de jóvenes figuras, se encontraban las de nombres consagrados en el discurso plástico como Raúl Martínez). Cinco años después, una reimpresión de ella venía a confirmar que el *Quijote* forma parte de nuestra más legítima expresión y constituye un soporte del espíritu cubano en sus épocas de mayor vulnerabilidad.

El *Quijote* presenta credenciales en la cultura cubana desde uno de los textos fundacionales de su literatura. El habanero Santiago Pita (¿1693-1700?-1755), con su comedia *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, publicada en 1733, inicia un camino de citas, reminiscencias, pastiches, parodias, reescrituras y toda suerte de recreaciones literarias, que aún no se ha cerrado. La obra de Pita no se contenta con alusiones explícitas a don Quijote y Sancho, sino que en su construcción desvela, desde mi punto de vista, notables aprehensiones del modelo cervantino: relato de un señor venido a menos, enamorado de un rostro apenas entrevisto en un retrato; en busca del objeto amoroso va, cambiada su identidad, acompañado de un criado en calidad de «antítesis, polo opuesto del amo» (quizás el más cervantino, en cierto sentido, de todos los personajes: «No quiero me den garrote / por andar en esta lanza / ni quiero ser Sancho Panza / ya que tú no eres don Quijote» (jornada II); y más adelante, en la siguiente jornada: «¿Soy acaso Sancho Panza? / No quiero insula, señor; / yo quiero moneda franca»).

Si bien una personalidad capital de las letras cubanas como José María Heredia, un siglo después, ya iniciando su imperio el Romanticismo, en su «Ensayo sobre la novela» (1832), demuestra una lamentable incompreensión del *Quijote* (con la «inoportunidad con que algunos episodios de poco mérito se hallan zurcidos a la acción principal, y la poca delicadeza que repugna en algunos pasajes»),¹² la nómina de los que desde

¹² José María Heredia: «Ensayo sobre la novela» (1832), en José María Chacón y Calvo (selec. y pról.), *Crítica literaria*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2002, p. 217.

fechas iniciáticas para la cultura cubana reconocen el magisterio de la obra cervantina no solo es extensa, sino también descollante.

Así como *El príncipe jardinero y fingido Cloridano* es el pórtico de la presencia de Cervantes y su obra en la literatura ficcional cubana, el *Papel Periódico de la Havana* (1790-1864) («primera publicación periódica que logró expresar, desde una nueva concepción de la función social de la prensa, una imagen ideológicamente significativa de los intereses de la sociedad colonial cubana»)¹³ es testigo y prueba irrefutable de la manera en que este fenómeno de actuación cervantina se instala en la vida diaria del país y participa de la generación de su pensamiento. En las páginas de este periódico, noticias, anuncios de venta de libros, reseñas, junto a la manipulación elaborada de la referencia cervantina, ponen a circular a Cervantes y su obra en la cotidianidad del país.

La huella cervantina en la prensa cubana hay que buscarla hasta en títulos de periódicos y revistas que la delatan. Así, tenemos en el siglo XIX *Don Quijote* (La Habana, 1864-[1865]), de carácter económico, literario y de crítica jocosa con caricaturas. Este periódico, donde eran usuales los trabajos firmados con seudónimos como Maese Pedro o Sancho, declara en su página editorial primera que se sitúa bajo los auspicios del Caballero de la Triste Figura porque, como él, pretende «desfacer entuertos» (en este caso, de la sociedad habanera). Ya en el siglo XX encontraremos la revista mensual ilustrada *Cervantes* (La Habana, 1925-1946), en la cual colaboraron importantes figuras del acontecer nacional y español, con la intención de promover, fundamentalmente, la literatura y el arte. Y contamos hasta con un cuaderno mensual de poesía que intentaba desatar la libertad poética y de pensamiento a imagen y semejanza del vuelo ilimitado de Clavileño, el caballo de madera de los duques del *Quijote* que da título a la revista. *Clavileño* (La Habana, 1942-1943) constituye un hito indiscutible dentro del hacer literario cubano de la primera mitad del siglo XX; bastaría recordar que involucró en su edición los nombres de Gastón Baquero, Cintio Vitier, Emilio Ballagas, Eliseo Diego, Fina García-Marruz, entre otros.¹⁴

¹³ Jorge Luis Arcos: «La literatura en la etapa del proceso de institucionalización literaria (predominio del Neoclasicismo)», en Instituto de Literatura y Lingüística, *Historia de la literatura cubana. Tomo I. La Colonia: desde los orígenes hasta 1898*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005, p. 58.

¹⁴ A propósito de *Clavileño*, de la apropiación del símbolo cervantino por parte de esta revista, consúltese el trabajo de Jesús Barquet «Cervantes en el discurso reemplazante de *Clavileño* ante *Espuela de Plata*», incluido en este libro.

Dijo José Martí que «Cervantes es [...] aquel temprano amigo del hombre que vivió en tiempos aciagos para la libertad y el decoro [...] y es a la vez deleite de las letras y uno de los caracteres más bellos de la historia».¹⁵ Lo fue sin dudas, también, para la conformación del sujeto cubano. De esa forma, la obra del alcaíno penetra también el discurso político e histórico. Relata el general mambí Enrique Loynaz del Castillo, en su libro *Memorias de la guerra*, que, durante la campaña de 1895, siendo la ocasión aciaga por la desorientación absoluta de la tropa en terreno agreste, recogió un ejemplar del *Quijote*, abandonado en la zona por un oficial del ejército español. Cuando la fatiga, el hambre y la desesperación llevaron a la tropa casi a la desarticulación, tomó el libro y empezó a leer para sí, con interrupciones motivadas por la risa, una risa que contagió a la tropa mambisa que capitaneaba, una risa que renovó y alentó las fuerzas para seguir adelante. La anécdota deja al desnudo hasta qué punto pudo el *Quijote* adentrarse en el alma cubana. El discurso y, en general, la documentación cubana de carácter político de los siglos XIX y XX están impregnados de marcas cervantinas. Si Martí, a finales del siglo XIX, escribía a su entrañable amigo Manuel Mercado que se sentía con el pie en el estribo como Cervantes, el Che Guevara cerraba y volvía a abrir otro ciclo histórico con una imagen también cervantina en la carta de despedida a sus padres: «Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo».¹⁶

Los intentos por estudiar el cervantismo en Cuba hay que situarlos ya a inicios del siglo XX con la figura del historiador Manuel Pérez Beato, quien, a instancias de un concurso convocado por el *Diario de la Marina*, presenta sus primeros resultados investigativos en una serie de artículos publicados en la revista *Cuba y América* en 1905 con el título de «Bibliografía comentada sobre los escritos publicados en la isla de Cuba, relativos al *Quijote*», que aparecen reunidos en folleto preparado en el propio año. El trabajo de Pérez Beato culminaría en 1929, con el capital libro *Cervantes en Cuba (Estudio bibliográfico con*

¹⁵ José Martí: «Seis conferencias por Enrique José Varona» (*El Economista Americano*, Nueva York, enero, 1888), *Obras Completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 5, p. 120.

¹⁶ Ernesto Che Guevara: *Escritos y discursos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1977, t. 8, p. 53. En el discurso político, habría que contar, además, con la presencia de otras figuras sobresalientes, entre las cuales descollarían Manuel Sanguily y, en la etapa más reciente, Fidel Castro.

la reproducción del Quijote en verso de don Eugenio de Arriaza). Le seguirían las pesquisas de otros intelectuales, de los cuales enumero los que considero de mayor mérito. El año 1947 es particularmente importante por la conmemoración de los cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes, y el programa cubano de festejos al respecto resultó muy intenso. En esa fecha Juan José Remos y Rubio publica «Tradición cervantina en Cuba» y Francisco Ichaso, «Notas para el IV centenario de Cervantes», dos textos de notable importancia por la cantidad de información contenida en los mismos. Por último, Nilda Blanco saca a la luz en 1980 una selección de dieciséis artículos y ensayos cervantinos, representativos, en el decursar de la nación, de momentos, figuras y tendencias: *Visión cubana de Cervantes*.

De Enrique Piñeyro (1839-1911) a la actualidad son notables las figuras de la isla que han dejado testimonio impreso, en artículos y ensayos, de sus acercamientos ilustres a la obra de Cervantes. Recorrer buena parte de la producción crítica y ensayística que, inserta en los latidos de Cuba, tiene generación y cobijo dentro y fuera de sus costas, es emprender la ruta por lo más prominente del pensamiento de la nación y de sus mejores estrategias discursivas para expresarlo, desde los enfoques positivistas hasta las propuestas teórico-metodológicas del postestructuralismo. Esteban Borrero Echeverría, Enrique José Varona, Ramón Meza, Sergio Cuevas Zequeira, José de Armas y Cárdenas (*Justo de Lara*), Mariano Aramburo, Medardo Vitier, Esteban Rodríguez Herrera, Emilio Gaspar Rodríguez, Salvador Massip, José María Chacón y Calvo, Camila Henríquez Ureña, Juan José Remos y Rubio, Jorge Mañach, Eugenio Florit, Alejo Carpentier, Roberto Agramonte, Mirta Aguirre, Gastón Baquero, Fina García-Marruz, Beatriz Maggi, Nilda Blanco, Luisa Campuzano, Roberto González Echevarría, Elina Miranda, Jesús Barquet, Jorge Fonet, entre otros, construyen un metarrelato crítico e historiográfico del cervantismo cubano de excelencia.

Los estudiosos cubanos de la literatura hicieron suya con rapidez la sentencia que uno de los más penetrantes y sagaces lectores de Cervantes, y del *Quijote* (por sus acercamientos críticos, por su implicación con un cervantismo entendido dentro del sistema todo de la cultura, por su utilización transtextual en la ficción), formulara en ocasión histórica, cuando se convertía en el primer latinoamericano en obtener el mayor premio de las letras en lengua española, y que lleva el nombre del alcaláino. Alejo Carpentier, al pronunciar su

discurso de agradecimiento por el otorgamiento de la altísima distinción, en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, el día 4 de abril de 1978, logró sintetizar la importancia de Cervantes para las letras universales:

Fiesta hubo, un día de otoño ya muy lejano, en esta magnífica ciudad de Alcalá de Henares, situada por siempre entre los altos lugares de la cultura universal, junto a Stratford-on-Avon o la Weimar de Goethe y Schiller, por haber nacido quien en ella nació. Pero acaso tal fiesta se diera «aun sin personajes», como se dice en el verso de Jorge Guillén. Porque la fiesta verdadera, la grande, la espléndida, tuvo lugar el domingo 9 de octubre del mismo año, en la ceremonia de bautismo de Cervantes, ya que, para quien la contempla con los ojos del novelista actual, fue fiesta de muchísimos personajes –de tantos y tan renombrados personajes que el mismo historiador Cide Hamete Benengeli, de haber estado presente, hubiera perdido la cuenta de ellos, por lo numerosos. Para mí, para todos los que en nuestro idioma escriben novelas en esta época, al memorable y jubiloso bautismo asistieron, entre muchos otros, las señoras Emma Bovary, Albertina de Proust, Ersilia de Pirandello, y Molly Bloom, venida especialmente de Dublin, con su esposo Leopoldo Bloom y su amigo Stephen Dedalus, el príncipe Mishkin, el cándido Nazarín, taumaturgo sin saberlo, y hasta un Gregorio Samsa, de la familia de los Kafka –aquel mismo que, una mañana, había amanecido transformado en escarabajo–, pertenecientes todos a la futura Cofradía de la Dimensión Imaginaria, fundada, con su llegada al mundo, por quien iniciaba entonces su existencia entre nosotros.

Y es que con Miguel de Cervantes Saavedra –y no pretendo decir ninguna novedad con ello– había nacido la novela moderna.¹⁷

La primera manifestación cubana de calidad en el discursar crítico sobre Cervantes –según la documentación de Remos y Rubio– es el texto del sacerdote bayamés Tristán de Jesús Medina (novelista, poeta y periodista), a quien distinguió la Real Academia Española, en 1861 aproximadamente, con el encargo de la oración anual que por tradición se pronunciaba el 23 de abril en homenaje a Cervantes en la Iglesia de las Trinitarias de Madrid. Su desempeño, muy elogiado

¹⁷ Alejo Carpentier: *Cervantes en el alba de hoy*.

por la prensa española y la cubana, quedó impreso en un folleto, que lamentablemente no ha podido localizarse.

En líneas generales, podemos decir que –creo necesario insistir en la perogrullada– es el *Quijote* la obra más acosada por nuestros investigadores. Los problemas del quijotismo, las relecturas ficcionales latinoamericanas de la pieza, junto a la fascinación por los problemas de identificación autor-personaje, así como las lecturas comparativas con textos que le son coetáneos a Cervantes, resultan los asuntos revisitados con asiduidad. No obstante, llama la atención la mirada atenta a los textos dramáticos (sobre todo la *Numancia*, símbolo cervantino con el que tanto se ha asociado la situación cubana, en medio de sus avatares históricos, no solo de los últimos tiempos)¹⁸ y la poesía de Cervantes, acaso un tema con cierta preterición en la bibliografía general hasta décadas cercanas debido a una errónea consideración de Cervantes como poeta menor de su tiempo.¹⁹

¹⁸ En la conferencia impartida por Jorge Mañach en la Academia Cubana de la Lengua el 23 de abril de 1959, *El sentido trágico de la Numancia*, decía el cubano:

No viene mal [...] que nosotros hablemos de la brava pieza en este aniversario de Cervantes, cuando tan reciente tenemos nuestro propio trance de dolores públicos y nos trae aún ecos de heroísmo el aire de la libertad. Ni, por otra parte, desentonará de este particular ambiente académico el que tratemos de indagar, solo con ánimo de honrar a Cervantes, en qué consiste, por debajo de la obvia apariencia, el sentido de aquel heroísmo en la obra famosa, y cómo se relaciona con temas humanos menos episódicos y, por consiguiente, más universales y eternos.

Pues la *Numancia* –casi huelga decirlo– tiene también esa superior vigencia de las creaciones que por su calidad misma solemos llamar inmortales. A veces lo olvidamos, como ocurre con casi todas las demás obras menores de Cervantes, porque el esplendor del *Quijote* parece eclipsarlas, y, en el caso de esa tragedia en verso, porque suele pensarse que ni fue su autor gran poeta, ni se ciñe muy bien a su rostro de humorista la máscara trágica. Lo cual, sin dejar de ser cierto en su medida, no quita para que el renovar nuestro contacto con la obra, ya sea como espectadores o como lectores, nos resulte siempre un impresionante redescubrimiento.

Y finalmente concluye: «La proeza numantina no fue un heroísmo inútil: fue y sigue siendo un venero de orgullo, una inspiración para la patria española y para todas las patrias. Lo que, en suma, quiso decir el alcalaíno inmortal es algo que los cubanos estamos hoy más que nunca preparados para apreciar: que la dignidad colectiva cuenta tanto como la individual y que el sacrificio de los hombres por ella es siempre históricamente fecundo».

¹⁹ Eugenio Florit en su ensayo «Algunos comentarios sobre la poesía de Cervantes» sentencia: «El estudio de la poesía de Cervantes –sus versos populares, ligeros, graciosos, mezclados con los más serios y de culta estirpe– nos permite afirmar,

Por supuesto, algunos nombres sobresalen para situarse en terrenos de erudición y aportarle a los estudios internacionales enfoques antes no vislumbrados o completamente madurados. Sería ocioso insistir en las razones que hacen de Justo de Lara uno de los más importantes cervantistas cubanos, con una obra que va desde 1882, con solo dieciséis años, y un artículo como «La locura de Sancho», hasta *Cervantes en la literatura inglesa*, de 1916; pasando por textos capitales como *Cervantes y el duque de Sessa (Nuevas observaciones sobre el Quijote de Avellaneda y su autor)*, de 1909; hasta llegar a *Cervantes y el Quijote (El hombre, el libro y la época)*, de 1905, más tarde ampliado y revisado como *El Quijote y su época*, en 1915, este último muy poco conocido en Cuba y nunca impreso entre nosotros. Pero figuras como Enrique José Varona, José María Chacón y Calvo, Jorge Mañach, Mirta Aguirre –solo nombro los más emblemáticos– tributaron al cervantismo con relevantes aportes científicos (hoy continuados por intelectuales como Roberto González Echevarría, quizás el de mayor alcance en estos momentos).

Reste destacar en esta apretada síntesis los trabajos que se adentran en el mundo de confluencias, interferencias, homenajes, citas, reelaboraciones de la literatura de ficción y las revistas culturales cubanas y latinoamericanas con la obra cervantina. Entre ellos, los de Roberto Agramonte, Luisa Campuzano, Nilda Blanco, Roberto González Echevarría y Jesús Barquet.

En cuanto al terreno de la creación artístico-literaria, es profusa la presencia de Cervantes en nuestra literatura de ficción (poesía, narrativa, teatro), la escena teatral, la plástica (pintura y escultura), el cine, la danza... y hasta la música.

Del Neoclasicismo al Romanticismo y al realismo decimonónicos; del modernismo a la vanguardia, al barroco, lo real maravilloso y las estéticas más actuales; de Manuel de Zequeira y Arango a José Jacinto

creo yo que sin lugar a dudas, que su calidad la acerca a la de los más destacados poetas de su tiempo, y que en numerosas ocasiones, ella, por sí misma, alcanza un nobilísimo acento». Mirta Aguirre, por su parte, en su texto «El poeta Miguel de Cervantes», concluye: «Temperamento lírico al estilo de su época, no poseía. No eran suyos la inhibición ascética ni los delirios místicos ni las exaltadas devociones. No estaba en él, aunque retóricamente pudiese utilizarla, la amorosa vena neoplatónica. Y su sátira era demasiado profunda y directa para contentarse con ser senequista. Las sartas de retumbantes vocablos, las fastuosas armonías imitativas, le causaban sonrojo. Pero era poeta. En prosa, más que ningún otro; en verso, como quien podía escribir [un] soneto, limpio y ceñido como los mejores quevedianos».

Milanés, Esteban Borrero Echeverría y Eugenio de Arriaza;²⁰ de Enrique Hernández Miyares a Luis Felipe Rodríguez, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Eliseo Diego y Gastón Baquero; de Guillermo Rodríguez Rivera y Yoel Mesa Falcón a Raúl Hernández Novás y Roberto Méndez es posible trazar un mapa literario de la isla.

Quizás la imagen emblemática del Quijote cubano sean las ilustraciones de Juan Moreira, con sus barrocos escenarios tropicales, contextualizadores de un caballero orgánicamente perteneciente a otro universo cercano a nuestra naturaleza, que la edición de 1972 del Instituto Cubano del Libro y posteriores reimpressiones promocionaran; quizás sea la escultura *El Quijote de América*, de Sergio Martínez, de 1980, situada en la céntrica confluencia habanera de las calles 23 y J, de El Vedado (un Quijote desnudo, hecho de alambazón, montado en un brioso Rocinante; un Quijote desafiante, a la manera de un mambi²¹ que arremete con su carga al machete todo tipo de injusticias, y opone su verdad a los malignos gigantes del poder).²² Pero la música, el ballet,²³ la escena teatral cubanos son también exponentes de que

²⁰ Este habanero publica en 1849 los dos primeros cantos (el primero con setenta estrofas y el segundo con sesenta y seis) de una intentona desquiciada de llevar el *Quijote* a versos: *Don Quijote de la Mancha en octavas*, lo que le valió convertirse en el centro de una de las grandes polémicas de la época. Arriaza, sin mucha fortuna en su escritura, se insertaba en una línea de trabajo con las obras cervantinas que inauguró el autor del *Quijote* apócrifo que se escondió tras el seudónimo de Avellaneda, y que en Latinoamérica tiene cultores como Juan Montalvo y, ya en el siglo xx, como Borges (en el caso cubano, Esteban Borrero, sin dudas, entre otros dentro de los que habría que llamar la atención sobre dramaturgos diversos). Pero, aunque la reescritura de Arriaza transita también por una lectura personal de la obra de Cervantes y realiza, en cierta forma, una continuación de la misma, su propósito inicial es simplemente la traslación del discurso narrativo al de la poesía en versos.

²¹ Esta asociación se establece en otros momentos y obras. En ese sentido no puede dejar de mencionarse otra de las imágenes más logradas para ilustrar el travestismo quijotesco en Cuba, expresado por la imagen patriótica de un «mambi» popular que finalmente triunfa con la victoria de la Revolución de enero de 1959: *El Quijote de la farola*, la famosa fotografía de Alberto Korda.

²² Este interés por construir un Quijote que transita por espacios cubanos también se encuentra en la literatura. Luis Otero Pimentel, aunque español, publica una voluminosa y extravagante narración titulada *Semblanzas caballerescas o Las nuevas aventuras de don Quijote de la Mancha* en la que sitúa al personaje cervantino andando por los campos de la isla.

²³ Ya en 1823 la compañía de bailes del Teatro Principal presenta en La Habana el ballet *Don Quijote o Las bodas de Camacho*, en versión coreográfica de André Pautret. No pueden dejar de mencionarse dos hechos de enorme relevancia para nuestra cultura: una de las obras que han inmortalizado el arte supremo

Miguel de Cervantes en Cuba es la historia de una pasión, alimentada día a día y, muchas veces, anónimamente.

El *Quijote* estuvo en el vórtice de las tensiones políticas del siglo XIX, manipulado desde una y otra y otra tendencia (no se olvide que el diario que más fustigó a las tropas mambisas también tenía por nombre el título de la gran novela cervantina). El *Quijote* encarnó, desde la mirada isleña más revolucionaria, el símbolo de la persistencia por la justicia, por la inquebrantable fe en el alcance de la utopía redentora. El *Quijote* y la *Numancia* quizás sean los vástagos cervantinos más entrañablemente enraizados en la conciencia nacional. Pero la obra de Cervantes también fue recurso de unidad nacional a través de la lengua, frente a la presencia anglosajona que desde los finales decimonónicos luchó por la dominación política y cultural. Esta recurrencia a la obra del alcalaíno como ejemplo de uso del idioma y en calidad de convocatoria a la revalorización identitaria no ha perdido vigencia y se prueba hasta en el «Mensaje (en broma) a Cervantes», composición poética que circula anónimamente en Internet desde el año 2004 y que reproducimos íntegramente en este libro.

Es el aciago 98 decimonónico, sin embargo, el detonante principal de la vitalidad cervantina en la isla. Si textos cubanos como «Cervantes y don Juan de Austria», «Don Quijote», «Sancho», «La idea de Cervantes», «El alma de Cervantes», «El centenario en América», «Cuba a Cervantes», «Mi ofrenda», «El habla de Cervantes», de Ricardo del Monte; «La última aventura», de José E. Triay; «Don Quijote, poeta. Narración cervantesca», de Esteban Borrero Echeverría; «La más hermosa», «Sublime locura», «A Cervantes (Con motivo de la inauguración de su estatua)», de Enrique Hernández Miyares; o «Dulcinea», «Sancho gobernador», «Rocinante», de Emilio Bobadilla, *Fray Candil* –todos textos poéticos, excepción del de Borrero–, actualizan en el cambio de siglo la plural mirada literaria cubana al *Quijote*, no puede olvidarse que desde fuera también Cuba aparece asociada a Cervantes y su obra. Bastaría mencionar un texto como el «D. Q.», de Rubén Darío, que tematiza el momento cubano en el cual la derrota ante «el gran diablo rubio de cabellos lacios» se hacía inminente. La historia recoge que el contralmirante Pascual Cervera y Topete, que

de Alicia Alonso como bailarina es el célebre *pas de deux* de *Don Quijote* y su versión del ballet completo (de 1988) para la compañía cubana que ella dirige está considerada no solo una de las más emblemáticas del ballet cubano, sino que, además, los críticos la valoran como la de mayor relevancia internacional.

dirigía la última escuadra española que opuso resistencia, en acto de exacerbado heroísmo mandado por Madrid, escribió poco antes al ministro de Marina: «Con la conciencia tranquila, voy al sacrificio».²⁴ Darío convierte a Cervera en un personaje enigmático que «fuese paso a paso al abismo y se arrojó en él. Todavía de lo negro del precipicio, devolvieron las rocas un ruido metálico, como el de una armadura».²⁵

A efectos de la conciencia nacional, el 98 actualizaba el *Quijote*: «Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible» (II, XVII),²⁶ dirá el personaje cervantino, empeñado en no desfallecer tras las golpizas.²⁷ De Cuba es el grito lanzado por Enrique Hernández Miyares, con su clásico soneto «La más hermosa» (1903), inspirado en un discurso de Manuel Sanguily:

*Que siga el caballero su camino,
agravios desfaciendo con su lanza:
todo noble tesón, al cabo alcanza
fijar las justas leyes del destino.*

*Cálate el roto yelmo de Mambrino
y en tu rocín glorioso altivo avanza,
desoye al refranero Sancho Panza
y en tu brazo confía y en tu sino.*

*No temas la esquivez de la Fortuna:
si el Caballero de la Blanca Luna
medir sus armas con las tuyas osa*

²⁴ <http://almirantecervera.com> [12/11/2004].

²⁵ Rubén Darío: «D. Q.», en *Don Quijote no puede ni debe morir (páginas cervantinas)*, Jorge Eduardo Arellano (pról.), Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 2002, p. 24.

²⁶ Todas aquellas citas que del *Quijote* han sido referenciadas por los autores aparecen consignadas en el cuerpo del texto con un primer número romano que indica la parte de la novela y un segundo número que indica el capítulo. Las páginas de la edición consultada, en el caso de que el autor haya hecho mención de estas, quedan consignadas al final. [N. del E.]

²⁷ Otra obra cervantina recreada en los acercamientos artísticos al fenómeno del 98 es, por supuesto, la *Numancia*. Este es el caso de la conexión transtextual que aprovecha el dramaturgo Reinaldo Montero en su obra dramática *Los equívocos morales (Comedia del cerco de Santiago)*, si bien la alusión cervantina se permea en la pieza con la intención trasgresora del autor, respecto de la herencia recibida en el tratamiento tradicional de la Batalla Naval de Santiago de Cuba.

*y te derriba por contraria suerte,
de Dulcinea, en ansias de tu muerte,
¡di que siempre será la más fermosa!*

La asociación de Dulcinea con Cuba –motivo de una sonada polémica literaria que escondía supuestos eminentemente políticos– queda clara en el texto.²⁸ Por su parte, Fernando Ortiz, en su «Carta abierta al ilustre señor don Miguel de Unamuno», publicada el 1 de mayo de 1906 en el periódico *El Mundo* de La Habana y después incorporada por él en su libro *Entre cubanos* (1913), se adscribe al proyecto regeneracionista peninsular para aplicarlo creativamente en la isla, o sea, desde un posicionamiento totalmente nacional:

Proponéis una empresa para rescatar el sepulcro de don Quijote del poder de los bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos. Y aquí es asimismo urgente esa cruzada para apoderarnos del Caballero de la Locura, profanada por los Hidalgos de la Razón. Nos hace falta, como a vosotros, resucitar a don Quijote, a nuestro ideal, que anda a tajos y mandobles con la farándula. Porque si [...] de completa miseria calificáis la vida espiritual de vuestra tierra, la de esta llega hasta el raquitismo.

Y más adelante concluye: «no os parece a vos que va siendo preciso que los cubanos montemos de nuevo en Rocinante y bajemos de Clavileño».

Ahora bien, como desde que los teóricos de la recepción, pasando por Genette y llegando a las teorías de los campos culturales y de los polisistemas, hemos cobrado conciencia mayor de los problemas de la lectura, conviene estudiar este fenómeno crítico cervantino en Cuba para conformar la institución²⁹ dominante en cada momento.

Sin ánimo alguno de intentar juicios absolutos (casi todo son incertezas), es preciso anotar que, principalmente en el terreno del *Quijote*, reservorio de iconos fundamentales de la modernidad, el lector común –en ocasiones la crítica especializada también– suele entrar con prejuicios enraizados que minan y desvirtúan el acercamiento propio, personal, el diálogo directo e irremplazable con la

²⁸ La polémica que desencadenó el soneto de Hernández Miyares puede consultarse en el libro de José Manuel Carbonell: «*La más fermosa*». (*Historia de un soneto*).

²⁹ Obviamente, en el sentido que le da el teórico israelita Itamar Even Zohar.

obra. Hablar del quijotismo, por ejemplo, es adentrarse en un muy complejo territorio que comporta no pocos riesgos; he aquí algunos de ellos: 1) la identificación de Cervantes (sujeto real, con toda la biografía conocida) con su personaje central, de forma general; 2) la implicación de una lectura fundamentada en la supuesta bipolaridad absoluta de la obra, dada en los personajes protagónicos a partir de los pares idealismo-materialidad, elevación-bajeza, espiritualidad-terrenalidad, que ha traído consigo la generación de dos sistemas cosmovisivos muy particulares e igualmente antagónicos: el pancismo³⁰ y el quijotismo; 3) o bien, un quijotismo mal entendido como dualidad sobre la base de un proceso transformador de cada personaje en su opuesto –la tan (mal)tratada cuestión de la quijotización de Sancho y la sanchificación del Quijote–; 4) finalmente, un quijotismo conformado por la unidad vital de Quijote y Sancho.

Además, sacralizada como la novela en la que «ya todo queda dicho en lengua castellana», el *Quijote* es texto que casi se impone utilizar para hallazgos apriorísticos de cuantos modelos, recursos narrativos, programas para la acción ético-moral, política, etcétera, queramos encontrar. Es cierto que el *Quijote* es muchas novelas a la vez: novela paródica, de «borrón y cuenta nueva» respecto de los usos ya tradicionales en su tiempo de la narración (la novela de caballería, la morisca, la picaresca, la pastoril), así como novela de fundación del género para la modernidad.

Pero el *Quijote* es, asimismo, novela divertimento y novela de crítica social; es tragedia y comedia a la vez; rosario de localismos y de grandes universalismos en el sentido que demandaba Unamuno... Es novela de personaje (o personajes) y novela de extrema polifonía. En fin, el *Quijote* es la novela que se publicó en los inicios del siglo XVII, pero también nos llega como la novela de cada periodo y autor que ha trascendido con su lectura, y es, finalmente, compendio de todas las novelas *Quijote* que en la actualidad validan los lectores.

En su descomunal proyección y alcance radica su maravilloso atractivo y la demoledora angustia de quienes, pese a su resistencia, pretenden aprehenderla. El *Quijote* no solo sabe quién es –o pretende saberlo–, sino que demanda un lector conscientemente posesionado

³⁰ El término *pancismo*, desde mi apreciación, ha caído en desuso, pero permanece actuante. De su utilización en el siglo XIX puede tenerse idea cabal a través del poema anónimo «Un pancista», aparecido en el único número de *La Patria Libre*, de 1869.

de sí, y abierto a las más diversas dimensiones imperativas de la crítica. Así, en Cuba, tendría que vérselas con iluminadores ensayos de la mano de Justo de Lara, Jorge Mañach y Mirta Aguirre,³¹ por poner solo tres ejemplos capitales, conformadores de la aprehensión nacional del problema del quijotismo.

De todos modos, quizás, ante la avalancha quijotesca que ha supuesto este cuarto centenario, valga recordar aquella lúcida reflexión que lanzó en 1905 nuestro Enrique José Varona en las páginas de *El Fígaro*: «Tanto se ha escrito sobre el *Quijote* en lo que va de año, que bien fundadamente puede creerse que este libro apacible y deleitoso habrá tenido algunas docenas más de lectores que los habituales. Y con toda llaneza confieso que ese me parece el resultado más apetecible de todo este continuado rumor de plumas y discursos».³² Y, en efecto, este tipo de efemérides suele venir acompañada de un maremagno de conferencias, artículos, ensayos y libros; de actividades conmemorativas de muy diverso cuño; y de una invasión propagandística que llega a producir hartazgo —a veces, en detrimento, paradójicamente, del número de lectores directos de la obra literaria—. Pero tal prevención no puede desconocer la necesidad de esfuerzos críticos que desvelen la importancia de la obra y ayuden a su estudio y comprensión... y, como también ocurre en este caso, propicien el conocimiento de una cultura como la cubana que, con su reverencia suprahistórica a Cervantes, dice mucho de sí misma. Ese ha sido el propósito que ha animado esta investigación, concretada en el volumen *Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba*, asociado a proyectos que rastrean la huella de Cervantes en otras entidades culturales, en otras naciones. Por eso nuestro trabajo ha tenido pretensión de exhaustividad en el inmenso e inconmensurable dominio de la cultura cubana.

Vocación de servicio domina este esfuerzo; también, de aliento a la continuación de estudios que desanden las huellas de Cervantes en Cuba, que, por supuesto, no agota nuestra investigación. En su primera

³¹ En cuanto a Justo de Lara, ya se mencionó su libro *El Quijote y su época*. De Jorge Mañach, consúltese *Examen del quijotismo* (1950), uno de sus libros más importantes, lamentablemente poco estudiado y hasta ahora no publicado en Cuba, resultante de una conferencia que impartió en la Universidad de La Habana, en 1947, a propósito de los cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes, publicada en la revista de la institución con el título «Filosofía del quijotismo». De Mirta Aguirre, *Un hombre a través de su obra: Miguel de Cervantes Saavedra* (1948) y *La obra narrativa de Cervantes* (1971).

³² Enrique José Varona: «Cómo debe leerse el *Quijote*».

y gran parte, una notable selección de textos críticos y ensayísticos ilustran la atracción cervantina de mayor envergadura y calado entre los márgenes del estudio en la isla. Parcial o totalmente se reproducen trabajos que construyen un inmenso mosaico de temas, periodos, enfoques; que buscan el diálogo, la contraposición de ideas (así, la lectura marxista de Mirta Aguirre, frente a la católica que expresa Fina García-Marruz, en sus respectivos ensayos de 1948 y 1949, dos de las joyas cubanas del cervantismo) o la iluminación de un trabajo no publicado nunca en el país, como el citado texto definitivo sobre el quijotismo de Mañach. Se complementa este primer apartado con una bibliografía que recoge todas las obras publicadas a las que el equipo de realización del libro tuvo acceso. En su segunda parte, una muestra representativa de nuestra literatura de ficción exhibe la imantación productiva de Cervantes, acompañada de anexos que documentan obras plásticas, musicales y puestas en escena cubanas que han sido inspiradas por el universo cervantino.

Visto en su integridad el cervantismo cubano (ese que ha de entenderse como el conjunto de acciones que ha potenciado el hacer del genial escritor en todos los campos de la acción artística y del pensamiento), la sistematicidad, la amplitud de terrenos que ha contaminado, la hondura y calidad de muchas de las obras realizadas hacen de nuestra isla otra cuna legítima para la custodia y propagación del legado de Cervantes.

Y ahí, *stricto sensu*, radica el propósito último de este volumen: que su aliento conduzca al rescate del espíritu con que el pueblo cubano recibió el sui géneris suceso que provocó la edición cubana de 1960, tal como lo inmortalizó una escena de *Las doce sillas*, el filme de Tomás Gutiérrez Alea del año 1962, cuando en plena calle un vendedor pregona la novela; así lo relató Carpentier:

—¡El Quijo!... ¡El Quijo!... Álzase el pregón, ininteligible para quien no pueda ver la mercancía pregonada, en todas las calles de La Habana:

—¡El Quijo!... ¡El Quijo!... ¡A veinticinco kilos!...

Sorprendido se asoma el forastero a su ventana y descubre que lo que así se ofrece es nada menos que el libro donde se narran las andanzas del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha... Hizo la Imprenta Nacional del Gobierno Revolucionario de Cuba el milagro de poner la gran obra de Cervantes en los puestos de periódicos, en las estaciones de ómnibus, en las quincallas de barrio, junto a los sillones de limpiabotas, y

hasta en los mostradores de las pequeñas librerías populares [...] Y lo más extraordinario de todo está en que el *Quijo* se lee en los autobuses, en los cafés, en las playas [...] En todas partes se lee el *Quijote*. Y quien, poco acostumbrado a enfrentarse con un texto clásico, lo abandona a poco de pintarse la esmirriada grupa de Rocinante en el campo de Montiel, carga con el tomo y lo lleva a su casa, donde ya encontrará quien lo abra en mejor oportunidad. Lo importante, lo notabilísimo, lo memorable, es que por vez primera [...] ese *Quijote*, tirado a cien mil ejemplares, haya llevado sus hazañas a la isla entera.³³



³³ Alejo Carpentier: «Un nuevo *Retablo de maese Pedro*».

Miguel de Cervantes en la crítica y la ensayística



Al lector*

Miguel de Cervantes Saavedra, el más insigne de los escritores españoles, nació en Alcalá de Henares, villa próxima a Madrid, en el año 1547. Era su padre médico cirujano que ejerció la profesión en varias ciudades de España, y con el padre y la familia pasó Miguel de Cervantes su niñez y sus años mozos. Poco es lo que se sabe de esta época de su vida. Parece que estudió de niño en Madrid y quizás luego en Valladolid, en Salamanca y en Sevilla.

A los veintidós años se fue a Italia como servidor del cardenal Julio Acquaviva, y en los dos años que estuvo allí se familiarizó con el idioma y con la cultura del país.

En 1571 sentó plaza de soldado de mar en el ejército formado por don Juan de Austria para luchar contra los turcos y, en la batalla de Lepanto, a bordo de la galera La marquesa, fue herido en el pecho y en la mano izquierda, cuyo uso perdió por completo, por lo que a veces se designa al gran escritor con el sobrenombre de «el Manco de Lepanto».

Todavía siguió varios años como soldado y, cuando en 1575 regresaba a España con la esperanza de conseguir el grado de capitán para el que iba recomendado, fue atacada la nave donde viajaba frente a Marsella por unos piratas berberiscos que lo llevaron a Argel. Allí soportó un duro cautiverio de cinco años, esclavo y encarcelado, hasta que fue rescatado por quinientos ducados de oro.

Establecido definitivamente en España, desempeña en distintas ciudades empleos de poca monta y cargos en los que le acompañan la adversidad y la poca fortuna, las mismas que a casi todas las obras que escribe, algunas de las cuales tiene que vender por muy escaso dinero.

Ni los disgustos de familia, ni las malaventuras que lo llevan a veces a la cárcel, ni la pobreza y las muchas privaciones que padeció hasta el

* Este texto no está firmado, pero, pese a que nunca se ha reconocido como de Alejo Carpentier, numerosos indicios posibilitan atribuírselo. [N. de los Comps.]

día de su muerte le apagaron su vocación de escritor; en 1585 publica *La Galatea*, novela pastoril, a la que siguieron la Primera parte del *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la Segunda parte del *Quijote* y una treintena de piezas teatrales, de las que solo unas pocas son conocidas.

Pero lo que ha inmortalizado el genio creador de Cervantes es la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, cuya Primera parte se publicó en Madrid en 1605, con tan buen éxito, que aquel mismo año se hicieron del libro seis reimpressiones.

Hasta 1615 no pudo publicar Cervantes la Segunda parte de *El ingenioso hidalgo*; un año antes, la aparición en Tarragona de una continuación de la Primera parte, atribuida al licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, le dio nuevo impulso para terminar su obra, de la que llevaba escrito hasta el capítulo LXIX, y a la que agregó un prólogo en que responde con dignidad y nobleza a los injustos cargos que Fernández de Avellaneda le hace. Algunos meses después, el 23 de abril de 1616, a los sesenta y nueve años, fallecía Cervantes en Madrid. Lo enterraron en un convento de Trinitarias Descalzas de aquella ciudad.

Esta obra maestra, una de las más admirables creaciones del espíritu humano, la escribió Cervantes, según él mismo declara, para «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías». En efecto, el *Quijote* caricaturiza muy graciosamente la literatura caballeresca tan en boga hasta la época del autor, pero, por sobre aquel declarado propósito, la vida de los personajes, las peripecias y aventuras que forman la amplia trama de la obra, llevan al autor, ya a sabiendas, ya sin proponérselo del todo, a trazar y a construir, con un sentido íntimo y cordial de los motivos y los hechos humanos, un vasto y magistral cuadro de la vida.

Deja el autor vagar al caballero don Quijote y a su fiel escudero Sancho Panza por los tostados y polvorientos horizontes de la Mancha y por otros caminos de España, y los paisajes y los lugares y las gentes con quienes topan son reales y verdaderos y no fingidos y adornados con desmedidas fantasías; solo la noble locura del caballero los confunde, transforma o idealiza. Pero la desnuda y áspera realidad se impone por sí o asoma su escueto perfil en las palabras y razones del firme y humilde sentido común del sencillo escudero.

Quizás es el *Quijote* la expresión del amargo contraste entre la severa realidad y el generoso ideal de la vida que sentía Cervantes. Y, según parece, en efecto, de las andanzas aventureras de don Quijote

y Sancho trasciende, como aviso y ejemplo, la constante oposición entre la aparente verdad real y el mundo poético de la ilusión; el contraste entre el justo realismo con que en la obra se pinta la vida, y el idealismo conmovedor con que don Quijote la quiere y lucha por ella.

Permanente es ese contraste en toda la obra, y allí está para advertirlo y señalarlo el fiel escudero que, si se queja con amargura de los errores y las adversidades, no deja de sentir, como hombre de pueblo, la grandeza del ideal.

El carácter y el sentido simbólicos de las dos figuras centrales de la obra están presente siempre: en Sancho, con su sentido claro de la apariencia real de las cosas y los hechos; en don Quijote, con el ideal de la ilusión con que se enfrenta a las, para él falsas y convencionales, apariencias del mundo.

De esa manera quedan definidas en forma desmesurada las dos posiciones en la aventura de los molinos, por ejemplo, en que la voz de la realidad de Sancho dirá: «Mire, vuestra merced, que aquello que allí se parecen, no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino». Y allí dirá don Quijote lo que él tiene por apariencia hipócrita: «Ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla».

Todo podría parecer disparatado en el esfuerzo y la pugna idealistas de don Quijote, pero la locura del caballero no es locura de pelea por los ideales de ideas, sino lucha por espíritu, lucha por motivos de justicia, por motivos de verdad vital. Don Quijote, Cervantes, en una época de crisis histórica de España, nos ofrecen para siempre a los hombres la imagen y la expresión de la lucha entre lo que el mundo es y lo que queremos que sea.

El mundo tiene que perder su apariencia, su convencional falsedad, su mentira, su egoísmo y su injusticia, y ha de ser como el ánimo generoso de don Quijote lo concibe y quiere que sea. De la desesperación de ver y sentir la mentira y la injusticia nace la fe heroica del caballero, y así pelea, porque no es pesimista, porque lleva en su corazón la esperanza.

Es natural que, por mucho más de los que se apunta y se sugiere, además de por la categoría magistral de la obra, en la que los recursos del idioma adquieren supremas virtudes expresivas y estéticas, haya sido elegido el *Quijote*, por indicación del propio primer ministro Fidel

Castro, para inaugurar la Biblioteca del Pueblo que ha de publicar la Imprenta Nacional.

Hay en esta sorprendente y bellísima obra literaria entre las mejores del mundo, significados y resonancias entrañables que laten en toda ella y valen como doctrina y ejemplo humanísimos.

En nuestro país, ahora, podemos sentir los motivos, luchas y trabajos de nuestra gesta nacional, en cierto modo hermanos de la quiijotesca quimera. Movido por un hondo ideal el pueblo se ha lanzado a deshacer injusticias sociales, como don Quijote ponía su corazón y su brazo en la empresa de enderezar entuertos con que ofrendar a Dulcinea, su ideal y su gloria. Como quimera e ideal agónicos se fraguó el heroísmo de nuestra liberación en el ánimo de los hombres de corazón quiijotesco, y quiijotescas son también, por su pureza, las virtudes que en el pueblo ha revelado y ha hecho renacer la Revolución. Los hombres que en la Sierra y en nuestros campos y ciudades concibieron y llevaron a cabo la heroica aventura nacional, han probado que es posible hacer entrar la ilusión en la realidad, la bondad en la vida, la verdad y la justicia en el mundo. Las descomunales batallas en que el noble hidalgo manchego quedaba vencido, serán ganadas ahora por el pueblo de Cuba con la fuerza que le da la razón, la firme dignidad en pie y la luminosa esperanza.

Nuestro pueblo hace revivir hoy el mito entrañable del caballero de la Mancha con bríos de realidades y de esperanzas victoriosas para los sueños de los pueblos hermanos de la América Latina y para todos aquellos que han hambre y sed de justicia.

Ninguna obra famosa de la literatura universal habría sido mejor elegida para inaugurar la Biblioteca del Pueblo, que esta obra maestra de la literatura española. El ideal de justicia, la generosidad, el heroísmo, la ternura por el prójimo, el hondo sentido humano de que está tejida la vida de don Quijote el bueno y del leal y sencillo Sancho, son hermosos espejos de vivo humanismo en los que el ánimo se reconoce y se recrea.

En Miguel de Cervantes:

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Biblioteca del Pueblo, Imprenta Nacional, La Habana, 1960, pp. 9-15.



Enrique Piñeyro*

En honor del *Quijote*

Miguel de Cervantes nació en 1547 y murió en 1616. En el siglo último, es decir, en el año 1847, no fue por de contado posible a España celebrar tranquilamente el tercer centenario del nacimiento del grande hombre, pues en estos días otros quehaceres menos agradables la desazonaban y embargaban, desgarrada como estaba entonces la nación por las pretensiones de tantos generales ambiciosos. Ahora es costumbre bien establecida celebrar las fechas importantes de la historia literaria y política de todos los países, y Cervantes, claro está, tiene más derecho que ninguno a ser constantemente recordado y exaltado. Pero esperar hasta el 1947 para conmemorar el fausto suceso de su nacimiento es consuelo remoto, y el aniversario de la muerte, que está más próximo, es cosa por fuerza triste que no se acomoda bien a festejos y banquetes. Por esto, sin duda, se ha decidido aprovechar la coincidencia feliz de cumplirse en 1905 y en este mismo mes de enero tres centurias de la aparición del *Quijote*; mejor dicho, de la Primera parte de *Don Quijote*, pues la Segunda, que Goethe y algunos buenos críticos ingleses consideran superior, no se publicó hasta 1615.

Débese a la Real Academia Española la iniciativa de esta conmemoración, pero el primer cuerpo oficial que ha celebrado la fiesta ha sido la British Academy en muy lucido banquete el 25 de enero en el local de la Sociedad de Anticuarios de Londres, al que, entre muchos, asistieron historiadores, poetas, sabios, profesores, Bryce, Edmundo Gosse, lord Reay, Gollancz, y en el que oyeron todos con interés un trabajo de primer orden de *mister* James Fitzmaurice-Kelly sobre la influencia de Cervantes en la literatura inglesa, trabajo de sólida,

* Enrique Piñeyro (1839-1911). Orador, crítico literario y ensayista.

impecable erudición, digno –como del extracto publicado en el *Times* bien se comprende– de quien en Inglaterra es llamado el primero de los cervantistas; y por mi parte no sé si en otra región, si en España misma ha demostrado alguien en nuestros días conocer mejor a Cervantes que Fitzmaurice-Kelly en su edición del texto primitivo y en los prólogos admirables del Cervantes completo en inglés, de que lleva ocho volúmenes publicados una casa editora de Glasgow.

Nada nuevo hay en realidad ahora que decir sobre la inmortal novela, nada que agregar a lo que tantos ilustres admiradores han escrito. Habría que quitar más bien que añadir, suprimiendo no poco de los comentarios de los cervantófilos exagerados, que en España han pretendido convertir al autor en ídolo y su obra en monumento misterioso lleno de significaciones abstrusas e insondables profundidades. Ambas partes del *Quijote* se encuentran hoy minuciosamente escudriñadas por eruditos muy sagaces, como nunca otro libro castellano lo ha sido. No es esto negar que aún queden puntos oscuros, pormenores inexplicables. Ignórase siempre el nombre verdadero del llamado Avelleda, no se comprende por qué motivo copió Cervantes servilmente y ensartó en la dedicatoria frases enteras de la edición de poesías de Garcilaso hecha por Herrera. Hasta ayer no se fijó bien cuál era la primera edición de la obra y todavía no está bien averiguado qué eran los «duelos y quebrantos», que comía los sábados el ingenioso hidalgo, pues la explicación de Pellicer no a todos satisface. *Et sic de ceteris*.

Vamos en suma conociendo bien el *Quijote* y en muchos casos ha bastado la evidencia interna para aclarar las dudas. También a Cervantes lo vamos conociendo mejor, gracias a multitud de documentos que en estos últimos treinta años han aparecido y completado de un modo por lo menos parcialmente definitivo los rasgos de la interesantísima figura, permitiéndonos fijar el hombre mismo conforme a datos auténticos, a hechos incontrovertibles, imaginarlo tal como fue y tal como luchó contra los azares de una vida miserable y arrastrada, cual quizás no se encuentra otra más triste en la historia de las literaturas.

Cuando Cervantes, después de sus cinco años de soldado en las guerras de españoles e italianos contra el Turco, volvía a su país, fue, como es sabido, apresado en el mar por piratas berberiscos y llevado a Argel, donde vivió como esclavo otros cinco años. Entró por fin libre en España en 1580, y media, desde esa fecha hasta la publicación del *Quijote*, un espacio de veinticinco años desgraciados, en que sin exageración puede afirmarse que apuró hasta las heces del infortunio.

Establecido en Madrid, intentó en balde vivir del producto de su talento literario. Ni *La Galatea* ni las dos docenas de comedias que compuso lograron ayudarlo a subsistir decentemente; despechado salió en busca de un empleo del gobierno, creyéndose a ello con justicia acreedor por sus servicios militares y su martirio de Argel. Esta nueva carrera no le resultó mejor. Nombrado proveedor auxiliar de la Invencible Armada trájole el cargo sobre todo sinsabores; en dos ocasiones varios meses de prisión y, por último, expulsión ignominiosa del servicio público por irregularidades en sus cuentas. En el intermedio había solicitado en vano un empleo vacante en América por medio de memorial muy razonado al pie del cual puso Felipe II, por fortuna: «Busque por acá en qué se le haga merced», pues muy probablemente si se embarca no hubiera habido *Don Quijote*. Vivió de ahí en adelante bajo la perpetua amenaza de nuevo encarcelamiento, amenaza que más de una vez se trocó en palpable y punzante realidad durante los años en que, náufrago de la vida, luchó en Sevilla, sumido en abyecta pobreza, probablemente como memorialista o escribiente público, la más humilde de las ocupaciones que la mala suerte podía imponer a un hombre de talento, hasta que la Real Hacienda, no dándose por satisfecha con la prisión por él sufrida y deseosa de finalizar su expediente y liquidar su situación, le ordenó comparecer en Valladolid, la corte, a principios de 1604. Convencida al fin de que no era posible extraer de tan pobre deudor la suma exigida, se abstuvo de perseguirlo más. Pero diríase que había siempre donde estaba algo que lo empujaba a la cárcel, pues allí mismo, en Valladolid, cuando ya había aparecido la obra maestra que había de ponerlo a la cabeza de los españoles pasados, presentes y futuros, un alcalde de casa y corte dictó contra él y toda su familia auto de prisión en la causa seguida con motivo de la muerte de un don Gaspar de Ezpeleta. Y a la cárcel fueron todos: pero eran inocentes; a los pocos días el alcalde puso a Cervantes en libertad bajo fianza, y la causa paró en nada. Basta recorrer ese sumario, que se ha publicado hace poco conforme al original que existe en la Academia, para darse cuenta de la condición triste bajo todos conceptos en que vivía Cervantes.

Al viaje a Valladolid debiose en cierto modo la publicación del *Quijote*, pues dio entonces con editor que le comprase e imprimiese el libro, acabado ya meses antes, comenzando, como en el prólogo advierte, en una (no se sabe cuál) de las diversas cárceles en que estuvo encerrado.

La obra vendida por un pedazo de pan al librero Francisco de Robles, y en cuyo valor este apenas fiaba, como demasiado lo revelan el mal papel y la peor impresión de todo el tomo, tuvo seis ediciones durante el primer año, no tardó en ser reimpressa fuera de España y poco después apareció traducida en Francia y en Inglaterra. Maravilla la rápida fortuna de volumen, tan grueso relativamente, en aquellos días en que las comunicaciones eran tan difíciles.

Pero aquí me detengo. No es posible compendiar en breve artículo la historia del famoso libro. Mi única idea ha sido apuntar, recordar, con motivo del tricentenario, el contraste profundamente significativo, que todos han de notar, entre libro tan sereno, tan imparcial, tan sin amargura y la vida desastrada, intranquila, sin goces ni consuelos de su infortunado autor. Era un hombre maduro de cincuenta y siete años cuando entregó al editor el manuscrito de la Primera parte, un anciano de sesenta y siete años cuando concluyó la Segunda, que no es menos risueña ni menos alegre ni menos suavemente irónica que la otra. Ambas, sin duda, destilan finamente el amargo caudal de lágrimas acopiado en una vida entera de disgustos y pesadumbres, pero el tono constante de resignación y tolerancia mitiga siempre su amargura. El trágico contraste, presente sin cesar, impregna de alta poesía los episodios más aparentemente vulgares y la imagen del autor y de sus penas no se aparta del lector. Contraste dramático y perpetuo, fuente inagotable de belleza y de simpático interés, que aumenta a medida que se van conociendo los angustiosos detalles de tan larga vida de contrariedades y miserias.

París, enero 31, 1905.

El Figaro, año CCI, n.º 13, La Habana,
26 de marzo, 1905, p. 150.



Esteban Borrero Echeverría*

Alrededor del *Quijote* [fragmentos]

El hombre y el artista

Estudiar las bellas letras como una superfetación anómala, siquiera interesante, de la vida psíquica, colocándolas en un campo aparte de la vida moral, como pudieran ser estudiados los meteoritos por fuera del plano de la vida de la tierra (y cuenta que siempre sería forzoso incluirlos en el estudio de la vida cósmica): mirarlas y contemplarlas fría y curiosamente como eflorescencia heteromorfa de cierta propensión anímica singular, propia solo de un grupo restringido de inteligencias, es realmente la obra más desdichada de la incapacidad crítica humana.

Consuela de este grande error, que vicia a ese respecto el juicio del vulgo de las gentes, no ya el sentir más atinado de los hombres cultos perspicaces, sino el esfuerzo de superiores inteligencias que, como las de Guyau y Taine, y la del docto crítico español Marcelino Menéndez Pelayo, plantean netamente en su verdadero terreno el problema del arte; y es signo más universal de salud a este respecto, para todo aquel que se interese por la verdad, ver cómo, sin acuerdo previo, cediendo a la poderosa acción sugestiva de una obra literaria, se inclina el mundo ante ella, reconociendo plenamente la alta significación social del sentimiento artístico que la inspira.

Este fenómeno, hijo de la simpatía que despierta un libro, y que tiene lugar (no hay para qué decirlo) para un gran grupo de producciones de esta índole, culmina, en la vasta esfera de acción de las letras humanas, en el sentimiento de general, amorosa y convencida admiración que

* Esteban Borrero Echeverría (1849-1906). Narrador, poeta, maestro, periodista y orador.

inspira, entre todas, una obra de amena literatura, una ficción esencialmente imaginativa, una fábula, una novela de costumbres: *Don Quijote de la Mancha*, única y sola por su no igualado mérito en la predilección del gusto artístico universal. Si se va, en cuanto al libro de Cervantes, a la raíz de estos sentimientos, encuéntrase, sin duda alguna, en la trama psicológico-moral, profundamente humana de la obra, que parece tejida y hecha por singular acierto artístico, dentro de su género, con hilos vivos arrancados a la urdimbre moral del hombre: de aquella recóndita urdimbre en donde están en germen las sensaciones de placer y de dolor físico, de placer y de dolor moral más radicales, que constituyen en el fondo nuestra vida, y universalmente la llenan, la accidentan, la dramatizan y gobiernan: de donde arrancan el amor y el odio, y de donde, ascendiendo a las esferas de la vida moral más alta, en pugna con las grandes desarmonías de nuestro organismo, en pugna con las desarmonías del medio cósmico o con las del medio social, surgen, con los anhelos de la conciencia, todos sus conflictos interiores y todos los conflictos de nuestro ser, de manifiesto y patentes todos, mejor que en esfera alguna, en el campo del arte, que es campo de vida moral intensa, no menos genuina que la historia de la vida ordinaria, a la cual es superior, porque ha sido depurada por el dolor y por el ideal. Tiene, así, como obra artística el *Quijote*, una significación profundamente humana y trascendente en el campo de la vida moral plena, donde se mueve, de donde nace y en que vive y ha de vivir la obra; como en orden de ideas más restringido alcanza, dentro de la nación en que se produjo, y de cuya savia psicológica y social se nutrió, la más alta representación simbólica del sentimiento de individualismo heroico por el cual se caracterizó y perdura en la historia el alma nacional española. Y no, ciertamente, por su puntualidad cronológica ni por soñado acabamiento técnico alguno (al modo académico consagrado), allí donde florecía una gran civilización, allí donde la superior, compleja y enigmática personalidad de un Mariana escribía con plenitud de suficiencia intelectual la historia del país, sino por virtud de las recónditas eficiencias de la sensibilidad artística que incluyen forzosamente los mil matices ideológicos y morales del alma, al genio solo perceptibles; como solo a él es dado comunicarlos por el contagio de la emoción con que los ve y los pinta. Y es así (y aquí estriba todo el secreto de las grandes eficiencias del arte), porque el fondo inmanente de nuestra personalidad es *afectivo* y no *intelectual*, y de él arrancan y a él van a parar, por un proceso psicológico más o menos perceptible, todos los aspectos de nuestra conciencia.

Estas consideraciones, hemos creído necesarias para abordar el estudio del *Quijote*. El vasto lienzo en que está por tan maravillosa manera artística pintada esta visión singularísima del genio, necesitaba y pedía un marco tan amplio como los horizontes mismos de la vida psicológica y moral del hombre. ¡Lástima grande que por la limitación de su intelecto no pueda abarcarlo el que con tanta devoción tan temerosa reverencia aborda, en tiempo y en espacio por extremo breves, tan comprensivo y alto estudio! Tubino, que en el número sin cuento posible de los comentaristas y críticos del *Quijote* se señala por el sentimiento de candorosa y discreta admiración que el libro y su incomparable autor le inspiran, propone, en su modestia, como una condición esencial, no tocada en su tiempo, de la crítica del *Quijote*, un estudio concienzudo y reflexivo de la época a que la obra corresponde, y otro de la caballería andante, como institución influyente; apreciándola en sí, en sus derivaciones y en su decadencia, dentro de los libros que le estaban con especialidad destinados. Y la verdad es que esa crítica, para acercarse un tanto a la plenitud a que debe aspirar, en frente de un libro que la humanidad ha hecho suyo, cuya completa, total significación ha cuajado así en la ciencia universal, había de comprender muchos y muy variados elementos críticos además de los señalados. Innecesario cree el autor entrar aquí en una exposición minuciosa del argumento de la novela; asunto que cae ya por debajo de la cultura de toda persona capaz de leer estas líneas: ahorra, pues, la exposición esa en honor de la universalidad del conocimiento que de la obra se tiene, y en honor también de la inteligencia del lector.

Y abordemos, sin más preámbulo, el estudio de alguno de aquellos elementos, comenzando por los psicológicos y mentales del autor, como trascienden del libro, caracterizándolo en lo más esencial de él. El matiz moral, artístico y filosófico más elevado de la percepción cabal del mundo y de la vida parece ser, para el que los contempla en estas superiores condiciones de la mente, una suerte de desasimiento de la conciencia, que conserva, sin embargo, libertad bastante para contemplar las grandes imperfecciones y miserias de uno y otra (del mundo y de la vida) sin desesperación ni escepticismo; confortada en el fondo por la contemplación de un ideal, que, inasequible y todo, consuela, y presta al alma una gran serenidad casi impersonal. Puede hallarse este superior aspecto de la conciencia, asociado a la capacidad artística más exquisita, en Cervantes, dentro del *Quijote*, como se le halla en Shakespeare y en Goethe. Estos tres genios descienden al fondo

trágico de la vida humana sin contaminarse de la inferioridad que tocan, y depurándola por la suma de intelectualidad suprema que sobre ella derraman. Y brilla esta capacidad con mejor luz que en otra alguna, en el autor del *Quijote*, que aparece más visiblemente humano por la benevolencia serena siempre del *humour*, que, como un ala maternal que sangrase, cobija la flaqueza moral que percibe y nos pinta con soberana, maestra libertad artística. Y todo eso, dentro de la alegría, fortaleza y vivacidad que, parece, constituyeron su temperamento, y que matizan en general su producción literaria, casi siempre, por ello, festiva, regocijada y sana. ¡Y fue grande y magnífico, como fue único el teatro social en que se movió con tan características energías y prendas mentales tan excelsas, el autor del libro! El valor y la independencia, que, como facultades iniciales del carácter español fomentaron en la península el espíritu en que se engendró la familia del Cid y dieron de sí las *behetrías* y las *uniones*, se aliaron más tarde en la nación (que había culminado políticamente en un cesarismo democrático sin igual en la historia moderna) a la religiosidad, que en el siglo xvi alcanzó total vigor, produciendo, en lo artístico, el teatro místico de Calderón y la pintura de Murillo y de Ribera; animando a Santa Teresa, y provocando en lo dogmático la cristalización del carácter moral de Loyola. Si el ciudadano español reconoce en su monarca un jefe, al cual debe obediencia, siéntese, por otra parte, su igual, *dineros menos*; en el fondo todos están allí penetrados, como de cosa propia, del sentimiento de la dignidad común: y la vida penitente, ascética, de los místicos, revela una tensión de ánimo casi divina, por donde su personalidad se toca y confunde con la de Dios. El molde es suficiente para que cristalice dentro de él, agrandada por el espíritu creador de un genio, y en una creación profundamente satírica, un personaje capaz de concebir que puede, por solo la acción de su voluntad y el esfuerzo de su brazo y por su audacia ingénita, cambiar la faz moral del mundo. Y, eso, por fuera y por encima del espíritu aventurero que con matices idealistas muy distintos llenaba la acción histórico-novelesca de los libros de caballería, de que había estado plagado el mundo, y que ya caían en desuso. Esto, en el fondo más inconsciente, atávico, que, como sedimentación de la vida nacional yacía dormido (como duerme, misteriosamente, la herencia psicológica) en el alma del autor. Concíbese que los personajes de Shakespeare hayan podido nacer en Dinamarca, en Venecia o en Atenas, y que Goethe extrajese los elementos psicológicos de los suyos de un medio distinto de aquel en que produjo, y aún que los vivificase

con el hálito inmortal del arte griego; pero don Quijote no pudo nacer sino allí donde halló cuna, y en una mente vaciada en aquel molde nacional. Era hidalgo, tipo exclusivamente español, Quijano, y había visto la luz primera, y se había criado, *en un lugar de la Mancha*, que es ardiente, llana, extensa, árida, casi desierta y desolada; capaz de infundir también por su naturaleza geológica una visión uniforme, vasta, de la vida y del mundo; tal como, de los desiertos de la Palestina la extrajo, en la realidad de la historia, y en sentido religioso más comprensivo, la mente ardorosa del israelita. Actuaron de consuno también en la determinación de la obra los factores políticos, sociales y religiosos del medio, que importa bosquejar, siquiera, bajo ese aspecto; ya que no sea posible estudiarlos en su totalidad y por menudo. Porque no es un libro y un libro como el *Quijote*, producción esporádica nacida de un ensueño sin raíz en una mente soñadora e imaginativa, sino en un documento moral; un testimonio, diríamos mejor, creado en el espíritu de un artista, que es un gran poeta, por la acción compleja de los gérmenes fecundantes que llenaban el ambiente total de su nación y el mundo, más amplio entonces por el descubrimiento trascendental de Colón. Así como Murillo no hubiera podido coexistir ni explicarse siquiera al lado de Apeles, Cervantes y el *Quijote* no son concebibles en la atmósfera en que coexistieron Platón y su mito *Her el Armenio*. Y esta afirmación, que pudiera parecer banal, entraña, nada menos, el problema y la solución del problema del arte que es emanación viva, la única, acaso, perdurable, de la existencia superior mental del hombre.

Ocho siglos de guerra incluyen el periodo realmente constitutivo de la nación española, que culmina, bajo el aspecto político, en una vasta monarquía católica de carácter singularmente democrático. Y al hacer un alto, en la plenitud ya de la vida social, siéntese el hombre allí, por la fe, dueño de la eternidad, como por la suficiencia militar creada en tan largo conflicto bélico, dentro de aquellos variados elementos étnicos, nútrese, en orden a la vida terrena, de ambiciones y sed abrasadoras de riqueza y de dominio. Sus energías de toda índole se hacen visibles (como lo son los colores que lleva imbíbidos el rayo de sol, al refractarse en el prisma) en el cardenal Jiménez de Cisneros, asceta y soldado al mismo tiempo; como en Loyola, militar y asceta. En torno de ellos giran Camoens, Colón, Cortés, Vasco da Gama, Pizarro, Alburquerque, Calderón, santa Teresa de Jesús, Lope, Cervantes, Murillo, Ribera, Torquemada, el duque de Alba... Felipe II; y, a la acción incontrastable de tanta energía religiosa, moral, política, artística, científica, como cuajó en tan amplios moldes,

une el heroísmo nacional su apoteosis en Lepanto. Aquilatad todas estas energías, ponderadlas, estudiad todas esas fuerzas humanas en su acción general: estudiadlas en sus recíprocas influencias, en sus conjunciones morales y artísticas y en sus hondos antagonismos de todo orden, dentro de la nación, y fuera de la nación por el comercio del pensamiento en el campo de las letras; precisamente durante la crisis mental que la imprenta originó en el mundo: contagiad alguna de esas inteligencias del espíritu del Renacimiento y del que originó la Reforma, y Cervantes y su obra podrán cuajar en el árbol de esa vida, como un fruto natural de toda aquella savia; en el cual fruto, además, se insinuasen, para darle forma, color y esencia peculiares, *el carácter y el genio de un hombre realmente único allí por sus energías mentales y morales distintivas*. Extraigamos de aquel grupo, intelectualmente hegemónico, la personalidad de Cervantes; procuremos estudiar su temple moral, como carácter; la dirección de su genio en lo artístico, como escritor, y nos será más fácil llegar al *Quijote*. A este propósito los elementos personales del autor entran por mucho más en la obra que el mismo carácter nacional colectivo de ella; y en esos elementos nace la originalidad genial, que, sin divorciarse esencialmente de la psicología de la nación, *aporta adquisiciones psicológicas personalísimas y nuevas a la obra que produce*. Sucede a este respecto en el campo de la vida de las letras, dentro de una época cualquiera, lo que sucede en el campo de la Historia para la nación: las primeras manifestaciones de la actividad social o artística del hombre son anónimas; como si arrancasen del fondo divinamente inconsciente por donde confina con las fuerzas morales comunes, sin desasirse todavía de ellas; y, luego, por un proceso lento de diferenciación individual se personalizan y actúan desde el campo de una conciencia que asume cualidades representativas. De aquí la significación del héroe en lo nacional, y de aquí, en otro orden de energías creadoras, la representación del genio artístico dentro del campo intelectual. Ni uno ni otro pierden su significación y virtualidad característica porque arranquen del fondo común social o estético de un país.

Cómo y por qué el genio, un genio de acción o de pensamiento, aparece en algún instante de su vida, y aun durante toda ella, en pugna con su propia matriz moral o ideológica, es cosa que no se percibe claramente, sino en la esfera de acción original y más trascendente de la actividad humana, que, de dentro de un molde común, saca en determinadas épocas, en su proceso evolutivo más amplio, un tipo superior distinto; y, así, el vástago injertado, con vivir de la savia salvaje

del tronco, da otro fruto y otro fruto mejor. Dante era realmente un florentino, como Cervantes era un español de su tiempo; medílos a entrambos con el metro mental de su época: el exceso que le lleven dará la medida de su genio de ellos; y las eficiencias características de su lucubración artística serán la adquisición superior mental, que, por ministerio de esa capacidad, haya hecho la conciencia del hombre, sometida a lo que parece dentro de este campo de actividades superiores, como en todo, a una evolución ascendente. ¿Por qué no ha cristalizado de una vez para siempre la mente del hombre dentro de uno cualquiera de los grandes moldes en que con caracteres perfectamente definidos y, en su momento, armónicos y bellos, ha cuajado y vivido? ¿Por qué no han cristalizado así las civilizaciones: la de la India, la del Egipto, la griega, la romana, la misma síntesis político-religiosa colosal de España, bajo Carlos V? ¿Por qué no cristalizó la inteligencia en uno cualquiera de los grandes moldes del alma de los pensadores, poetas y moralistas de la historia? En el fondo de las actividades creadoras del talento y del genio y en la gran virtualidad anímica de aquel poder, en el fondo del cual hay siempre un conflicto, una pugna, un dolor, un sacrificio y una redención personal o colectiva, está el secreto de las evoluciones de las sociedades humanas, y el del espíritu, cuyo registro parece no tener límites ni medida. Así, en la aparente plenitud definitiva de la vida mental y de la producción literaria asombrosas de la península ibérica, aparece Cervantes y crea su obra. Dentro del medio en que surgió agregó un número infinito de matices y de colores al iris de las letras patrias, y en orden a sus eficiencias artísticas y morales más comprensivas, cayó de lleno en la conciencia artística y moral del mundo que lo incluyó en su glorioso patrimonio mental. Es cosa de todos sabida que Cervantes, como el príncipe de los poetas épicos de Iberia, Camoens (con el cual tiene en lo íntimo infinitas semejanzas morales), no extrajo su cultura (que fue sin eso vasta) del medio, porque se sometiese dócilmente a las rigurosas disciplinas universitarias, literarias, etcétera, de su época, en que tantos ingenios se formaron: sacó su personalidad toda ella *de su fondo interno*; y no fue amado ni estimado de veras en general, por sus coetáneos, que extremaron con él en más de un caso, si no siempre, los rigores de una animadversión, por decirlo así, instintiva. Este, como el otro, hubiera podido decir en su patria, y de ella:

*A piedade humana me faltaba
ar para respirar se me negaba [...]*

y no hay para qué entrar aquí a ese respecto en pormenores biográficos a ambos referentes y de todo el mundo conocidos. Baste decir, como fue, que la vida artística, que fue toda la vida, para estos genios (en quienes por singular antinomia habían de reconocer más tarde ambas naciones la personificación más alta y gloriosa de su espíritu) culminó en un conflicto de todos los instantes con el medio; en donde, en la alteza del carácter (prenda que fue de ambos patrimonio) se vigorizaron, crecieron y estallaron sus energías nativas, y florecieron, dentro del campo moral libre del arte, como una protesta contra la adversidad, y como una reivindicación suprema de su derecho a la vida, en las dos grandes obras maestras que han hecho a entrambos inmortales. La protesta de Cervantes fue más comprensiva, y se planteó (por singulares coincidencias del genio con la historia de las letras, con la historia de su propio país y con la historia de la humanidad) en campo moral más vasto.

Trascienden de todo el *Quijote* una afirmación y un gusto artístico perspicaces y delicados, un concepto más cabal del arte en su soberana libertad moral espontánea y fecunda, un concepto más vasto de la vida mental, que rompe, en cuanto toca al autor en sus relaciones con su propio libro, los moldes en que cristalizó dentro de la conciencia y en las costumbres de la nación; allí, donde las letras, que buscaban el calor de los grandes, arrastraban vida parasitaria; y, eso, para explayarla en horizontes más luminosos y más humanos por la universalidad de los sentimientos que abarca. Despréndese de todo el libro, festivamente satírico, una suerte de filosofía inmortal, la única definitiva acaso, en que puede vivir sano el intelecto: «aquella que sabe mezclar a la desengañada sonrisa que provoca el conocimiento de las vanidades e ilusiones de la vida humana, el amor generoso y doliente que inspiran al ánimo recto los sentimientos ingenuos y fundamentalmente buenos del corazón del hombre». Esa filosofía que sabe aliar a la comprensión intelectual de la nulidad extrínseca de las cosas la comprensión moral de su excelencia intrínseca, tal como podría extraerla de la contemplación del drama eterno de la vida universal humana, y tal como pudo derivarla también de la inteligente, dolorosa y cívica contemplación del drama en que estaba la vida de la nación comprometida, quien como él tenía en el fondo del alma (saturada en lo más exterior de la vida meridional), un sentimiento de melancolía atávica: raíz psicológica de su dulce humorismo, del cual parece trascender toda la nostalgia y el matiz trágico de la sensibilidad del alma celta, que reivindica en Cervantes un fuero poético imprescriptible.

Parece envolver así al *Quijote*, y por ministerio del arte supremo que lo impregna, como una atmósfera melancólica de vida, del seno de la cual se desprenden sentimientos solemnemente tristes en alianza feliz con no se sabe qué gozo dulcísimo, y que parece nacer del inefable consorcio de la razón que sabe y del corazón que siente; por sobre todo lo cual nos penetra el espíritu de honda resignación que impregna el libro, y que se tamiza así por la inteligencia más serena del Renacimiento. Este sentimiento es esencialmente cristiano y raya mucho más alto que el aticismo y que todos los sentimientos de los estoicos: en vano se leería a Crisipo, a Epicteto, a Marco Aurelio, al mismo Séneca, buscándolo en ellos: esos libros son como un fruto seco, verdadero *caput mortuum* de aquellas civilizaciones. Una significación moral tan honda de esta índole no tendría tampoco cabida en una obra artificiosamente literaria o sabia. La acción de la novela (del *Quijote* se entiende) corre y se dilata por la península e incluye todos los elementos que a su paso encuentra, o que halla; y es así, geográfica y moralmente pintoresca, con tonos y matices infinitos; con toda la luz y toda la sombra de su tierra; con toda la luz y la sombra del corazón de sus contemporáneos, habitantes del teatro en que con tan soberana libertad, se pasea la mente del inmortal, vidente e incomparable autor del *Quijote*. Esto, sin contar con que el libro, como conjunto léxico, es toda la lengua de Castilla, y es toda la psicología de la nación; así como por el estilo, es toda la perspicacia mental y toda la psicología artística de Cervantes, que incluye en él, por un milagro de genial generalización, toda la luz y la sombra del alma humana.

Nadie en mejores condiciones que él, por otra parte, para ofrecer al mundo un trasunto acabado de la vida y de las costumbres de la península. Todo lo había visto en ella, lo había vivido todo también; y, como un espejo que tuviese la capacidad mágica de animar las imágenes que copiase, dándoles dentro del cristal la realidad viviente de forma y alma que en lo exterior alcanzan, su numen fecundo proyectó sobre el teatro en que espació su fábula todo cuanto le había impresionado: desde la árida caldeada llanura de la Mancha y las salvajes tenebrosidades de Sierra Morena hasta el fondo moral y mental de sus coetáneos; elaborando, con los elementos varios dispersos en el medio, sus tipos, y comunicando a todos una chispa de vida inmortal como solo el intelecto artístico la elabora. Y allí están don Quijote y Sancho, el cura y el barbero, Dulcinea y Maritornes, en su radical oposición esencial, viviendo, para siempre, en fraternal convivencia; sin que puedan ni por un instante separarse.

De donde quiera que tomase los elementos disímiles de esos personajes, contrajeron en la mente del autor un parentesco definitivo al animarlos el mismo hábito de vida artística que por igual los compenetra y sella.

Si el lugar, la topografía, como conjunto de energías variadas, no deja nunca de tener influencia sobre el ingenio del hombre, los medios sociales en que ha vivido la tienen mayor y decisiva en él. Cuando Lesage emprende la obra de describir las diversas condiciones sociales humanas, imagina a Gil Blas, quien, cambiando a cada instante de profesión, se encuentra sin cesar en aptitud de estudiar una nueva clase de la sociedad de su tiempo. Por artificio semejante crea más tarde Beaumarchais su Fígaro, al cual hace contar en un monólogo célebre las peripecias de su vida. Estas condiciones imaginarias tuvieron encarnación real en Cervantes, durante el siglo XVII, por lo que toca a su vida, accidentada y aventurera, como más de medio siglo antes habían concurrido dentro de cierta medida en Rabelais. Pero Rabelais es un Gil Blas de genio: Cervantes y el *Quijote* no admiten, por su superioridad en las letras humanas, comparación alguna con personaje novelesco o real de los nombrados. Y, cosa singular: con tener como tienen las obras de esta índole, las raíces que en el medio social les hemos descubierto y señalado, interesan menos a medida que son, en el sentido restricto de la palabra, más históricas. Así cautiva menos poéticamente el Cid en sus mismas gestas que Amadís de Gaula en la novela; si no es ya que la aureola heroica que ciñe la frente del marido de doña Ximena no se haya desprendido del luminoso sol de la leyenda, para dilatar así el campo moral de su personalidad, que arrancase, en lo biográfico, de un núcleo menos consistente, e históricamente discutible acaso. Por donde fácilmente se echa de ver cuán pueril y vano ha sido y es el empeño de los críticos que para hallarle todo su sabor trascendente al libro, han andado rastreando en él y en su intención más recóndita las facciones y la personalidad de un coetáneo cualquiera enemigo del autor; restringiendo, en este caso particular, la alta significación impersonal de la sátira, que se compone en su esencia de abstracciones, y reduciéndola a las mezquinas proporciones y a la significación casi doméstica y de vecindario de la invectiva. Con este carácter se desarrolla, sí, profusamente en las letrillas de Quevedo, padre en ese terreno del donaire y de las gracias, y al cual (dentro de su mediocridad artística, con todas las excelencias de sus variados talentos y suficiencias mentales doctas de todo orden) encadena la historia al poste de su época; y lo encierra, como en una cárcel dorada (de la cual no ha de salir jamás), dentro de su nación y de

su gente; y eso, por mucho que se asome de continuo a las rejas de su prisión y ojee —a través del vidrio de sus antiparras— desde allí el mundo que, a su vez, lo contempla con la gran simpatía que inspirará siempre el autor de *Marco Bruto* y del *Buscón*. Pero a ese precio, si se adquiere celebridad, no se compra la inmortalidad plena, que la conciencia del mundo solo discierne a prendas más altas y perfectas de orden artístico y moral. Y volviendo, porque es fuerza hacerlo así todavía, al campo odioso y estéril de los supuestos personalismos del *Quijote*, digamos, de una vez, que en frente de aquel intelecto soberanamente fecundo, impregnado de todos los hálitos del mundo que abarcó, y en su sazón artística, ya el concepto de la obra pudo caer y cayó dentro de ella, como cae un sarmiento seco dentro de una hoguera (cuya lumbre arrancaba sin él de la esencia divina del fuego); pudo caer, decimos, entre los tentáculos de la sátira, desvaneciendo en ella su personalidad, uno cualquiera de los personajes insolentes, ridículos, imbeciles o malvados que excitaron, irritaron o acaso hirieron cruelmente la susceptibilidad artística, o la misma dignidad moral del poeta.

¿Por qué no? Dante arroja con su terrible tridente dentro del Infierno de sus tremendas cóleras teológicas y políticas, a todos aquellos que en torno suyo, o ya en el vasto campo de la historia, se mancharon a sus ojos con la tizne del pecado. El torbellino levanta y mueve el polvo, levanta y arrebatata las aristas que se apilan sobre la tierra a su paso; pero no nace en el polvo, ni arranca de la resistencia del artista. En todo caso Cervantes empujó a todos esos (¿para qué averiguar quiénes y cómo fueron?), los empujó si tropezó con ellos en su camino, y los empujó sin saña, por modo risueño, con el dorso de su blanda y dulcísima péñola, al piadoso purgatorio de su sátira; agua lustral, no encendida, y humeante pez para tanto malvado. Si la sátira arranca de la raíz misma de la personalidad de aquel que la incuba, asciende en su proceso mental, y por virtud de su elaboración artística, a las cimas más altas del desinterés, y alcanza allí una suerte de impersonalidad tan dignificadora, que aparece impoluta siempre en su magnífica plenitud.

Alrededor del Quijote. Trabajos escritos con motivo del tercer centenario de la publicación de la obra inmortal de Cervantes,
 Librería e Imprenta La Moderna Poesía, La Habana, 1905, pp. 3-19.



Enrique José Varona*

Conferencia sobre Cervantes**

Señoras y señores:

Entre los diversos sentimientos que dan tono a nuestro ánimo, pocos tan poderosos, ni tan capaces de inflamar la fantasía y mover la voluntad como la admiración. Cuando lo bello o lo grandioso ocupan nuestra vista y nos subyugan, hay luego como una interna reacción de nuestras fuerzas que dilata nuestro espíritu, lo saca de su nivel y parece elevarlo a la altura del objeto contemplado. Y como en el hombre no hay sensación, ni imagen, ni afecto, que de una u otra suerte no se convierta en acción, o en tendencia al menos para la acción, la necesidad de imitar, de realizar, por decirlo así, la semejanza, adquiere en estos casos una incontrastable energía, que la convierte en un instrumento feliz de educación personal y de progreso. Tratamos de apropiarnos, de poseer aquella hermosura; queremos dar a nuestras almas el temple de aquella grandeza. Ved aquí explicados el prepotente influjo de los hombres superiores sobre sus coetáneos y la marca indeleble que dejan en la humanidad los que pisan las cumbres radiosas del heroísmo o del genio. Por eso ninguna religión ha unido más durablemente a los humanos, que el fervoroso amor, el culto, pudiéramos decir, de los grandes hombres. Todavía hoy, después de tan larga sucesión de siglos, tratamos de penetrar, movidos de respeto, las espesas tinieblas que rodean la vida de Homero, y nos detenemos sobrecogidos ante el impávido estoicismo de Marco Bruto. Donde quiera, en cualquier época en que un hombre ha poseído en grado excelso alguna de las

* Enrique José Varona (1849-1933). Ensayista, narrador, poeta y filósofo.

** Conferencia pronunciada en el Nuevo Liceo de La Habana, la noche del 23 de abril de 1883.

cualidades que ennoblecen nuestra especie, allí ha ido a buscarlo la posteridad para saludarlo como precursor y aclamarlo como ejemplo.

El estudio de esas vidas ilustres, la apreciación de los hechos y las obras de esos hombres insignes, ha sido labor predilecta para la curiosidad humana, que ha querido descubrir el móvil primero, el poderoso resorte que los impulsó durante toda su carrera para remontarse y sobresalir, su carácter, en fin, producto a la vez de todas las fuerzas de su espíritu, exponente de todas sus actividades, lazo de unión de sus actos, expresión objetiva de su personalidad, por donde se distinguen y separan de la uniforme e incolora muchedumbre de sus semejantes. Estudiar una vida de hombre no es otra cosa que poner en claro un carácter. Pero aun la más oscura, insignificante y monótona sería un indeterminado problema, una sucesión inconexa de escenas sin sentido apreciable, si a la par del hombre y de sus hechos no consideráramos atentamente su sociedad habitual, sus ocupaciones más frecuentes, los grandes y pequeños sucesos de que es testigo o en que es actor; en una palabra: el medio en que se desenvuelve, que lo conforma y lo solicita a la acción. Y si el estudio de estos factores, por su misma complejidad, es siempre difícil y laborioso, ¿qué será cuando se trate de uno de esos individuos tan ricamente dotados que logran reflejar en su clara y vasta inteligencia la inextricable trama de la vida humana, cuyos hilos más tenues siguen y conocen, como si asistieran al invisible telar en que se anudan; tan exquisitamente sensibles que en su corazón se repercuten así las grandes como las pequeñas alegrías, las breves penas y los tremendos dolores de la humanidad, a semejanza de esas cuerdas simpáticas prestas a vibrar con todos los sonidos; tan poderosamente expresivos, que tienen un acento, una imagen, una fórmula, para cada pasión, para cada aspecto de la vida, para cada problema de la sociedad; y después de reconcentrar en sí todas las palpitaciones, todas las ideas, los sueños todos y las aspiraciones de un país o de una época, saben fijarlos en formas imperecederas, para devolverlos a la humanidad que se los inspiró, como su imagen embellecida y perfecta? Los datos primordiales de la naturaleza humana se combinan entonces por modo tan vario con los resultados de las circunstancias históricas, que todas las luces de la erudición y toda la sagacidad de la crítica apenas son suficientes para permitirnos trazar un bosquejo que no resulte luego caprichoso engendro de la fantasía. Hay que reconstituir los tiempos y la sociedad en que floreció el personaje, para colocarlo en su medio natural, contemplarlo a su verdadera

luz, poderlo apreciar en su genuino valor y en toda su significación. Considerad ahora si estas dificultades no son mayores para mí, que no puedo contar con auxilios tan eficaces, y que he de acometer, sin embargo, tamaña empresa, por deferir a los deseos de las distinguidas personas que dirigen esta sociedad, estrechado además por la forma y los límites de una peroración: y disponeos, os ruego, a escucharme con benevolencia.

El Liceo consagra esta noche a conmemorar el aniversario de la muerte de Cervantes: el objeto de mi discurso ha de ser, por tanto, estudiar a este egregio escritor en relación con el estado político y social de su país en su tiempo, para tratar de descubrir en sus hechos y obras su carácter, y seguir el desarrollo y asistir al florecimiento pleno de su poderosa inteligencia. Si estuvieran mis facultades al nivel de mi asunto, podría con certeza presumir que despertaría vuestro interés y cautivaría vuestra atención, haciéndoos ver el feliz concierto que reina entre la obra y la vida que vamos a examinar, y por el cual, si interesantes son las producciones del artista, no lo son menos las acciones del hombre, hasta el punto de encontrarnos con un héroe donde solo esperábamos admirar un genio.

Nació Cervantes en el punto en que parecía culminar la edad heroica de España, al mediar el siglo XVI, cuando el César Carlos V no daba aún señales de fatiga y el rumor de sus armas y el resplandor de su gloria llenaban el mundo. El cuadro que se presentó a sus ojos en los albores de su juventud, en la edad hermosa de la admiración fácil y del entusiasmo fervoroso y activo, era capaz de producir completo deslumbramiento en las vistas más expertas. Todo en torno suyo se ostentaba lleno de vida y lozanía. Los reinos agrupados bajo el cetro del segundo Felipe, emulaban en las varias esferas de la actividad social, cada uno según su situación, población y costumbres, contribuyendo todos a la prosperidad interior de España. Del noroeste al mediodía, siguiendo el litoral en toda su extensión, y penetrando luego hasta el centro mismo del país, si variaban las producciones, no decaía el asiduo trabajo del hombre para arrancar a la tierra sus productos más preciados: la fruta del país cantábrico y los cereales de ambas Castillas eran tan famosos como las maravillas de la huerta de Valencia y de la vega de Granada, donde florecían, en deleitoso consorcio, plantas de todos los climas, y donde el cultivo, estrecho ya en la profundidad de los valles, se subía osadamente hasta las mismas cumbres de las Alpujarras. Extremadura sustentaba innúmeros ganados, y Asturias, Navarra y la región

vascuence estaban asimismo cubiertas de pastos y rebaños. Diversas y ricas industrias aumentaban el crédito de la nación. Los tafletes de Córdoba, los paños de Segovia, los damascos de Talavera, los tisúes de Toledo, las sedas y brocados de Sevilla, no tenían par en Europa; el comercio entre los distintos reinos y con el extranjero estaba en su apogeo; cuando se hablaba de las ferias de Medina del Campo, no se contaba sino por millares de millones; Barcelona daba la ley comercial hasta los más remotos mercados de las escalas de Levante; pero sobre todas se elevaba Sevilla, convertida, sin hipérbole, en imperio del comercio del mundo, de quien eran tributarios lo mismo Flandes que Italia, y a donde afluían los tesoros de las Indias orientales y las riquezas inagotables de ambas Américas.

Si tan grande era la prosperidad, no menor era el poderío. Los dominios del rey de España se dilataban por toda la tierra: hombres de las más diversas razas, de las más extrañas lenguas, obedecían su cetro; en Europa era señor de la más bella parte de Italia y de los industriosos y opulentos Países Bajos; en el centro mismo del Occidente, como atalaya entre Francia y Alemania, poseía el Franco Condado; un ejército aguerrido, una armada formidable, grandes generales de mar y tierra y diplomáticos sagaces en todas las cortes, aseguraban su preponderancia en los asuntos del mundo. La nación española se miraba en la cúspide de la grandeza, y estaba como poseída del vértigo de las alturas. Desde el monarca, el frío y receloso Felipe, hasta el oscuro aventurero sin otro patrimonio que su espada, todos tenían una fe inquebrantable en el poder y la fortuna de España, y creían ilimitados sus recursos, posibles todas las empresas, asequibles hasta los sueños más fantásticos. Lo real y lo imaginario se mezclaban en su ánimo en proporciones iguales, produciendo a sus ojos los más extraños y brillantes espejismos.

Esta fue la atmósfera moral que respiró en su juventud Cervantes. Impetuoso, ardiente, ávido de conocer el mundo, de enriquecer su inteligencia y de ejercitar su actividad, un inmenso horizonte se le presentaba delante, ofreciendo a su mente doradas perspectivas, perdidas aún en las lejanías de lo futuro, pero entrevistas y gozadas ya en las promesas de su rica imaginación. Gustaba de las letras, alimento de los espíritus elevados y movidos de sana curiosidad, y las veía florecer en su patria con inusitada lozanía. La prosa castellana adquiría en la pluma de los Mendoza, los Granada y los León, los caracteres de amplitud, grandilocuencia y majestad que constituyen su principal ornato; la poesía se transformaba siguiendo las huellas de Boscán y

Garcilaso, participando de la abundancia y armonía de los metros toscanos; el estudio de las lenguas y de las humanidades, de las ciencias y de la filosofía, era tenido en grande estima y aseguraba renombre e importancia social; las universidades apenas podían contener la muchedumbre de estudiantes que frecuentaba las aulas, y había que fundar estudios para españoles en los principales centros universitarios del extranjero; su misma ciudad natal, la célebre Compluto, disputaba a Salamanca el primado de la vida intelectual, y en las aulas de sus colegios famosos más de once mil jóvenes se preparaban gallardamente a conquistar renombre y honores, sometiéndose durante largos años a la severa disciplina de los estudios. Cervantes no se contó en su número: los recursos de sus padres eran demasiado exiguos; pero participó de su entusiasmo, tuvo que suplir con su aplicación y esfuerzos los medios que le negaba la fortuna, y hasta para cultivar su inteligencia hubo de separarse de la generalidad de sus compañeros y probar los amargos deijos del aislamiento. Pero ¿qué importaban, en esa hora temprana, al mancebo anheloso de gustar a toda costa el fruto soñado como exquisito? Cervantes quiso estudiar, y estudió como pudo.

Por otra parte, su condición de noble le imponía, como obligación patriótica, el servicio de las armas, y su impetuosidad natural se lo hacía apetecible. No había entonces lugar de la tierra en que no contendiese España para asegurar su dominación o por extenderla, y navegantes osados acababan de franquearle el dominio del mar. De las más remotas partes del globo llegaba a los oídos de los españoles un rumor incesante de armas, y andaban de boca en boca las narraciones de encuentros y batallas con muchedumbres innumerables, de conquistas de imperios inmensos y de tesoros sin tasa, de hazañas de la fábula realizadas y tangibles. Pisar la tierra firme o las islas del mar océano, desenvainar la espada y ganarse un señorío, como un reino, debía parecer tan fácil de concebir como de realizar a tantos jóvenes hidalgos sin techo, aunque con solar conocido; a tantos segundones, criados en la abundancia y destinados poco menos que a la miseria. Cervantes sintió también los ímpetus que arrastran a la vida activa y la fascinación de los peligros gloriosos. Unir el cultivo de las letras al oficio de la guerra ni era nuevo, ni poco provechoso en aquella edad: así es que su doble vocación no debió embarazar mucho en sus comienzos a Cervantes.

La primera, las aficiones literarias, fueron, sin duda, las que lo llevaron a aceptar una posición que en aquellos tiempos no implicaba

desmerecimiento personal, y que aseguraba a los ingenios poco o nada acomodados el vagar necesario a sus estudios. Entró, como familiar, en casa de un dignatario de la iglesia romana, y en su compañía pasó al país de sus ensueños de artista: Italia. Todavía alumbraban la península los resplandores del Renacimiento; todavía, a pesar de la reacción clerical, del rigorismo de espíritus limitados y del despego de espíritus acomodaticios, más dispuestos a seguir las corrientes del favor que los dictados de su conciencia, las hermosas enseñanzas de los Ficino y de los Pico della Mirandola apasionaban las inteligencias privilegiadas, y la belleza realizada por las manos divinas de un Vinci, un Miguel Ángel o un Rafael daban testimonio inmortal de su excelencia. Cervantes pudo conocer a Giordano Bruno, que ha sido llamado «el caballero andante de la filosofía», y pudo oír a Torcuato Tasso, hijo póstumo y excelso de aquel grandioso desposorio del arte antiguo con el espíritu moderno. Esos ilustres representantes de un ideal poscrito le inspiraron uno de los sentimientos más naturales al entusiasmo juvenil: el culto por un pasado glorioso. Su mirada se dilató por nuevos y espléndidos horizontes; oyó hablar de la belleza, del valor, de la virtud, de la felicidad, en un nuevo lenguaje, y se formó ese concepto altísimo del arte que lo disponía para su papel de reformador literario; conoció una nueva interpretación del mundo clásico, vio una sociedad distinta, que también se llamaba «su heredera», y pudo establecer fructuosas comparaciones y adquirir esa noción altísima de la vida, que lo preparaba para su papel de censor de costumbres y de filósofo.

La observación tranquila y la especulación le retuvieron algún tiempo en sus doradas redes; pero ni su carácter podía acomodarse a la situación que había aceptado, ni las circunstancias eran favorables a retener en la vida contemplativa un mancebo impetuoso, en los primeros hervores de su mocedad. Cervantes no había nacido para cortesano, como lo dice él mismo en ese lenguaje sin afeites con que suele expresar las verdades más amargas; tenía vergüenza y no sabía lisonjear. La atmósfera de un palacio había de parecer demasiado enrarecida a un ánimo noble, enamorado de la sinceridad caballerosa y de la justicia no adulterada por el favor o el interés. Al mismo tiempo, todo era en torno suyo vida y movimiento, no se hablaba sino de heroicos designios, de empresas grandiosas, y toda la Italia resonaba con los aprestos marítimos y el estruendo de las armas. Nuevo y próximo peligro amenazaba a las naciones del litoral mediterráneo, y tras ellas a la cristiandad y su gloriosa civilización. El islam, vencido tantas veces, había adquirido

nuevos ímpetus por la transfusión de una sangre vigorosa; bajo la dirección de los turcos se había afianzado en el extremo oriental de Europa, disputaba palmo a palmo y victoriosamente el norte de África, poblaba de sus atrevidos corsarios lo mismo el Adriático que el Tirreno, amagaba a Malta, se apoderaba de Chipre y amenazaba a un tiempo al imperio, a Italia y España. Hacíase necesario intentar un supremo esfuerzo; los pueblos latinos se preparaban con decisión y entusiasmo, y el rey católico era llamado a dirigir la empresa. Cervantes, atraído por lo glorioso del empeño y por el renombre del caudillo, el célebre don Juan de Austria, acude a tomar puesto bajo sus enseñas y concurre a ilustrar —él, humilde y oscuro soldado— la famosa jornada de Lepanto. Postrado estaba por la fiebre en el lecho al rayar el día del temeroso encuentro; mas a los primeros disparos, sordo a toda otra voz que a la de su pundonoroso brío, acude a lo más recio de la pelea, de donde han de retirarlo al cabo mal herido y estropeado para siempre de la mano izquierda.

Parece este el prólogo de una vida que ha de discurrir entre aplausos ruidosos y ha de llegar a la posesión legítima de los honores y la fortuna; pero no es sino la primera escena de esa interminable serie de catástrofes y desventuras que componen la trama toda de la existencia de este hombre extraordinario. Soñaba, sin duda, desde su pobre jergón, en la carrera gloriosa que su propio valor y sus merecimientos acababan de abrirle, y fue a despertar en una oscura mazmorra de Argel.

La recompensa y los adelantos que esperaba se le trocaron de improviso en la cadena del cautivo y en los horrores de la servidumbre entre los enemigos de su fe y de su patria. Larga y dolorosa fue su esclavitud; pero de la prueba salió de una vez para siempre aquilatada su alma heroica. Fue en Cervantes preparación y aviso de la madurez de su ingenio excelso el florecimiento de las virtudes más altas. Sufrió el dolor, no ya como un estoico que pone orgullo en despreciarlo, sino como quien sabe que es accidente natural en una vida humana y que es más bello convertirlo en motivo de perfección para sí mismo y de enseñanza y ejemplo para los otros; por eso vivió, entre los cristianos que compartían su suerte, como hermano y misionero. No aceptó nunca el yugo, y trató de romperlo en todas ocasiones, ya solo, ya acompañado, sin parar mientes en el peligro, pero queriendo para sí toda la responsabilidad. Cada vez que se descubría alguno de sus planes temerarios, descargaba briosamente a sus cómplices de toda

culpa y se presentaba impávido, como el único merecedor de castigo. No olvidó jamás, en situación tan angustiada, el peligro de su patria, y, cargado de hierros, concibió el proyecto de destruir aquel nido de piratas, libertar en un solo día a todos los cautivos, y salvar de amenaza permanente la seguridad de España. Si no realizó tan magna empresa, no fue por abandono ni tibieza suya: todo lo tuvo a punto; mas le faltó el socorro que de su gobierno esperaba. Y todavía, en medio de estas luchas, de este anhelar perenne, de tan recios trabajos y con tales riesgos de suplicios y muerte, conservó tan entera posesión de su ánimo, que no descuidó el cultivo de su espíritu; y cuando no podía alentar a sus compañeros con promesas de libertad, los solazaba, al menos, con sus versos, escritos en el idioma nativo, para hablarles de la patria, tan próxima en la realidad y tan lejana para sus impotentes esfuerzos. De este modo, en medio de las fatigas militares como de las faenas del cautiverio, se conservaba fiel a su primera vocación, y continuaba aspirando a brillar en la pléyade luminosa de los ingenios igualmente renombrados entonces por la pluma y la espada, a ocupar un puesto al lado de los Rufo y los Artieda, los Aldana y los Ercilla.

Cuando por fin, y tras amarguras sin cuento, recobra la libertad y saluda alborozado el suelo patrio, esa es su mayor preocupación. Quería continuar sus servicios como soldado, y escribir, para los que tenían el deber de oírlo y entenderlo, todo lo que su experiencia personal y su previsión patriótica le habían enseñado. Había vivido años enteros en medio de los enemigos naturales del hombre cristiano y del poder español, había podido medir sus fuerzas y avalorar sus proyectos, había sido víctima y testigo de sus atrevidas excursiones, los había visto apresarse al abrigo de sus puertos bien defendidos, y caer de improviso, como buitres veloces, sobre las costas inermes de Sicilia o Nápoles, de Valencia o Andalucía, sembrar el espanto en campos y ciudades, y volverse ricos de botín y de esclavos hechos en sus propias casas, en los dominios mismos del más poderoso rey de Europa. Sabía, además, que Trípoli y Túnez, y Argel y Orán, no eran sino los puestos avanzados del islamismo, la vanguardia de un ejército informe e inmenso que bullía en las fronteras del mundo cristiano, impaciente por salvarlas y lanzarse impetuoso a su conquista. Recordaba el pasado glorioso de su patria, su papel preponderante en la lucha tenaz de las dos civilizaciones, de las dos creencias, y le parecía que aún no había terminado España su gigantesca tarea, que debía aunar todas sus fuerzas para rematar al coloso mahometano, adquirir así de una vez para siempre la supremacía

entre las naciones europeas, y realizar espléndidamente el sueño apocalíptico de Campanella. ¡Cuán lejos estaba de sospechar el espectáculo que iba a presentarse a sus ojos entristecidos, y de creer cuán diversos rumbos seguían entonces la intención y los designios de los conductores de la nación! Al frente de ella, un hombre duro, egoísta, receloso, tardo en discurrir y resolver, y poseído al mismo tiempo de la más desapoderada ambición; estadista que se había propuesto gobernar sus pueblos por medio de expedientes; político que intentaba dominar la Europa a fuerza de intrigas. En torno suyo y bajo su mano, instrumentos de fácil uso, no consejeros celosos del bien público, no ministros atentos a la grandeza del Estado. Debajo, pueblos mal avenidos, deslumbrados aún con algunas empresas hazañosas, pero que comenzaban a advertir que las compraban a costa de sus inmunidades y de su libertad. Los tesoros acumulados por la labor y los esfuerzos de los españoles se dilapidaban por servir a odios personales o dinásticos, y el erario siempre exhausto era una amenaza perenne para la fortuna de los particulares. El valor y la constancia del soldado, adquiridos en guerras tenaces y cruentas contra los enemigos de la cristiandad, servían ahora para hostilizar y oprimir naciones cristianas; y con el pretexto insensato de poner un dique a la Reforma, ya que no de ahogarla, las grandes, las portentosas fuerzas del monarca español se malgastaban en tiranizar cruelísimamente a sus súbditos, y en fomentar la rebelión y la anarquía entre los extraños. Cervantes, todo entregado a su ideal caballeresco, no veía sino el oriente; Felipe, atento a sus planes de dominación, tenía la vista fija en el norte.

El soldado escritor no tenía medios de hacerse oír por el soberano, aislado e inaccesible: ya una vez lo había intentado y había sido en vano. Quiso entonces hablar tan alto que siquiera los ecos de su voz lograsen llegar hasta los muros de palacio, y se dirigió al público. El teatro se le presentaba naturalmente como el medio de más fácil y pronta publicidad, y consagró a la escena toda la abundancia y fervor de su vena movida por el patriotismo. ¡Con qué ardor tan generoso emprendió su singular cruzada! Una y otra vez pone a los ojos de sus compatriotas el peligro cercano, inminente; les describe la vida miserable de los baños y los tormentos del cautiverio; les pinta los riesgos, las seducciones de la vida en contacto íntimo con los enemigos de su fe y de sus costumbres; les habla del poder otomano, de sus empresas, de sus codiciosas esperanzas, de los aliados posibles hasta en el territorio español: siempre la misma nota pañidera o terrible, siempre la misma evocación de los

sentimientos que parecían adormecidos en el pecho los vencedores de Granada y Túnez. Apenas es necesario decir que su voz se perdió entre el tumulto de otras empresas: el patriota fue desatendido, y, si el artista obtuvo días de gloria, fue lo bastante efímera para no hacer más que amarga el resto de su existencia. Aparecía entonces en el oriente de la escena española el sol que más esplendorosamente había de alumbrarla, y venía a disputar su imperio a Cervantes un poeta que parecía nacido, como escritor y como hombre, para ser su constante contradictor, así como era su antítesis perfecta. Me refiero a Lope de Vega.

Pocas veces se habrán medido tan de cerca dos hombres de facultades tan excepcionales. Ambos fueron esencialmente artistas, y miraron, estudiaron y se representaron el mundo con ojos de tales. No hubo aspecto pintoresco, ni forma típica, ni carácter relevante, ni pasión peculiar, ni pugna de afectos o creencias, en aquella multiforme sociedad en que vivieron, que no los impresionara y moviera, que no fecundara su inspiración para hacerla producir más tarde. Para ellos no tuvo secretos la naturaleza humana, que escudriñaron y pusieron de manifiesto en su pequeñez y en su excelsitud, en su deformidad y en su belleza. Poseyeron una ciencia que han perseguido anhelosamente los sabios, y que se descubre, se revela espontáneamente a los poetas: la de la vida del alma, cuya lenta evolución y súbita metamorfosis supieron pintar luego con tanto primor, con tanta verdad. Conocieron el secreto de la esfinge eterna, el hombre, y tuvieron en sus manos el maravilloso poder de borrar la sonrisa sarcástica de sus labios y de sacar lágrimas de sus ojos. Pero ¡cuán diferente empleo hicieron de su genio! Aquellos hombres iguales por la inteligencia, diferían del todo por los sentimientos. Lope, espíritu de luz, corazón de cieno, no conoció las pasiones generosas que engrandecen y subliman nuestra especie, sino cuando las creaba artificialmente en el alma de sus personajes; tocó la miseria sin lastimarse, vio de cerca los vicios fastuosos y se puso a su servicio, aduló todas las pasiones de su época, contemporizó con todos los extravíos de sus coetáneos, y quiso y logró encubrir con el esplendor excesivo de una falsa gloria, su vida infamada por todas las bajezas. Cervantes vivió lleno de las aspiraciones más sublimes: amaba con fervor el bello ideal que había creado su fantasía, y prefirió todas las torturas del ánimo, el desconocimiento, el desvío, la soledad, el olvido, antes que mancharlo y prostituirlo; lloró sobre todos los vicios que estigmatizaba, no cejó ante ninguna preocupación, no respetó ningún fanatismo, y se vio, al fin, desconocido y casi extrañado entre

los hombres a fuerza de sentirse tan penetrado de humanidad. Por eso, aunque ambos pintaron magistralmente el mundo que los rodeaba, sus obras han tenido una suerte tan diversa. Lope, indiferente e irónico, trazaba sus cuadros atento al efecto inmediato, sometiéndose a la moda, al capricho del día; por eso conservan solo un valor histórico. Cervantes, conmovido e indignado, dibujaba sus figuras para inspirar alguna chispa de vida, y para que con los trajes y los gestos y el lenguaje de su época sintieran y obraran como hombres, censurando y enseñando; por eso adquirieron un valor permanente.

Cervantes y Lope se encontraron, se comprendieron y no se amaron. Sobrevino la lucha, pero las fuerzas eran desiguales. El campo del primer encuentro fue la escena; y Lope, aunque inferior, muy inferior en la invención, a pesar de su aparatosa abundancia, superaba a su émulo en el conocimiento práctico del teatro y sus recursos, en facilidad de composición y por su vena inagotable. No se proponía sino divertir y cautivar al público, no traía ninguna tesis que defender y daba a la escena una pieza nueva en veinticuatro horas. Cervantes fue vencido. Era todavía joven, lo bastante para no soportar con calma esta derrota, y tomó la resolución de abandonar las letras y condenarse al silencio. El águila renunciaba al imperio del aire. Pero también se había desceñido la espada, y era necesario vivir. Sin más protección que su mérito —¡tanta era la ingenuidad de su magnánimo corazón!—, ni otras recomendaciones que sus servicios, dióse a pretender, y recabó, después de una comisión secundaria para la provisión de las flotas, el cargo de recaudador de alcabalas. Sus señalados servicios, sus ruidosos infortunios, sus virtudes y su talento, no le valieron reunidos lo que el capricho o la intriga pudieran valer al primer advenedizo afortunado. En vez del trato con los hombres doctos y la conversación con los ingenios distinguidos; en vez de las ocupaciones literarias y de la vida del espíritu; en vez del renombre y la influencia, o por lo menos el respeto, recabados con sus obras, iba a ser su empleo cotidiano el litigar con los rústicos y el defenderse de las acechanzas de los avisados, tasar pegujales y embargar cabañas, vivir entre alguaciles y estar expuesto a sus vejámenes, servir al fisco y correr el riesgo de perder en el servicio el reposo y la honra. Comienza entonces esa larga y oscura peregrinación de Cervantes a través de España, que había de ser la dolorosa escuela de que iba a salir tan enriquecida su experiencia, y donde iba a llegar a completa madurez su ingenio. ¡Lastimoso espectáculo, en verdad, el de Cervantes, desconocido y humillado, empeñado en

lucha sorda y tenaz contra la miseria y las adversidades, perdido en medio de la multitud afanosa e indiferente, expuesto uno y otro día a desaparecer para siempre, arrastrado por la ola humana, hasta el fondo del abismo inmenso en que van sepultándose incesantemente los hombres y las generaciones estériles y ociosas, que no dejan en pos de sí huella alguna de su paso!

¡Mas era mucha su fortaleza! Siguió impertérrito, viéndolo todo, observándolo todo, y acumulando un tesoro de enseñanzas para su espíritu donde otros hubieran encontrado solo motivos de postración y envilecimiento. Pudo entonces estudiar verdaderamente el estado social de su patria, y sintió que se vigorizaba su amor hacia ella, porque vio que aún tenía grandes y nobles servicios que prestarle. Con mano firme levantó el manto espléndido de que se revestía aquella brillante sociedad, y pudo contemplar las deformidades que ocultaba. Una voluntad despótica y tenaz había querido sustituirse a todas las voluntades, y convertir la nación en una máquina enorme e inerte sometida a un solo impulso. El resultado había sido que, con todas las apariencias de la salud y la robustez al exterior, el cuerpo social se depauperaba día tras día, los miembros estaban entorpecidos y un ojo experto hubiera llegado a descubrir en más de un lugar señales de próxima ulceración. El monarca había abatido a la grandeza sin levantar por eso al pueblo, y los magnates iban a consumir en fausto ocioso sus fortunas, sin provecho alguno para la defensa ni la gobernación del Estado; el alto clero veía crecer y agigantarse en la sombra un poder que aparentaba esgrimir como él las armas espirituales, pero que era solo un instrumento más en las manos de Felipe para aterrar y anular toda otra potestad que no fuera la suya; la magistratura tenía perdido todo su prestigio por la venta escandalosa de los oficios, y era la fábula del pueblo por su corrupción y venalidad: el espíritu municipal, fundamento firmísimo sobre el que se había labrado la grandeza de la nación, había desaparecido, minado sordamente o ahogado con despótico imperio, dejando en su lugar la enemiga y las rivalidades de pueblo a pueblo, las rencillas y los odios de familia a familia. El Estado llano, la gran masa del pueblo, por la diversidad y mezcla de razas, por las preocupaciones nobiliarias y religiosas, por la pobreza que se extendía sin reparos, y la ociosidad que la acompañaba y la entretenía, estaba en incesante fermentación, inficionándose cada vez más con todos los vicios que arruinan los Estados. Hidalgos, cristianos viejos, judaizantes, moriscos y gitanos, ya separados, ya confundidos, iban dejando en el fondo

de aquella sociedad un sedimento en estado de corrupción, las heces y desperdicios de todas las clases, de donde se levantaban miasmas deletéreos que todo lo emponzoñaban; y el poeta caballero veía con espanto cundir el contagio y ganar hasta las familias más recatadas y principales, y a multitud de jóvenes que debían servir a la patria con su brazo o con su ingenio, yendo a aumentar el ejército informe e innumerable de rufianes y matones, de jaiferos y tahúres, que se había alzado con la posesión tranquila de las ciudades más populosas, a ciencia y paciencia de la justicia. Las costumbres, aunque excesivamente rígidas en el trato exterior, eran singularmente licenciosas vistas de cerca: la mujer, tiranizada sin miramientos, se desquitaba pagando en moneda de liviandad y deshonor; y en los hombres el arrojo personal y el desprecio del peligro eran prendas bastantes para dorar las pasiones más desapoderadas y aun los mayores desafueros; una mezcla extraña de cultura e ignorancia, de refinamiento y violencia, puede decirse que daba tono y color a aquella sociedad. La religión se había convertido en un ritualismo sin sentido, que se contentaba con las prácticas externas para no indisponerse con el Santo Oficio, pero que no estorbaba la persistencia de las más grotescas supersticiones; y cuando algún espíritu exaltado o vehemente clamaba por una reforma, todo lo que podía producir era un conjunto de reglas absurdas, propias solo, o para aniquilar el carácter, o para hacer más insumisa o intratable la soberbia humana, comprimida en lo más íntimo del ser moral por el temor de toda suerte de públicas humillaciones y bajezas. Todo parecía conspirar para quebrantar y rebajar el espíritu de un pueblo tan prendado de la dignidad personal, tan celoso del honor de la nación. Y, sin embargo, como era peligroso decir la verdad; como toda censura podía convertirse en crimen de Estado; como los más interesados en conocer los hechos estaban engañados o eran cómplices del engaño, y aún las armas españolas obtenían victorias aparatosas y aún llegaban las flotas de las Indias cargadas de riquezas, y nuevos descubrimientos y nuevas conquistas parecían dilatar los dominios del rey de España, el pueblo, incapaz de discernir los síntomas de decadencia y ruina entre las muestras de tanta grandeza y prosperidad, continuaba endiosado en la engañosa certidumbre de su incontrastable poderío. En sus concepciones, en sus proyectos, en sus deseos, todo era desproporcionado; sobre una base real se edificaban mil desvariadas quimeras; y de aquí la exageración permanente de todos los sentimientos, aceptada como indicio de grandeza de ánimo; la hinchazón como norma de la sublimidad de las ideas, y la violencia como signo seguro de fuerza.

Ante cuadro tan lastimoso, en vano quería Cervantes contener los impulsos de su corazón patriótico y mandar a su pluma que permaneciese queda. Era necesario que escribiese, pero ya no podía escribir del mismo modo. La indignación que aguija y enardece los espíritus levantados, ante las miserias y ruindades de la vida humana, se había vaciado en el nuevo molde en que la estrechaban sus infortunios, y por una transformación tan natural como insensible, al copiar los tipos que encontraba a su paso, al trazar el cuadro mucho más vasto que abarcaba ahora su fantasía, fecundada por la observación, al declarar sus terribles censuras, al poner juntos la sátira y el ejemplo, se revelaba por primera vez en toda su fuerza el escritor humanista, que llora y ríe a un tiempo mismo, que se lamenta y ruge porque toca y aquilata y mide, y en una sola profunda mirada encierra la realidad mezquina y el ideal bellísimo que pudiera y debiera sustituirla, mientras que, para tormento suyo, comprende que tan noble aspiración está cautiva en los hierros de una incurable, de una invencible impotencia.

Cargado de años y desventuras, rico de los avisos y enseñanzas de una vida agitadaísima, y más que nunca anheloso de revelar sus temores y dar al público sus consejos, vuelve Cervantes a la profesión que creyó abandonar una vez, y lanza sucesivamente a las prensas las obras inmortales en que había encerrado todo su corazón y su profundo conocimiento del mundo. La Primera parte del *Quijote*, y luego las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso* y las *Comedias y entremeses*, aparecen proclamando que aún vivía el autor aplaudido de *La Galatea* y *Numancia*, y produciendo los más diversos efectos en el público lector y entre los literatos censores. Cervantes no se contentaba, en esos libros, con ridiculizar y vejar cuanto le parecía digno de censura en las costumbres y en las letras: se presentaba desde luego como un hombre independiente que piensa y escribe sin licencias de academias parciales, ni privilegios de amigos paniaguados; no se autorizaba con nombres famosos, ni trocaba lisonjas falsas por aplausos interesados; a todos decía llanamente lo que le dictaba su pecho, y pretendía que el público lo estimase por su justo precio, sin necesidad de que lo tasasen los críticos al uso. No era menester tanto para ser recibido como enemigo en la nada pacífica república de las letras: conmoviéronse todos los bandos, aunáronse todas las parcialidades, llovieron sobre el temerario autor las burlas, los epigramas, las invectivas, y hasta el rey tonante de aquel olimpo, Lope, se dignó lanzar sus rayos para derribarlo. Los familiares y partidarios de este se distinguieron sobre

todo por su feroz encarnizamiento, y entre ellos se fraguó y de ellos partió el último y quizás más doloroso golpe que había de herir el alma tan lastimada de Cervantes. A pesar de la hostilidad de la gente docta, el *Quijote* había ganado desde los primeros días rapidísima popularidad, se repetían sus ediciones y se esperaba con ahínco la continuación ofrecida. Sabíase de positivo que Cervantes la estaba escribiendo, quizás ultimando, cuando aparece de súbito una Segunda parte del *Quijote*, escrita por distinto autor, el cual ocultaba su nombre con un seudónimo. A primera vista no parecía tratarse sino de usurpar al autor legítimo las ganancias posibles, como si se encubriera un producto falsificado bajo una etiqueta acreditada; pero en realidad era mucho más infame el propósito. Se tomaban los dos maravillosos tipos creados por Cervantes, la traza general de la obra en que tan naturalmente los había hecho mover, su misma grandiosa concepción, en fin, no ya para deslucirla y deslustrarla, no solo para bastardear el pensamiento generoso que le había dictado su libro y presentar su espíritu como en grotesca caricatura, sino que se explotaba su misma invención para escribir en contra suya la más sangrienta sátira, colmarlo sin embozo, de dicerios, y denunciarlo a la saña a cuantos pudieran sentirse fustigados por sus indignadas censuras, haciendo así –¡refinada perversidad!– que sirviera propia gloria de instrumento para su ignominia. El *Quijote* del falso Avellaneda no es solo un mal libro: fue, en toda la extensión del término, una villanía.

Profunda fue la herida y terrible el agravio; pero ya los años y las desdichas habían amortiguado en Cervantes la impetuosidad colérica de los primeros tiempos, y la contemplación constante de la miseria social y de la pequeñez humana le habían inspirado una filosofía más resignada, que se aliaba a maravilla con ese fondo de jovialidad irónica peculiar a su carácter. Paró y devolvió el golpe, mas ¡de qué suerte! Publicó su Segunda parte, y, como Júpiter al incorporarse para confundir la presunción de Apolo, bastole un paso para dejar detrás, a inconmensurable, a infinita distancia, a su menguado competidor. Recogió sus insultos y los borró con su menosprecio; midió a los pigmeos que osaban herirle y los perdonó altiva y desdeñosamente. Disparó contra ellos, como jugando, unas pocas frases jocosas, y los entregó a la risa del público y al escarnio de la posteridad. En su pecho no había lugar para el aguijón de los odios tenaces; así es como la disposición de su espíritu, en esta última parte de su vida, descubre una vez más su temple superior. Su melancolía profunda,

como reconoce causas de imponderable grandeza, no se desdeña de considerar los aspectos festivos o risibles de las mil fruslerías con que se engríen los hombres; y por eso sazona, aun con sales discretísimas, sus lecciones más severas. Pero ni aun entonces le abandona la fe en sus ideales –producto quizá de su acendrada religiosidad– y, en vez de gemir desesperadamente, se resigna, y escribe sus últimas páginas con un espíritu de asombrosa, inalterable serenidad.

¡Y cuán digno de admiración debe parecernos cuando consideramos que nada había quedado en pie del alcázar glorioso que levantaron sus ilusiones juveniles! Bajaba la cuesta de la vida abrumadora con el peso de inmerecidos desengaños, contando sus épocas por sus desventuras; y a dondequiera que volvía la vista no encontraba sino motivos de dolor o de vergüenza. Si el soldado y el poeta veían frustradas sus esperanzas, ¿qué había sido de las del patriota, del reformador? Su nación, su patria, tan próspera, tan grande, ¿a dónde había llegado? ¿A dónde la habían conducido? La tiranía y el fanatismo comenzaban a recoger los frutos de su labor insensata y tenaz. La expulsión de los moriscos había convertido en páramo inhabitado las regiones más férciles de Andalucía y Valencia; los desafueros y usurpaciones de la Inquisición, puesta al servicio de una política exterior constantemente agresiva, habían alejado de los puertos españoles las naves extranjeras, y ya las flotas inglesas habían aprendido el camino de las Indias; la intolerancia de los gobernantes y los vicios del pueblo despoblaban los centros fabriles, provocando una emigración desproporcionada que dejaba la industria agonizante. En lo político el despotismo receloso y mezquino de Felipe II, lejos de ser un principio de cohesión entre sus diversos pueblos, había sido un fermento de disolución. Holanda, irremisiblemente perdida, ejemplo y tentación para el resto de los Países Bajos; irritadas y descontentas las provincias italianas, enajenada la voluntad de los portugueses, síntoma seguro de la próxima separación; agresiva y revuelta Cataluña, amenazadora Vizcaya, inquieta Andalucía... Todo eran amenazas, todo denunciaba el peligro de un tremendo y espantable desquiciamiento. Y en medio de todo esto, el tercer Felipe, que no había heredado siquiera la perseverancia voluntariosa e inflexible de su padre, heredaba sus sueños de dominación universal, legado funesto que se transmitieron los representantes de esa infausta dinastía para perdición de España, que vio destruida su grandeza por los mismos que debían acrecentarla, sin que ni siquiera la gloria personal de los monarcas envolviera en un resplandor engañoso el abismo a que conducían sus pueblos.

Aunque en otra forma, todos los temores del político patriota habían cobrado cuerpo, se habían realizado. Cervantes lo vio y vio su insignificancia y su impotencia, y habría podido creer que había malgastado su vida, si no hubiera tenido tan clara conciencia de que, en un campo de los muchos que había recorrido había dejado una obra, levantado un monumento, y que el artista y su creación sobrevivirían a todas las catástrofes del tiempo. Contempló entonces por última vez la vida, ya sin secretos para sus ojos escudriñadores, y volvió el rostro para mirar sin espanto que se le acercaban, que lo envolvían ya las sombras del eterno silencio y de la soledad eterna.

Silencio y soledad reinaron en torno de su tumba, que no señaló siquiera la curiosidad de los coetáneos; pero, como lo había previsto y profetizado, no alcanzaron, no podían alcanzar a su obra ni a su nombre. En medio de tan grandes trastornos públicos, en esa sociedad en completa ebullición, al soplo poderoso de las nuevas ideas que iban a conmover al mundo, creció y se vigorizó un genio capaz de contemplar sin vértigos el torbellino estruendoso de las cosas humanas, y de descubrir a través de la hirviente y multicolora superficie, el fondo innoble y permanente por donde se despeñan y precipitan; y que supo revelar a los hombres, con signos inmortales, la visión luminosa de su espíritu. Por rápidos que hayan sido los rasgos con que os he recordado la vida de Cervantes, bien creo os hayan permitido seguir el desarrollo de su inteligencia, las distintas fases de su carácter, según nos la revelan sus producciones sucesivas, hasta ver culminar su genio en el libro donde reconcentró, como en un foco de luz inextinguible, cuanto había visto y sentido, el mundo que habían mirado sus ojos y el que había conformado su mente: el *Quijote*. Si ahora nos detenemos un punto ante esta concepción gigantesca, quizás nos encontraremos con los datos necesarios para apreciar su extraordinaria complejidad y aquilatar su extraordinario valor.

Los elementos personales que, a sabiendas o no del artista, entran siempre en la composición de toda obra se nos patentizan sin dificultad. ¡Acordaos de los generosos ardores que movieron el alma juvenil y apasionada del poeta que militaba en Lepanto y conspiraba en Argel, del reformador entusiasta que ponía cátedra en la escena, y quería llevar por otros rumbos los destinos de un pueblo; acordaos del amargo fruto de tan nobles y continuados esfuerzos; acordaos de su continuo anhelar por la belleza y la gloria, y acordaos de su continuo caer, postrado por la realidad deforme y mezquina y veréis

cómo anima la típica figura del desvariado y generoso hidalgo de la Mancha, una centella del espíritu del andante caballero de Alcalá! Los elementos impersonales, los que había de tomar el autor al medio social que habitaba, no necesitaban desentrañarse; están de manifiesto en cada página. En el *Quijote* se desenvuelve el cuadro fidelísimo de la España contemporánea de Cervantes, presentada con tal colorido y relieve, que sería imposible pedir más al arte de la perspectiva. Pero no es solo un efecto pictórico el que quiso producir, el que produjo el admirable pintor: oímos discurrir y nos parece que oímos pensar, y vemos apasionarse a los hombres de aquella edad remota; y merced al arte maravilloso, al poder de reproducción del incomparable artista, asistimos a su vida y participamos de ella. Grande sería ya con esto el elogio del libro, pero no he señalado en realidad sino una mínima parte de su mérito. Mucho es producir una obra que revele y comunique el pensamiento y la emoción propios; mucho más trasladar con signos la vida de un pueblo entero; pero el *summum* del arte estriba en plantear de alguna suerte el problema humano, e interesar en su resolución a los hombres de todos los tiempos y de todos los países; salir de las estrechas filas de un arte o de una literatura nacionales e ir a ocupar un puesto prominente en el panteón de los genios que pertenecen al arte o a la literatura universales. A tanto ha llegado Cervantes, y fácil es demostrarlo. Conoce maravillosamente su pueblo, y lo pinta; es un hombre de su época, y la estudia; escribe con todo el desembarazo del genio su lengua nativa, prodiga a manos llenas los modismos, no se para en las incorrecciones, y, sin embargo, hoy como entonces, en inglés, en ruso, como en castellano, su obra inmortal es deleite y enseñanza y pasmo de los hombres todos, por el mero hecho de ser hombres. Y es que debió a la iluminación permanente del genio un conocimiento tan cabal del alma humana, que pudo desmontarla y poner de manifiesto sus más ocultos resortes, con la misma seguridad del artífice que desarma un mecanismo de su propia invención.

No busquemos más lejos que en nosotros mismos los originales eternos de sus dos maravillosas figuras; aquí están, en el fondo de toda conciencia, pugnando siempre y siempre unidos, contradiciéndose incesantemente de acuerdo, viendo a la par el doble aspecto de las cosas y engañándose a la par seducidos por el deseo. Los admirables diálogos del caballero y el escudero han resonado con voz más o menos queda en todo corazón, pues siempre ha habido una quimera hermosa que alguna vez y en alguna forma seduzca al de temperamento más frío

y positivista; y alguna vez y de algún modo la experiencia descarnada ha posado su mano glacial sobre las sienes del más ardoroso perseguidor de la belleza ideada. Las aventuras de don Quijote y Sancho son un símbolo transparente de la vida humana, solicitada con igual imperio por las pasiones generosas, que tienden al bien de la humanidad –la abnegación, el sacrificio, el heroísmo–, y por las pasiones egoístas, que aseguran la conservación del individuo –el recelo cuidadoso, el interés por el logro, la prudencia que no teme ser medrosa–, sin que ni de una ni de otra suerte deje de ser víctima de ese poder impersonal y tremendo que juega con el destino de los hombres y de sus obras más grandiosas. Porque advertid que en ninguna ocasión salva a Sancho su egoísmo de los fracasos a que arrastra a don Quijote su valeroso desprendimiento. Uno y otro se engañan desde su punto de vista exclusivo, y bien a su costa triunfa de ellas la terrible ironía de la realidad. Y no se acuse a Cervantes de pesimista: devolvía al mundo las lecciones que del mundo había recibido y puso más adentro de su obra la enseñanza superior que le dictaba su espíritu. Si queréis encontrarla, buscadla en esa escena admirable, con que termina verdaderamente la obra cuando, derribado en tierra don Quijote por el Caballero de la Blanca Luna, que le pone su lanza a los pechos y le ofrece perdonarle la vida si confiesa el error en que ha vivido, si reniega del ideal de su existencia, y declara que Dulcinea no es la más hermosa dama del orbe, el indomable caballero le responde: «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». ¿Qué es la fuerza brutal para dominar el espíritu? ¿Qué importa caer vencido si se pugna por la verdad, adorada en el santuario de la conciencia? No hay golpe, ni revés ni dolor ni amenaza ni certidumbre de muerte, que pueda imponer una convicción al pensamiento, que se levanta libre y resplandeciente del campo de la derrota, y afirma y proclama su derecho a tener por bueno y hermoso y santo lo que como tal contempla y reverencia.

Así es como se templa el ánimo y se le prepara para las grandes luchas de la vida. Esta ha sido la penosa labor de cuantos han tocado de cerca y han escudriñado las miserias humanas para buscar en nuestras mismas fuerzas, abatidas por la corrupción, por los deleites o las injusticias sociales, los elementos de renovación y salud. Vosotros, censores generosos o indignados de los extravíos del hombre,

Aristófañes, Juvenal, Dante, Rabelais, Quevedo, Swift y tú, Cervantes; vosotros no habéis removido las heces sociales, ni habéis puesto al desnudo nuestras úlceras cancerosas, para recrearos salvajemente en tan terrible espectáculo, sino para lavarlas con lágrimas ardientes y aplicarles con mano firme el cauterio que podía cicatrizarlas; habéis fustigado a los pueblos indolentes o dormidos para advertirles el peligro inminente; habéis llamado al único puesto digno del hombre, a lo más recio de la pelea, porque si no a todos es dado conseguir la victoria, deber de todos es disputarla y mostrarse dignos de merecerla. Vuestra voz no se ha perdido sin eco: resuena de siglo en siglo en el corazón de todos los hombres que aspiran a mejorar de condición, la repiten las generaciones que se transmiten la antorcha del entusiasmo para ir a la conquista de un estado más perfecto; y, de este modo, vuestras obras brillan entre las tinieblas del horizonte como faros que nos guían, que nos llaman con suave y perenne claridad, hacia la tierra de promisión, donde el hombre ha de habitar en paz un día, respetando el derecho y ejercitando la justicia. Mientras tanto, ¡oh, precursores!, vuestros nombres resuenan con eternas alabanzas en sus labios, y a vuestra memoria se elevan altares en su corazón y su conciencia.

Editor Manuel Soler y Almohalla,
La Habana, 1883.



Enrique José Varona

Cómo debe leerse el *Quijote*

Tanto se ha escrito sobre el *Quijote* en lo que va de año, que bien fundadamente puede creerse que este libro apacible y deleitoso habrá tenido algunas docenas más de lectores de los habituales. Y con toda llaneza confieso que ese me parece el resultado más apetecible de todo este continuado rumor de plumas y discursos.

No vaya a presumirse que esto envuelve censura, ni asomo de censura siquiera, de la glorificación de este centenario. El entusiasmo tonifica y fortifica, sobre todo si, como en este caso, el entusiasmo es genuino y legítimo. Soy cervantista de la antevíspera. Leí el *Quijote* de niño, y fue para mí manantial de risa y acicate de la fantasía. Dormí muchas noches con un viejo espadín debajo de la almohada, descabecé en sueños muchos endriagos y encanté y desencanté no pocas Dulcineas. Lo leí de mancebo, y la poesía sutil de las cosas antiguas se levantó, como polvo de oro, de las páginas del libro, para envolver en una atmósfera de encanto mi visión del mundo y de la vida. Lo he leído en la edad proveya, y me parecía que una voz familiar y amiga, algo cascada por los años, me enseñaba sin acrimonia la resignación benévola con que debe nuestra mirada melancólica seguir la revuelta corriente de las vicisitudes humanas.

Pero es natural que, habiendo encontrado en esta lectura fuente siempre fresca y abundosa de impresiones acomodadas a la disposición de mi ánimo, desee a otros muchos el mismo refrigerio. De aquí que haya acabado por creer que la mejor manera de honrar al autor del *Quijote* sea, no aumentar la secta de los cervantistas, sino acrecer el número de los lectores de Cervantes.

Esto implica, lo confieso, cierto temor de que se malogre ese justificado deseo, que no tengo por mío exclusivo, sino de todos los que a

porfía elogian y encomian el peregrino libro. Y mi temor nace de dos clases de consideraciones.

Ha dado sobre el *Quijote* una legión de comentadores, intérpretes, levantadores de horóscopos, descifradores de enigmas y adivinos, que asombran por su número y desconciertan por la misma sutileza de sus invenciones. A fuerza de querer encontrar un sentido acomodaticio a las frases más sencillas y una intención recóndita a los pasajes más claros, hacen sospechar a los desprevenidos que esa obra de verdadero y mero entretenimiento pueda ser un Apocalipsis o un tratado de metafísica hegeliana.

A los familiarizados con el libro, este intento de hermenéutica profana divierte o enoja, según los casos, pero no perjudica. Mas no es entre ellos donde se han de buscar los nuevos lectores. A estos debe decirse y repetirse que el *Quijote* es uno de los libros más llanos que se han compuesto: claro como río sereno y caudaloso de ideas, sin confusión; de estilo añejo, como el buen vino, pero no anticuado; que habla del tiempo viejo, pero no de un tiempo tan separado de nosotros que el alma de sus personajes nos parezca extraña y distante de la nuestra. Tantos ejércitos maravillosos describen esos exégetas, que el lector puede amilanarse, o encontrarse chasqueado, cuando se desvanezca toda esa fantasmagoría.

Otros han tomado por distinto atajo. De tal suerte extreman el elogio, que más parecen corifeos entonando un ditirambo, que escritores que recomiendan una exquisita obra del ingenio humano.

No les niego yo su perfecto derecho a sustituir las razones y aun la razón por perpetuos ¡evohé!, ¡evohé! Cada cual expresa su delectación íntima a su manera; pero, desde el punto de vista en que me coloco aquí, temo que el efecto de sus desmesuradas hipérboles sea contraproducente. Lo de desear son lectores sinceros, que vayan, sin prejuicio de *snobismo*, a apurar el contenido de esa rica copa en que escanciaron las gracias, y no individuos que se estén palpando y mirando por dentro con susto, si por acaso no se encuentran, desde las primeras páginas, en un mundo de prodigios, y no se ven suspendidos en cada capítulo a la región de los encantamientos pregoados.

Hacen, sin quererlo, estos críticos tan poco criticistas, el papel del ingenioso Chanfalla en *El retablo de las maravillas*. A fuerza de anunciar portentos, que ellos ven y manosean, parecen declarar memos y bolos a los que no miren por sus ojos y con su mismo ángulo visual. El pobre lector se azora, y aunque dice para sus mientes, ¿si seré yo de

esos?, proclama a voces que se cierne a dos dedos del empiéreo. Ninguno de los confusos espectadores del retablo quería ser judaizante, y ninguno de los atortolados lectores quiere pasar por imbécil.

Aunque me acusen de algo sanchezco, prefiero, para los que lean el *Quijote*, la disposición de espíritu del estudiante del cuento, que se solazaba tendido en mullido césped y reía a pedir de boca en los pasajes de risa. Ese de seguro no tenía entre las manos ningún *Quijote* comentado y puntualizado. Los que han leído la deliciosa fábula por esparcimiento y la han celebrado con risa franca y sana, son los que luego la recuerdan con suave emoción y pueden descubrir la vena de plácida tristeza que va, casi a flor de tierra, serpeando por todo su contexto.

«Mirad, escribano Pedro Capacho –decía el alcalde Benito– haced vos que me hablen a derechas, que yo entenderé a pie llano». Cervantes escribió a derechas; no subamos en zancos a sus lectores.

9 de mayo de 1905.

El Fígaro, año XXI, n.º 20, La Habana,
14 de mayo, 1905, p. 236.



Ramón Meza*

Don Quijote como tipo ideal**

Señor presidente de la República,
señor rector,
señoras y señores:

En fiesta literaria en que gran parte del mundo culto ha rendido pleito homenaje al primero de los escritores castellanos, la Universidad de La Habana, que cuenta con una Escuela de Letras donde con amor, provecho y entusiasmo estas se cultivan, no podía ni debía, de ninguna suerte, sustraerse a tan general y resonante aplauso, justo tributo de admiración a Miguel de Cervantes Saavedra, por su inmortal obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Apartado un tanto de las disciplinas literarias, por el cumplimiento de los estrictos deberes de mi profesión, en este mismo centro docente, mis antiguos compañeros de la Escuela de Letras y Filosofía me han confiado el honor, por mí apreciado en lo mucho que vale, de tomar un puesto, un turno honroso, en esta hermosísima fiesta de la Universidad cubana. Haré cuanto me sea posible por corresponder a la confianza en mí depositada, a esa distinción que les he merecido, por más que no se me oculta lo difícil del empeño, dadas la grandeza y excelsitud del autor que va a ocuparnos y la valiosísima obra producto de su preclaro y peregrino ingenio.

Don Quijote de la Mancha es el primer libro de la literatura castellana; libro que hará perdurar, por los siglos, esta hermosa y sonora lengua, pues tendrá los mismos títulos a la investigadora mirada de

* Ramón Meza (1861-1911). Novelista, periodista, crítico literario y profesor.

** Discurso pronunciado en la Universidad de La Habana, con motivo del tercer centenario de la aparición del *Quijote*.

las generaciones venideras que los que tienen para nosotros los libros de la Grecia: la *Ilíada* y la *Odisea*, *Los trabajos y los días* de Hesíodo, las risueñas poesías pastoriles de Anacreonte, las odas vibrantes de Píndaro, las dulces y amorosas de Safo, que sabios y eruditos de estos tiempos, con empeño asiduo, estudian y comentan, reviviendo la lengua muerta en que fueron escritas, para gozar, en el claro manantial de su origen, sus excelencias literarias, sus hermosas descripciones, sus figuras de dicción, sus giros y sus frases, cánones perpetuos del arte, en ese lenguaje conciso, admirablemente plástico, en que viven, palpitan, se desarrollan tipos imperecederos en la literatura de todos los tiempos; como también sucede con el habla del Lacio, que en estos días rejuvenecen y cultivan los amantes de los estudios clásicos, para apreciar en la fuente original, en el fresco manantial de donde nacen las bellezas imponderables de la *Eneida* de Virgilio, de las *Metamorfosis* de Ovidio, de las odas horacianas, perennes modelos de elegancia, de las magistrales oraciones de Marco Tulio, comparables tan solo a las de los grandes tribunos de la Grecia, a los Esquines y Demóstenes.

Tipos hay, señoras y señores, que son genuinamente literarios, que no pueden sacarse del marco en que los ajustaron sus autores, porque se desvanecen o rebajan, con ser, no obstante, tanta la habilidad de los artistas que emplean el buril o el color para representar las más expresivas realidades de la vida; tipos que la pintura en el lienzo, Concepciones y Madonas, que la escultura en el bronce o en el mármol, los Apolos y las Venus, han fijado, no llegan ni se graban en nuestra imaginación, a pesar de sus formas tan reales y visibles, con tanta realidad, energía, viveza, vida, en su representación brillante, perpetua, pero estática, como esos tipos ideales, invisibles, impalpables, producto legítimo y excelso de la más alta manifestación de la fantasía humana, como lo son, sin disputa, las producciones de los genios que descuellan en la literatura universal.

Recuerdo que me hallaba una tarde en la galería del Corcoran de Washington. Eran las últimas horas crepusculares; la estancia se hallaba envuelta por una penumbra que esfumaba los objetos. Un rayo de sol atravesaba un cristal verde, rompía las sombras, y trazando en el espacio una faja de luz extraña que esparcía tintes tenebrarios, iba a caer cerca de una estatua de blanca piedra fría. Aquella estatua representaba a Napoleón I en su agonía: la mano crispada sobre el brazo del sillón; los pliegues de sus ropas en desorden, revelando el temblor, el tiritar y las convulsiones de los nervios; los ojos, solo seña-

lados en su óvalo por el buril, parecían emitir una última mirada de energías que se extinguían; y sus labios, plegados, parecían reprimir con invencible, con titánico orgullo, un último lamento, un suspiro postrero. Seguramente que el artista no pudo sorprender al histórico personaje en el supremo instante en que se despedía para siempre de aquel mundo, vasto y brillante teatro de sus pasadas glorias, aquel monarca, aquel emperador audaz, que quitaba y ponía reyes a su antojo; pero esa última mirada, ese su aliento fugaz, el fin de aquella vigorosa inteligencia que se apagaba, así debieron ser, en su viril grandeza, rota por el destino, y han quedado recogidos y expresados para siempre por la mano de un artista.

En la última exposición de San Luis pude ver una estatua, una escultura en metal, última producción del genio de un artista de los días presentes. Ante aquel frío bronce, ante aquella materia inerte, donde el artista había grabado con energía rasgos admirables de elocuente expresión, ante aquella estatua, que apoya la barba en la palma de su mano, y el codo en la rodilla de la pierna opuesta, donde con relieve y exactitud se marcan las arterias, tendones, músculos y venas, el visitante observador, sinceramente conmovido, verdaderamente pasmado, contemplando aquella fisonomía inmóvil que parecía mirar al pasado, recogiendo sus ecos; ver el presente, reflejando su ruido y movimiento; escudriñar el porvenir, intentando romper sus arcanos; aquella estatua, que parecía lanzar gritos extraños de lo más íntimo de su ser, ante aquel hombre, en fin, irrecusable, obligatoriamente, tenía que decir: ¡piensa! Refiérome al *Pensador*, última genial expresión del moderno arte francés.

Pues bien, señores, con este medio de expresión tan plástico en que artistas hábiles en el mármol, en el bronce, en el barro, en la tela, dejan rasgos tan característicos, tan de relieve que se palpan, que se presentan a nuestra imaginación esos tipos ideales, la literatura no más que con la palabra, la poesía no más que con las galas de la rima, los deja también imperecederos, más que el mármol, más que el bronce; tan imperecederos y tan reales, que no pueden ser llevados o trasladados a otras esferas que las del arte literario; el gusto se rebela, porque se profanan al tocarles y quitarles su primitiva vestidura y colocación; tienen que quedar, por siempre, donde les pusieron, las originales inspiraciones del genio que les dotó de vida y de forma.

A estos tipos ideales corresponde aquel que fue producto de las primeras manifestaciones del genio poético de Grecia, de aquella labor colectiva, simbolizada en Homero, Aquiles, el hermoso y arrogante

adalid, personaje que sintetiza todas las actividades, todas las energías, los pensamientos todos del hombre primitivo de la Grecia: el valor, el arrojo, la audacia, la astucia, la ira, la cólera, la crueldad, la dureza, la fuerza; y al mismo tiempo, el amor, la amistad, la fidelidad, el acatamiento y respeto al experto guerrero anciano, cuya voz y cuyos consejos con humildad escucha, la lealtad completa al jefe, a su rey; en una palabra, las más apreciadas prendas y virtudes, al lado de las pasiones desatadas en todo su vigor y fuerza.

El tipo de Aquiles, que se alza en los tiempos primeros de la Grecia, es tan colosal, es tan firme, tan enérgico y a la par es tan hermoso y representa de tal suerte los sentimientos, ideas y aspiraciones del griego, que en toda la bella historia de su pueblo, sigue viéndose la efigie atrayente del arrogante guerrero, su cabeza cubierta por artístico yelmo que no logra aprisionar los rizos graciosos de su rubia cabellera, lo mismo está grabada en el friso del Partenón, que en el disco de las medallas y monedas; lo mismo en el vientre de las ánforas, de corte etrusco, que en las rodela de los combatientes. El clásico rostro de corrección irreprochable en sus líneas, tiene un reflejo en Minerva, en Palas Atenea, en Marte; y en los héroes y guerreros también se ve. Jenofonte, Arístides, Temístocles, Epaminondas, desde los más brillantes hasta los más oscuros menos citados en la *Iliada*, Podalirio y Macaonte: sus reflejos inextinguibles parecen confundirse con los eternos rayos del dios Apolo.

Y cuando decaen y pasan la literatura, el arte, la religión, la poesía, la ciencia, la filosofía del pueblo heleno, este tipo ideal de los primeros días, esta concepción poética del guerrero invulnerable, por reasumir y comprender los sentimientos y aspiraciones, los elementos de actividad del griego, su corazón, su brazo, su alma, en fin, se traduce o encarna en una representación real. El filósofo Aristóteles, que en su vigorosa mentalidad recogió las más bellas y sabias manifestaciones del pueblo griego, sus tradiciones históricas y artísticas, para proyectarlas como poderoso foco a través de la Edad Media, hasta nosotros, obtuvo un regio encargo: la educación del hijo de Filipo de Macedonia, el joven Alejandro. Y Alejandro surgió del modelo de Aquiles. No solo en su rostro bello y viril, en su cabeza hermosa cubierta por el mismo yelmo aprisionador de los rizos de su blonda cabellera, no solo en su indumentaria de soldado, sino que trató de parecersele y de imitarlo bajo su aspecto glorioso de adalid, de héroe, de guerrero de valor indomable, invencible, ajeno al cansancio y la fatiga; sino también

bajo su aspecto moral, reproduciendo lo mismo sus pasiones y afectos que sus combates y triunfos. Anota la historia que Alejandro conduce a las batallas en caja de oro los poemas homéricos para inspirarse en las acciones de sus héroes, sobre todo, de su héroe predilecto; recita la *Iliada* con pasmoso esfuerzo de memoria y parte de la *Odisea*: el héroe macedónico es la encarnación real, al fin de la historia helénica, de aquel otro héroe de sus comienzos o albores; es la encarnación del genio que Homero en Aquiles simboliza, que va derechamente a cumplir una misión histórica, favorable al progreso humano, va a extender y agrandar inmensamente las fronteras de la Grecia, dándole colosal expansión por la tierra conocida, a preparar nuevos avances a la civilización universal. En la batalla de Arbelas, en el paso del Gránico, en la de Isso, en que derrota al meda su eterno contrario desde que en muchedumbre imponente penetra por las Termópilas, pasando sobre el cuerpo de Leónidas y sus trescientos espartanos cubriéndoles de gloria, hasta que cautiva la corte de Darío y con magnanimidad, rara en aquellos tiempos, la deja en libertad y en paz.

¿No os parece que veis mover en todas estas hazañas memorables la propia figura de Aquiles? ¿No es el mismo héroe de la Grecia primitiva que se proyecta, que se enlaza para continuar la providencial misión de sostener robusto el inmortal espíritu helénico, que resucita y sale a llevar y trasmitir la historia, el valor, el arte, la poesía, los elementos todos de aquella civilización, que se mejoran, depuran y perpetúan con la colaboración de Alejandría, la sabia y culta ciudad fundada por el héroe macedónico; donde se recogen al mismo tiempo que las últimas las primeras manifestaciones artísticas y religiosas de todos los pueblos griegos, escuelas y ciudades, esparciéndolas a medida que con la espada se va abriendo camino, por la Persia, la Media, la Bactriana, hasta los lindes mismos de los ríos y selvas inexplorados de la India inmóvil, petrificada por sus preceptos budistas?

Existe otro tipo ideal que se engendra y nace por igual manera, con los mismos elementos sociales que en el pueblo griego, al calor de los sentimientos, las virtudes, los defectos, las energías y aptitudes de otra época y de otro pueblo, que en este punto las presenta tan originales y distintas como las del pueblo heleno. En los albores de la Edad Media, repito, que por su gestación igual, por los mismos procedimientos dentro del crisol social, surge una figura que se reproduce a través de los siglos y vicisitudes de la historia, en una que fue grande nación. En los orígenes del pueblo español, cuando el territorio se encuentra

envuelto en el caos de una tremenda y arrolladora invasión, cuando hombres de otra raza, de otras creencias, que cual las mieses todo lo siegan al curvo filo de sus alfanjes, el choque rudo y mortal, excita de poderosa manera los sentimientos y pasiones de los que por todas partes se ven arrojados de sus lares y por necesidad se convierten en combatientes tenaces, en guerreros heroicos, cuya enseña en las batallas cruentas es: Dios y Patria.

En tales condiciones, todas las energías de este pueblo tuvieron que concentrarse en el corcel de guerra, en la adarga y en la espada. Armado de esta suerte se presenta en la escena arrogante, fiero, invencible en vida y en muerte, casi invulnerable como los héroes semidivinos de la Hélade, la figura egregia de Rodrigo Díaz de Vivar, *el Cid Campeador*, representante el más genuino, el más exacto, del ideal del pueblo español en aquella edad. Es el héroe, valiente, arrojado, de un valor a toda prueba, capaz de realizar acciones sobrehumanas; es temerario, independiente; tiene todos los sentimientos altivos de rebelión individual, que después se van marcando en la historia y durante los siglos en el desarrollo social del pueblo español. Ese espíritu de rebeldía contra todo lo existente preséntase en él, tan altivo, tan osado, tan soberbio, que, no obstante ser inquebrantable regla caballeresca rendir pleito homenaje en toda ocasión a su señor y rey, se atreve a realizar el acto audaz de la jura de Alfonso VI en la iglesia de Santa Gadea.

El Cid, como Aquiles en Grecia, representa en España los sentimientos y actividades de su pueblo. Es buen hijo, buen esposo, buen padre; parte de su vida la pasa en vengar los agravios de sus yernos los infantes de Carrión, y en lograr digno puesto para sus hijas en las cortes de Aragón y de Navarra. Hace guerra constante, sin fatiga ni cesar, a los enemigos de su religión y de su patria. Cuando las costas del Bereber arrojan sobre Valencia muchedumbre morisca, las combate y las vence, dándola como presente al monarca ofendido, que tiende entonces la diestra al vasallo que osó llegarse hasta su altura, mirarle faz a faz, tratarle mano a mano, y le otorga su perdón.

Este tipo surge en la literatura y surge a la vez en la historia, con caracteres propios, de muy enérgico relieve, creando una personalidad vigorosa, bien definida, que, como el nimbo de Aquiles, proyecta su luz iluminando las primitivas leyendas, fuentes inspiradoras de la musa castellana, manantial fresco y puro, donde libaron los más clásicos autores. Se comprende que en las líneas generales con que se ha trazado el vasto cuadro de semejante estado de civilización haya

habido las exageraciones propias de la musa popular; pero la curiosidad no se satisfizo con el relato exacto de acciones –aunque tremendas y admirables– diarias y comunes, en aquellos tiempos revueltos en que no cesaba el resonar de las armas, y se acudió a la fuente– inagotable siempre– de la fantasía, para soñar en un ideal mejor, más perfecto, dentro de aquel orden de ideas, de juicios y de sentimientos.

Y al guerrero invencible, al caballero vigoroso y fuerte, substituyó el caballero andante. Al poema colectivo inspirado por la musa del pueblo, substituyó el libro de ficción de hazañas sobrehumanas. Los Palmerines y Esplandianes, los Tirantes blancos y negros y Lanzarotes del Lago, Carlo Magno y los Doce Pares de Francia, el rey Arturo y los Caballeros de la Tabla Redonda, llegaron a constituir una literatura abrumadora por sus volúmenes enormes, inacabables. Esas obras fueron el lógico y natural producto de la prolongación de aquel estado de lucha perpetua, de pugilato personal, de batalla constante, de que fue teatro la Europa entera, donde con los mismos elementos, tan caracterizados, pero no tan profundos y arraigados, como los del pueblo español, se sustentan las mismas aspiraciones e ideales. En puntos tan lejanos, en medios bien distintos, por entre las nieblas de aquel caos se ven brillar las lanzas y yelmos de los armados caballeros fantásticos: en Inglaterra los cantados por el bardo gaélico Ossian; en Alemania, las cabalgatas guerreras que desfilan en los grandiosos Nibelungen; en Francia, el gigantesco Rolando que de un tajo abre una cordillera; en Italia, Orlando, que para su lanza desgaja un abeto. En puntos tan distintos ven destacarse tipos que son productos de una sola concepción ideal.

Otros tipos hay, muchos más, que pertenecen por entero a la literatura, tipos también ideales; pero que, a mi juicio, no tienen tan marcado relieve. No hago más que señalar y evocar los recuerdos, que aún surgen vivos en mi memoria sobre el fondo, ya desvanecido, por contraria suerte, de mis antiguas aficiones y lecturas. Otros compañeros, doctores distinguidos de esta facultad, tratarán de la forma de la obra literaria, os traerán la última palabra de la crítica con mayores y más eruditos datos y mejores juicios; yo, únicamente, haré la presentación de esos personajes ideales, hijos de la fantasía, ofreciéndolos a vuestra consideración tales como yo los distingo entre los otros tipos, producto de geniales obras, para señalar el sitio, para buscar el puesto de honor al que es el héroe de esta fiesta, al inmortal caballero de la Mancha.

El héroe de Goethe, Fausto, no tiene, a mi ver, un tipo tan caracterizado, tan de relieve, tan bien marcado como los otros personajes

de que hablé anteriormente, aunque como ellos sea en gran parte producto exclusivo de una fantasía genial, de autor y poeta excelso entre los autores y poetas. Cuando nos presentamos el héroe concebido entre las brumas del Rhin, preferentemente le vemos bajo la bóveda sombría de su laboratorio de alquimia, rodeado de cráneos, de esqueletos, de retortas, almireces y matraces, ante la ampolleta que mide sorda e inflexible el veloz correr de las horas, al lado de aquel felino que lanza por sus verdes ojos, fosforescentes claridades, y por los pelos de su erizada piel, chispas magnéticas. El sabio escéptico y solitario se nos presenta al mediar de la noche, en su silencio no interrumpido más que por el grito del búho, cuando la luna hace filtrar sus rayos suaves por entre estrechas ventanas ojivales cubiertas de vidrios poligonales, que dejan ver más allá las caladas agujas góticas que dominan las ciudades alemanas, y marcan su silueta, al lado de las chimeneas de los talleres ya callados, ya sin trabajo, cuando el murmullo de las oraciones y el chocar de las máquinas ha concluido, sobre el fondo de profundo azul del cielo donde las constelaciones astrales lanzan sus destellos irisados, trazando los horóscopos misteriosos que el sabio fatigado en vano intenta descifrar. Después de este momento, fuera de este lugar, la figura de Fausto se va desvaneciendo, van disipándose los rasgos de su fisonomía como al influjo del conjuro mágico, de la evocación diabólica en que pide al genio del mal el licor que le vuelva a la vida, que le vuelva a la edad de sus más doradas y risueñas ilusiones con todo el vigor, los deseos, las pasiones y devaneos de la juventud. Cuando Fausto queda convertido en el satánico seductor de la pura, casta y desventurada Margarita y la arroja al deshonor, a la mazmorra y a la muerte, su figura se trueca con la de cualquier joven de su edad, frecuentes en las leyendas, como don Juan y don Félix de Montemar, comunes y vulgares en la vida social de aquella época, tan llena de corrupción y liviandad.

Otros tipos ideales hay, tan conocidos universalmente, tan familiares, caracterizados y definidos como los otros de que ha poco me he ocupado; pero que en una escala general hallaríanse en segundo término y lugar. Gulliver y Liliput; Gargantúa y Pantagrúel; Cándido y Falstaff, reducciones o aumentos caprichosos, intencionados y fantásticos de la figura humana, que se hace un poco difícil concebirlas y retenerlas, como sucede con aquellas gigantescas figuras, concepciones realizadas por manos de titán, Da Vinci o Miguel Ángel, cuyas

proporciones abruman cuando se las ve lejos de las naves, nichos o pedestales en que tienen que ser colocadas. Esta condición tiene el ángel rebelde del gran poeta de la Albión, el Luzbel de Milton, que, a pesar de su radiante, de su deslumbradora belleza, de su admirable hermosura, es tan grande, tan gigantesco, tan colosal que nuestra imaginación, como abrumada por su molde, no puede retener por mucho tiempo; sus contornos no pueden fijarse bien, ni en la retina, ni en la fantasía; su marco resulta desmesurado.

Tan elevados, tan puros, tan de absoluta imaginación y fantasía se nos presentan otros tipos ideales, que tal parece que más se alejan de nuestra concepción mientras más queremos en ella retenerlos y fijarlos. Cuando Dante nos conduce a través de las lóbregas cavernas del Infierno subterráneo, donde en lagos de hirviente pez se retuercen los condenados cuyos gritos de dolor y blasfemias desesperadas nos aturden, confundidos con el chapotear de las alas cartilagosas de los genios del mal, y el crispante resonar de sus tridentes en las asperezas de la peña o el rasgar la carne de aquellos mortales en pecado sobrellevando el castigo eterno de la cólera divina, suerte no menos triste que sus vecinos de otras cavernas sumidos en baños de líquido estaño, y a la luz verdosa de relámpagos azufrados, se clarean aquellas horrendas cavidades, donde no hay más sonrisa que la débil, triste y pasajera de los adúlteros amantes, eternamente ligados en el movimiento aéreo a que los arrastran espirales tormentosas que dan vértigos; y atravesamos, acompañados también de Virgilio, todo ese espantable espectáculo, teatro vasto, escenario gigantesco, de estupenda concepción genial, seguramente la más genial concepción de los tiempos medievales; y cuando, junto con el excelso poeta, libres ya de las congojas y los ahogos de la angustia y del horror, dirigimos la mirada hacia arriba, desde el dintel que se abre ante el celestial espectáculo del Paraíso, frente aquella escala de oro y de brillantes, donde en interminable línea los ángeles, arcángeles, apóstoles y profetas entonan eterno himno con músicas arrobadoras; y él, con la cabeza inmóvil, de rodillas, en mística contemplación, hondamente emocionado, apenas osa levantar su vista para gozar, en instante de felicidad suprema, del ideal de toda su vida, aquella casta realidad que se forjó en sus purísimos ensueños, la hermosa Beatriz, esta figura angélica, sobrehumana, se desvanece ante nuestra mirada, se disuelve, se disipa en las divinas transparencias de aquellas claridades celestiales, donde los átomos se inflaman como chispas de oro dorando el borde de las nubes, sin que quede rasgo

alguno en nuestra imaginación, huella en nuestra fantasía, recuerdo en nuestra memoria.

Análogo procedimiento para trazar uno de estos tipos de la identidad más pura es el que emplea el poeta de la *Iliada*, que, como expresan los críticos, admiran encontrar en poeta tan primitivo aquella habilidad para presentarnos la figura más descollante en el poema por su sin par belleza. Apenas dos o tres veces nos presenta la heroína y no consiente nunca que la veamos directamente; no traza, ni señala un rasgo solo de su fisonomía adorada; la figura atrayente, sugestiva, encantadora de la bella y hermosa Helena, la que por su causa trajo heroica y prolongada guerra, llega a nuestra contemplación por el efecto que causa entre sus afortunados espectadores que la rodean; entre los jóvenes y aguerridos príncipes y capitanes, entre los ancianos, prudentes consejeros de los jóvenes. El paso majestuoso de aquella mujer ideal, arrogante, va levantando murmullos de entusiasta admiración que explican por qué por ella, con fiero encono, combaten en la llanura, al pie de las fuertes murallas, los aqueos y troyanos.

Entre todos estos tipos que aparecen, culminantes de gloria para sus creadores, en la literatura universal y que he traído ahora ante vuestra culta atención tal como los concibe mi fantasía, no hay ninguno tan familiar, tan exacto, en sus gestos y proporciones, tan vivo, que muestre tales y tan marcados relieves como el protagonista singular de la novela de Cervantes. A don Quijote de la Mancha, no sé si será por la frecuencia con que acudimos a las páginas de su historia verídica, ya para saborear su gustoso medio plástico de expresión, ya para obedecer el precepto que dispone se le lea de niño, de hombre y de anciano, para apreciarlo debidamente en todas sus fases; no sé tampoco si será porque es figura donde viven y palpitan sentimientos afines de la raza; pero es lo cierto que siempre lo vemos tal como es, con rasgos propios, inalterables. Y no solamente lo vemos nosotros, sino que en las ediciones que se han hecho en distintas épocas y en países diversos el buril torpe o hábil del grabador, *ilustrarte*, siempre aparece el héroe con su original fisonomía, bien distinta, bien y fijamente determinada, porque está trazada con tal vigor y firmeza por la mano de su autor que con una sola efigie circula en la imaginaciones de todo el mundo; pero en su cuadro o escenario propio, en la novela inmortal de Miguel de Cervantes.

En vano la escultura, la pintura y hasta la música y la dramática se han esforzado por sacarlo de su marco engarzándolo en el suyo: nin-

guna de estas tentativas ha satisfecho, todas han fracasado; pertenece a aquellas creaciones originales cuya traslación a otra esfera del arte despierta las rebeliones del gusto.

Siempre que recordamos a don Quijote de la Mancha, ya en su gabinete de estudio, pasando noches, de claro en claro y días de turbio en turbio, ante los infolios de la andante caballería, ya abriendo de par en par las anchas puertas del corral, saliendo al campo seguido de su escudero, en los instantes en que la aurora con sus dedos de rosa entreabría las puertas del oriente, con su yelmo, rodela y espada, con aquel rostro enjuto y avellanado, donde escaseaban tanto las muelas como la barba, de largas piernas y brazos, nervioso, flaco, como su incomparable rocín, clasificado por el autor entre los nobles de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor, parece que le vemos, que alguna vez real y positivamente le hemos tenido ante la vista. Figura genialmente dibujada con la pluma más diestra y magistral que ha trazado frases en la lengua de Castilla, tiene toda la vida, todo el movimiento de la realidad, donde quiera que de cerca o de lejos lo descubramos, ya en la cueva de Montesinos, o recorriendo en la barca encantada leguas y más leguas, o preparándose a acometer la temerosa aventura de los batanes de que se chanceaba a poco el socarrón Sancho Panza, o en la arriesgada aventura del caballo Clavileño que le arrastraba hacia las nubes, o en la mesa de los duques que le habían hecho su diversión, en cuya presencia, en momento de feliz lucidez, pronunció aquel discreto discurso sobre las armas y las letras; lo mismo ante el retablo de maese Pedro, que velando las armas en la fuente de la venta; tanto en la aventura del cuerpo muerto como en la de los carneros y leones; ya vencedor del Caballero de los Espejos, como derrotado por crueles vizcaínos y yangüeses, el héroe hasta su lecho mortuorio, en que bien tarde recobra el juicio, es siempre uno mismo, humano, verdadero, verosímil, sin metamorfosis posibles, de una fijeza inmutable.

Las siluetas del caballero andante y su escudero han quedado dibujadas ya por siempre en aquellos campos, estériles y despoblados de la Mancha, donde el genio inmortal de Cervantes levantó castillos, molinos, ventas, toda aquella vasta trama magistralmente descrita que completa el cuadro vasto, el escenario amplio, gigantesco en que se desarrolla la acción del libro inimitable.

Teniendo estos tipos, como antes decía, algo de la realidad, porque preciso es convenir que no todo en ellos es puramente imaginario ni

menos vanamente fantástico, porque encierran sentimientos, inclinaciones, representaciones de las actividades y movimientos de la vida real, conviene estudiarlos juntos y compararlos, seguros de recoger lecciones provechosas.

Al lado del Quijote colócase otro tipo, otra figura, acaso más humilde porque se halla encerrado no en marco tan hermoso, no en obra artística, que pueda parangonarse, como composición literaria a ninguna de las de que he citado anteriormente: refiérome al héroe de la novela de Daniel Defoe. Robinson Crusoe, señores, es tipo tan bien caracterizado como el Quijote; le conocemos igualmente, nos es del mismo modo familiar: su ropa tosca de piel de cabra mal cosida por sus manos, su gran gorro, su cinto lleno de herramientas y de armas, su gran quitasol, realzan su retrato. Arrojado lejos de tierras habitadas, a una isla desierta, donde no va a realizar aventuras, ni tampoco a eclipsar las hazañas heroicas de los rivales del caballero Quijano, procede otra suerte; y es lógico, porque así lo impone la idiosincrasia de su raza. Lo que primero ejecuta, después de pasar la noche tranquilamente en la rama de un árbol para librarse del alcance de las garras de las fieras, en aquella tierra desconocida, hacia donde las olas le arrojan revuelto con los destrozos de su buque náufrago, es arrodillarse en la blanca arena, en el amanecer bello, risueño, de aquel día de calma, transparente, de aquel suelo tropical, para dar gracias a la providencia por haberle dejado el grande, el inapreciable tesoro de la salud y de la vida; construir una balsa que le lleva al buque a recoger instrumentos, armas, provisiones; y escoger el rincón más oculto y abrigado, donde levanta su casa, sitúa su hogar, clava la bodega que bien pronto atesta de granos, productos de la cosecha que él cultiva, de ron, vino y aceite, de restos de navíos que las tormentas arrojan sobre aquellas playas desiertas. Más tarde, apacenta sus ovejas y cabras, multiplica sus cosechas y rebaños, extiende sus plantíos, fortalece y defiende su propiedad. No sale de allí en busca de desafíos, luchas ni aventuras; por el contrario, se prepara con una prudente virilidad para rechazarlas. Un día ve sobre la arena de la playa inequívocas huellas de salvajes, don Quijote en tales circunstancias, seguramente que, encomendándose de todo corazón a la señora de sus pensamientos, hubiera emprendido lanza en ristre la aventura, dando con alegría gracias al cielo que le proporcionaba la ocasión de eclipsar las más famosas y memorables hazañas. Robinson se dirigió previsoramente a su hogar, a fortalecerlo y defenderse.

Un día, de entre la muchedumbre de salvajes, destácase uno y tomando los pies del héroe, en señal de humillación y servidumbre, lo pone sobre su cabeza; y él lo alza, lo levanta hasta sí, le enseña su lengua, su religión, sus artes y su cultura, lo convierte en su compañero fiel; y ambos se dedican a la pesca, a la caza, son armadores, toneleros, alfareros, carpinteros, agricultores, hábiles en los oficios manuales.

Estos dos tipos sin duda que simbolizan dos civilizaciones, dos pueblos de sentimientos perfectamente distintos; diríase que comparan el escenario del Mundo Nuevo descubierto ha poco por el atrevido genovés: en él sus actividades tienen cabal reproducción.

Cuando examinamos las narraciones de la Conquista y nos hallamos con los Hernán Cortés, Pizarros, Almagros, Ulloas, héroes y aventureros, por conjunción extraña, pero perfectamente lógica, en ellos se encuentran, al lado de aquellas cualidades, el valor indomable, la audacia, el arrojo, la soberbia, la resistencia, la tenacidad, la constancia, recordando el temple de aquellos primeros tipos del pueblo español, llevando, como Alejandro llevó más allá de Grecia con la espada, el espíritu de esta, el espíritu de España, sin duda, que reconocemos los hijos y legítimos herederos del Cid Campeador con no pocas puntas y ribetes de las que usaba en su cerebro y en su brazo el hidalgo de la Mancha.

Cuando Hernán Cortés delante de un imperio poderoso, frente al representante de antigua dinastía que gobernaba grande y civilizada nación; ante huestes guerreras que por su número podían caer y aplastar el grupo contado de los suyos, no obstante la superioridad de sus equipos y sus armas, manda destruir sus naves, cerrando toda retirada por el mar, en pacto audaz y admirable entre la gloria y la muerte, ¡oh, señores!, realiza acto de sublime heroicidad, de valor, de arrojo, pero también imprudente, temerario en grado sumo. Cuando Almagro penetra en el Perú y después de largas y fatigosas jornadas, en que los suyos, cansados, desfallecidos, rendidos por el hambre, los trabajos y las fiebres, traza sobre la arena una raya con la punta de su espada y dice a sus soldados «de aquí para atrás, Panamá, con la pobreza y la servidumbre; de aquí hacia delante, las riquezas y gloria», y con doce o trece de sus soldados sigue internándose por aquellas lujuriosas selvas, cerradas por la malla de las lianas, intrincadas, desconocidas, no holladas por planta humana, toas por ciénagas y tembladeras y por las abras de los abismos, llevando audaces la obra de la Conquista, aquella grandiosa epopeya trazada en los troncos enormes de los árboles, en

el borde de los precipicios, en la cima helada de las montañas y rojas crestas de los volcanes, con la cruz y con la espada, a las regiones del Arauco indomable, para combatir con aquella que constituía raza fuerte, viril, de gigantes, capaces de rechazar por mucho tiempo los corceles y mosquetes de los soldados invasores, hazañas que inspiraron los acentos débiles de la musa épica castellana, en el caballero Alonso de Ercilla, enaltecedor de Caupolicán y Colocolo, parece que tras ellos va, que sobre ellos flotan, como flotaba ante las huestes de los moros, el Apóstol Santiago, los espíritus del Campeador y de Quijano.

En otra dirección, puede observarse la obra de aquel modesto robinson, representación viva y real del héroe de la novela de Defoe; esparcidos por toda la faz de la tierra, los *highlanders*, que van a plantar su tienda, defendida por empalizadas en medio de los bosques intrincados, en las praderas solitarias acechadas por el indio que se arrastra como reptil entre las cañas; a levantar, con sus manos, sus chozas, en torno de las cuales extienden sus cultivos y apacentan sus ganados; de día se les ve con sus burdas y ridículas ropas de lana, sombrero y botas enormes, barbudos, hercúleos, apoyados en su rifle, y de noche duermen con el cargado revólver bajo la almohada. No son trashumantes; no se alejan de sus propiedades; no van a buscar aventuras ni pependencias, como los belicosos adalides de la Edad Media que trastornaron los sesos del famoso hidalgo; sino que serenos, a pie firme, defendiendo, poniendo a cubierto su vida que no es cosa baladí, conservan a toda costa lo que ha sido producto de su actividad, del suelo regado con el sudor de su frente. Una representación igual puede verse en la Colonia del Cabo, en los *boschmen* de la Nueva Zelandia y de la Australia, humildes robinsones que con sus hachas y azadas abren los bosques y el suelo de las praderas, construyen su hogar, y llenos de abnegación se mantienen célibes hasta que reúnen los medios de fortuna y las comodidades necesarias para constituir un hogar tranquilo, moral, prolífero, fecundo.

Tienen vida y representación real; los vemos surgir, sin duda, alrededor nuestro. Todavía de un lado se distingue ruido de adargas, de corazas, de mallas y de espada; humo de las descargas de mosquetes y bombardas aún no ha disipado su olor en la atmósfera, todavía se dibujan las siluetas de aquellos guerreros audaces, de aquellos aventureros cuya almohada era su escudo, cuyo descanso, el pelear, llenos de osadía, de soberbia, de independencia individual, rebeldes, levantiscos, ingobernables, que vinieron a repetir y realizar en América muchas de

aquellas hazañas que mancharon de sangre y lodo la Europa medieval; porque, cuando no se peleaba de reino a reino, de condado a condado, de marca a marca, de provincia a provincia, de castillo a castillo, de abadía a abadía, y ciudades, y pueblos, y villas, y los del valle con los de la montaña, peleaban los hombres entre sí, en grupos, partidas y cuadrillas, cuerpo a cuerpo, por hábito, por costumbre, por feroz instinto personal, constituyendo a las veces espectáculo y diversión como sucedía en los duelos y justas llamados, con irreverencia notoria, juicios de Dios.

¡Ah, señores! Algo de ese espíritu caótico y trastornador, algo de estas cualidades y sentimientos laten y pesan hacia una parte de nuestro continente. Solo allá en las orillas del caudaloso Plata, donde la pampa inmensa y fértil se extiende multiplicando maravillosamente el ganado de tal suerte que solo aquellos campos pudieran dar abasto al consumo del mundo entero, en aquellas tierras belicosas del Arauco, hacia Chile, la Fenicia americana, y la Argentina, hay paz y sosiego y prosperidad; pero un poco más arriba no se hallan sino perpetua discordia, duelos, quebrantos, revelaciones tristes de aquel espíritu levantisco, de rebelión, de poco sentido práctico, que hemos seguido al través de la leyenda y de los siglos en entes procaces y desalmados impacientes por decirle claridades al mismísimo lucero del alba.

Y de otra parte, señores, parece que aún resuenan en la atmósfera los ecos de aquellos himnos religiosos de los puritanos caballeros de la Flor de Mayo, aquellos que arribaron al continente trayendo la Biblia y la azada, que de rodillas en las costas de las Virginias buscaron con su mirada la providencia que allá, en lo alto, dirige los pasos y acciones de los humanos, de aquellos que no vinieron con espíritu belicoso ni clarín de guerra, sino a extender la agricultura, la religión. Tal se diría que esos himnos desde entonces se reproducen sin cesar, están encerrados, guardados, bajo las amplias naves de las airosas catedrales que en las ciudades norteamericanas, alzan sus finas agujas, cargadas de claves de sonoras campanas, entre las robustas y humeantes chimeneas de sus talleres donde se fraguan los inventos de la industria humana; y vemos la agricultura en aumento, el comercio multiplicándose, la industria floreciente, la riqueza rebosante; y la inventiva humana, aprovechándose de las habilidades poseídas por los humildes y oscuros robinsones, que dejan reposar la glotis para mover mucho las manos y los dedos. No se oyen ruidos de armas, el rebotar de espadones en las corazas y yelmos, ni se ve la ondeante pluma ni la curva damasquina del guerrero;

no se encuentra la figura, ruda, áspera, inflexible, de aquellos primeros conquistadores cuyo espíritu osa aún contener con su guantezote de hierro las libres aspiraciones de los pueblos. Es el ruido del escoplo de Robinson que lima, sierra, cepilla, trabaja, para producir esas maravillas: la máquina de coser; la de transmitir el pensamiento a distancia; la de llevar, veloces, viajeros y mercancías al través de llanos, de ríos, de montañas y de bosques; la de trasladar el pensamiento a distancia; la máquina de contar, que suma, resta, multiplica, divide, extrae raíces y eleva fracciones; la máquina de tejer, que con su engranaje complicado hace finísimos encajes compitiendo con los más hábiles y difíciles que con sus manos finas, suaves y delicadas, hace la mujer; y por último, señoras y señores, con un resorte de acero enrollado en espiral, acaso tres ruedas, un eje, un cilindro con un baño de cera en que se graba la voz humana, esa máquina, invento verdaderamente portentoso, tanto por sus manifestaciones y por sus resultados como por su original sencillez, esa máquina, que por su bocina reproduce, cada día con mayor fidelidad, las modulaciones infinitas de la voz humana, de la laringe educada para el canto, en sus ritmos y melodías más encantadores, la voz de Caruso, de la Melba, de la Patti, de Stagno, de Retzké, para que podamos guardarla en el hogar y oírla a voluntad.

Estos son, señoras y señores, frutos que me parece distingo de entre aquella opuesta actividad. Reflejos vivos y fieles del carácter de aquel solitario perseverante y animoso de la isla en que naufragara; brillo de aquellas lanzas, yelmos y espadas, de los andantes caballeros de la Conquista. Y luego de haber echado esa ojeada, de haber extendido la vista en torno nuestro, tal vez nos convenzamos de que existe aún la imagen de don Quijote, de la propia suerte que existe la de Robinson. Aquí este héroe, manejando su escoplo, construyendo, edificando, levantando dignamente la industria humana; allá, ¡ah, señores!, la lanza de don Quijote derribando, derribando... y exponiéndose a ser derribado.

Imprenta Avisador Comercial, La Habana, 1905.



Sergio Cuevas Zequeira*

El *Quijote* y el *Examen de ingenios***

Señor presidente del Ateneo,
señoras y señores:

El dominio invencible con que desde temprana edad avasallaron mi espíritu las obras inmortales en que cristalizó el genio literario de los pueblos neolatinos, explica y justifica mi presencia en este sitio, del cual, en cierto modo, parece alejarme la índole especial de los estudios a que vengo hace años dedicado con preferente y asidua atención.

Determinaciones hereditarias a las que consciente o inconscientemente todos pagamos tributo, sin que de él logren exceptuarse siquiera aquellos que de una manera reiterada y visible pretenden sustraerse a la acción de esta ley, dieron vida y calor a aquel sentimiento de admiración que acendrarón después con su benéfico influjo las manos que en el hogar encauzaron mi inteligencia por firmes derroteros y el colegio en que vine con el andar del tiempo a hacer mis primeros estudios de humanidades.

A la compleja virtualidad de factores tan poderosos y decisivos, a la natural y legítima inclinación que permanentemente nos asocia con los que participan de nuestras ideas y obedecen al estímulo de nuestros sentimientos se debió sin duda, señoras y señores, que el apacible alborear de la juventud me sorprendiera entregado con delicia inefable, y en compañía de un grupo de inteligentísimos condiscípulos, a la contemplación y al estudio de las grandes creaciones literarias acumuladas por los pueblos de cepa latina, y muy especialmente, como

* Sergio Cuevas Zequeira (1863-1926). Pedagogo, escritor y periodista.

** Conferencia pronunciada en el Ateneo de La Habana.

era natural, de las que para asombro de extraños y gloria y regocijo propios produjo en felices horas de acierto la nación hispana.

De ese grupo, disperso primero por el curso de los acontecimientos y diezmado luego por el helado soplo de la muerte, solo quedamos en la brecha, fieles al culto de comunes ideales acariciados hoy con la misma fe que ayer, en los pasados días cuya melancólica evocación vuestra indulgencia me habrá de perdonar seguramente, allá en las riberas del terruño inolvidable, un publicista de vigorosa mentalidad y de envidiable fama, y yo aquí, tan generosamente acompañado del público favor, que al conjuro de mi pálida palabra, desoyendo acaso más placenteros reclamos, acude y se congrega una muchedumbre tan escogida y entusiasta, como la que vosotros ahora formáis en torno de esta tribuna.

Y entre esas obras de nuestra predilección a que antes especialmente me refería y que son maduro fruto de una civilización original, hay dos, que vivirán mientras no se extinga en el planeta el himno maravilloso de la lengua castellana: una de ellas es la que da motivo a esta fiesta, la que brotó de la pluma del hombre inmortal y prodigioso, paradoja viviente a quien la suerte para enseñarnos, sin duda, que la realidad es fecunda en abrumadores contrastes, quiso atrofiar una mano en la naval dura palestra de Lepanto para que luego, con la única ilesa y mil veces diestra mano, escribiera el libro capital de la hispana literatura, ese libro al que puede llamarse, sin hipérbole, tesoro de un pueblo y admiración y pasmo de todos los otros de la tierra. Y el otro, de la fama menos celebrado, de no tan alto valor literario como el *Quijote*, pero tal por su originalidad, por su doctrina, por su inmensa trascendencia filosófica que sin él aparecería incompleto y mutilado el pensamiento español en la centuria decimosexta, es el *Examen de ingenios para las ciencias*, escrito por el doctor Juan Huarte.

Y ambos en mi espíritu dejaron huella tan imborrable, que aun es fácil encontrar su rastro persistente en mi oscura labor de periodista y de maestro, ya que si es verdad que de mis escritos dijo alguien acariciando mi oído con el eco halagador de una valiosísima lisonja, que olían a pergamino, no es menos cierto que a la obra imperecedera de Huarte he dedicado algunos de mis más meditados trabajos universitarios. Y precisamente, señores, en un interesante opúsculo dado a las prensas no hace muchos años por el eminente profesor Salillas, de la Universidad de Madrid, se afirma que en las páginas del *Examen* encontró Cervantes el estímulo y la inspiración generadores de su fábula maravillosa.

Para llevarnos al campo de la convicción, escudriña el doctor Salillas con suma perspicacia la historia del famoso hidalgo, y ya en el título del libro, cuyos elementos integrantes analiza con raro ingenio, vemos aparecer las primeras manifestaciones de una indiscutible coincidencia que se hace más visible y evidente cuando penetrando en el cuerpo de la obra se detiene ante la noble figura de Alonso Quijano el Bueno, y nos señala su singular condición mental, de vosotros bien conocida, como imagen o reminiscencia de aquella otra por una tradición tan remota como incierta, atribuida a Demócrito de Abdera, en una anécdota a que dio Huarte hospitalidad en el primer capítulo de su libro, al solo propósito de demostrar que por maravilla se hallará un hombre de muy sutil ingenio que no pique en manía.

Y en efecto, según el texto de la conseja a que me he referido, aquel pensador eminente a quien señala Lange en su *Historia del materialismo* como fundador del más coherente y lógico de cuantos sistemas de filosofía nos legara el pensamiento helénico, fue juzgado como loco hasta tal punto, que sus conciudadanos requirieron para curarlo los auxilios de Hipócrates, quien después de haber departido con él por largo espacio de tiempo, como solo tratara, dice Huarte, de discursos del entendimiento y no de la imaginativa, donde tenía el filósofo la lesión, volvióse a las abderitas, y les dijo: «Demócrito es hombre sapientísimo y vosotros que lo tuvisteis por desatinado y sin juicio sois los verdaderos locos». ¿Y quién no verá en el falso Demócrito de esta leyenda algo así como el anticipado modelo de aquel hidalgo cuya discreción y buen juicio cuando se le movía plática sobre temas extraños a la caballería, encarecía el mismo Sancho, ponderaba el cura hablando con Cardenio y admiraban todos cuantos tenían oportunidad de escucharle?

Porque así me parece cierto, porque no cabe creer que tan diligente rebuscador de impresos como lo fue Cervantes desconociera el libro de Huarte, escrito en 1557 y editado por primera vez, según opinión autorizada de su entusiasta panegirista, el doctor Guardia, por lo menos en 1580, no he vacilado en afirmar de acuerdo con Salillas que efectivamente existe una innegable relación entre el *Examen* y el *Quijote*. Pero aparte de esta influencia del primero en la que me permitiréis designar con el nombre de inspiración externa del segundo de los citados libros, aparecerán ante vosotros unidos por más estrechos vínculos si ahondando en el pensamiento de ambos autores hasta dar con la que llamaría Rabelais *sustantífica médula* de sus respectivas

creaciones, logro poner a plena luz el propósito común que los determinó a escribirlas. Creo, señoras y señores, que, en maravilloso acorde, son esas dos notas denominadas el *Examen de ingenios* y el *Quijote* un llamamiento a la gente hispana para que abandonando las inaccesibles alturas del ensueño echara pie a tierra y recomenzara sus antiguas y acostumbradas excursiones por el campo de la realidad, y para confirmar esta opinión que tengo por muy cierta, dejadme que en rápida ojeada ponga de manifiesto los caracteres específicos de la raza que por virtud de múltiples concausas se fue formando al paso de los siglos en el candente laboratorio de la península ibérica.

Formada el alma hispana por un determinismo geográfico fácilmente comprensible, en el aprendizaje de rudo batallar sin límite ni tregua, robusteciose en ella desde bien temprano la voluntad con fuerza tal que, en el apetito de acción exacerbado hasta la hiperestesia que da tono a su psicología, encontraremos la clave de aquel realismo sobrio, eterno ahuyentador de fantasmas y vestigios que informa todas las creaciones de su pensamiento y explica todas las vicisitudes de su historia.

Congruente con ese espíritu, la filosofía española abandona desde el alborar de su existencia los laberínticos derroteros de la especulación metafísica y, persiguiendo, desdeñosa u olvidada de nebulosas abstracciones, la investigación de los métodos precisos y de las orientaciones necesarias para la vida real, da al mundo con Séneca, el más grande filósofo de la España romana, un moralista, y más tarde, en la riente aurora del Renacimiento, con Luis Vives, el más vigoroso de sus pensadores, un educador, es decir, otro moralista. Corren las ciencias por el propio cauce de aplicación a la práctica; y cuanto a la poesía, su más antigua cristalización, el poema épico, es en España una prolongación idealizada de la historia que al fecundo seno de la realidad y no a la fábula pide, para cantarlos, sus paladines legendarios y sus caballeros heroicos.

El más grande de ellos, aunque exaltado por la fantasía popular hasta convertirlo en altísima personificación del genio nacional durante los azarosos días de la Reconquista, ni en el *Cantar del Mio Cid*, ni en el romancero, se nos presenta asistido directamente de poderes sobrenaturales, o servido por la mano mirífica de sutiles encantadores, y si el éxito corona con victorias casi increíbles sus más atrevidas empresas, débelo al temple de su espada, a la fuerza de su brazo, a la incomparable bravura de su corazón. Y si, escudriñando en los más

íntimos repliegues del pensamiento hispano, vamos a dar con sus místicos inmortales, los sorprenderemos, puesta la mano con ardiente celo, en el propósito de echar un puente sobre el abismo infranqueable que separa del hombre a Dios, mas no para sumirse absortos en la contemplación del Uno, y con él confundirse a la manera de los neoplatónicos alejandrinos, sino para atraerlo a la tierra, rendido por la fuerza de un amor, que, como dijera con singular acierto Oliveira Martins, nada tiene de metafísico, y fundir en una con la propia, la conquistada voluntad del divino esposo por quien suspiran.

Y este carácter particular de su misticismo, no solo apartó a los españoles de las aberraciones y delirios del panteísmo germánico, sino que pone de manifiesto una vez más las capitales diferencias que a uno y otro pueblo separan, y de las cuales diera ya un testimonio el abatimiento y disolución de la efímera monarquía visigótica al empuje de una sola batalla, y la invencible hostilidad que persiguió siempre en España a los apóstoles y corifeos de la reforma luterana.

Por tan estupenda concepción, acaso única en la historia religiosa de todas las gentes, el espíritu inquieto de Teresa de Jesús encuentra, en el fondo de sus eróticos arrobos, tesón y arrestos suficientes para reformar la orden del Carmelo, y el hidalgo de Loyola surge de las embriagueces del éxtasis dispuesto a crear la más poderosa y resistente milicia que desde los días memorables del Concilio de Trento hasta el presente, ha conocido la cristiandad.

Pero merced al natural influjo de sus múltiples relaciones con otras comunidades civilizadas, abre España sus puertas a elementos extraños, que vienen a modificar en parte su genuina condición, y ya desde la centuria decimocuarta los discreteos pueriles, y la afectada galantería importados por los trovadores provenzales, matizan con sus exóticas tonalidades el cuadro de la literatura castellana, que arrastrada luego por los númenes delirantes de la sinrazón a las vacuas regiones de la quimera, en la novela caballeresca poblada de esfinges, sátiros, enanos hórridos, y espantables y desaforados gigantes, nos ofrece los deplorables frutos de la más frenética hinchazón.

Redivivos, por otra parte, recuerdo y obras de traductores y escoliastas judíos e hispano-árabes de la filosofía griega, el idealismo platónico, el empirismo del Estagirita, y más tarde, con León Hebreo y sus incomparables *Diálogos de amor*, el eclecticismo platonizante de los alejandrinos, señalan nuevas orientaciones a la investigación filosófica, que cristaliza al cabo, allá por los primeros días de la Edad

Moderna, en una estéril especulación sobre las causas finales emprendidas siempre bajo la dictadura de Aristóteles, con el silogismo por arma única y definitiva, el milagro por *ultima ratio*, y la querrela acerca del valor de los universales como manzana de una inagotable discordia entre metafísicos, de quienes puede afirmarse, recordando una frase de Taine sobre el poeta inglés Cowley, que si poseían todos los medios de decir lo que fuera de su agrado, no tenían, en cambio, nada nuevo que decir a sus contemporáneos.

Así, por tan exóticas vías descarriado el intelecto hispano, la odisea maravillosa que culminó en el descubrimiento de América, vino a borrar definitivamente de la conciencia popular los imprecisos límites que aún se levantaban en ella, separando del mundo del ensueño y de la fantasía, el mundo de la realidad y de la experiencia.

Porque, en efecto, señores, aquel extranjero de mágica elocuencia y singular prestigio, contra el cual se encrespaban en oleajes de protesta la ciencia española por el órgano de sus universidades, y el común sentir de las gentes por la voz de sus muchedumbres, al coronar con inesperado éxito su brillante y cuasi quimérico ensueño, tal parece que de los mares ignotos por él surcados con temerario arrojo, y de las regiones remotas por él entregadas a la luz de la civilización, llevaba a los pueblos que deslumbrados y absortos le salían al paso en los días del retorno, un mensaje de esperanza en la posibilidad de los más irrealizables empeños. De los arriscados aventureros que alcanzaron con la Conquista a poner remate a aquella empresa, acaso la más grande en que jamás haya el hombre ejercitado su voluntad, ha dicho con razón el historiador lusitano a quien ha poco aludía, que sus hazañas excedieron al límite que la naturaleza impone a la temeridad humana, pero, a continuación, y refiriéndose a la nación que les dio vida, afirma que al heroico esplendor de aquellos días sucedió la sorda acción de las reacciones de la fatalidad.

Presas inconscientes de esas reacciones que a inevitable abatimiento la precipitaban, seguía, no obstante, la monarquía castellana acariciando sueños de grandeza y de gloria, mientras sus macilentos y empobrecidos vasallos prodigaban su sangre con increíble arrojo en lejanas e inútiles contiendas, o en desconcertado vaivén del templo al quemadero, dentro del territorio patrio, mitigaban de cuando en cuando sus tristezas con la noticia de alguna estéril victoria en Italia, o con la llegada de los galeones de Indias, para ellos y para sus lacerias económicas, paladinamente ineficaz.

Y, precisamente, señores, en la oportuna sazón que le brindaban los días de aparente esplendor y de efectiva decadencia que siguieron a aquel agitado periodo de la hispana historia, escribió el doctor Juan Huarte su *Examen de ingenios para las ciencias*, y lo escribió a despecho de lo que era por entonces común usanza entre las personas doctas, en la lengua materna, bien por razones de justificado patriotismo, análogas a las que para redactar en el propio idioma la más famosa de sus obras adujo años adelante el agustino Malón de Chaide, bien inspirado en el noble propósito de hacer llegar a todos sus conciudadanos el conocimiento de las verdades que en el libro se proponía sacar a luz.

En él, y desde sus primeras páginas, rompe gallardamente Huarte con las supersticiones teleológicas, en su tiempo tan arraigadas, y una vez eliminadas del campo de la filosofía natural las causas finales, a semejanza de enclaustradas vírgenes, santas y estériles, rechaza el milagro como sola y definitiva explicación de todos los fenómenos que a la humana consideración ofrece la realidad en sus múltiples aspectos, y busca para los hechos naturales, causas científicas, concordantes con las leyes que rigen la existencia de todos los seres en el universo.

La visión ultraespiritualista de aquellos metafísicos extraviados en el campo de la psicología, que distribuyen alternativamente entre dos entidades disímiles, rivales las más de las veces, y nunca perfectamente acordes, todas las formas de la humana energía, se desvanece al conjuro irresistible de los razonamientos que Huarte, lejano precursor de la ciencia moderna, va presentando en su *Examen* con rigurosa sistematización, hasta mostrarnos, mediante la constante e ineludible correspondencia de nuestras actividades psíquicas con nuestras actividades orgánicas, la cabal y completa unidad de ese maravilloso fenómeno que se llama la vida humana.

Ríndese al peso de argumentos no menos sólidos evocados por Huarte, el poético ensueño de la reminiscencia platónica, con su obligado corolario referente a la existencia del innatismo y planteado a nueva y clarísima luz el problema del conocimiento, surge este a nuestros ojos, despojado de los mendaces velos con que pretende encubrir su origen el sonambulismo idealista, como lo que es en realidad, como el producto de la conjunción operada, mediante la permanente complicidad de los sentidos entre el mundo externo y el espíritu humano, que a los estímulos generadores de ese proceso de fecundación responde, no con la pasiva plasticidad de un aparato fotográfico, sino

con toda la espontaneidad de un ser activo dando vida a esas aladas e impalpables señoras del mundo que se llaman las ideas, en las cuales es siempre fácil descubrir el sello indeleble de la mente que las concibió. Mas, por esa misma ineludible complicitad, parece decirnos Huarte anticipándose en dos siglos a William Hamilton, con su ejemplo de los cuatro observadores cuya visión, alterada por humores distintos, les hacía formar concepto diferente de un mismo aspecto de la realidad, nuestro conocimiento de lo objetivo está condicionado por el órgano que en cada caso contribuye a su formación, y en último extremo viene, con sus repetidas afirmaciones, a enseñarnos, de una manera categórica, que los fenómenos, manifestaciones pasajeras de una entidad permanente e incognoscible, constituyen todo el caudal de nuestra experiencia.

Ahonda luego, como nunca hubiéramos podido sospechar que en aquellos apartados tiempos habría podido hacerse, en el arduo problema de la influencia del medio físico en las actividades psíquicas del hombre, llegando, por una serie de razonamientos perfectamente lógicos, a afirmaciones tales a ese respecto, que lo señalan a nuestra admiración como antecesor de aquel sociólogo inmortal que lleva el glorioso nombre de Hipólito Taine.

Y no solo en este acápite atañadero a la acción conformadora del medio físico sobre el sujeto a él sometido se anticipó el autor del *Examen* al saber de su época, porque también se arrestó a afirmar en su libro admirable, que el ingenio, bueno o malo, con que venimos positivamente a la vida es una consecuencia del estado de los padres en el momento de la gestación, y es bien notorio que esta doctrina aceptada hoy como una hipótesis de mucho peso y de no escaso valor, se ofrece como la mejor explicación de las diferencias originales de carácter y de inteligencia que presenta el hombre a la consideración de los psicólogos modernos.

Estudia luego, como lógica derivación de las doctrinas que en el *Examen* ha ido exponiendo, los diferentes temperamentos en que puede considerarse dividida la humanidad, según el predominio en cada caso de determinados humores, y adelantándose, por maravillosa intuición, a las afirmaciones de la más avanzada psicología de nuestros tiempos, sostiene, con imperturbable entereza, por aquellos días verdaderamente temeraria, que, en definitiva, la virtud y el vicio y la mayor o menor aptitud para una u otra ciencia son productos de aquella diferencia de temperamentos por él señalada, y tras encomendar

al médico la misión de combatir el vicio y robustecer la virtud, confía al legislador el cuidado de encauzar las actividades del individuo en la república por la vía más conforme con la capacidad de cada uno.

Como habéis visto, señores, por la rápida exposición que de las doctrinas de Huarte os acabo de hacer, el deseo de mejorar la condición humana en general, no fue ajeno a la redacción de su obra, pero el propósito cardinal que la inspiró fue el de refutar errores filosóficos incongruentes con el genio de su raza, para contribuir a la gloria de su patria y a la felicidad de sus conciudadanos, apartándolos de las extraviadas sendas a que podía arrastrarlos fácilmente el desconocimiento de sus propias aptitudes y demostrando que la moral, la política y la educación de un pueblo deben descansar sobre la base de una acertada y previsorá psicología.

Algo parecido, aunque salvando la natural distancia que forzosamente ha de mediar, por su índole diversa, entre aquel luminoso haz de científicas investigaciones y la más alta ficción que jamás conocieron los tiempos, puede decirse del *Quijote*, porque si tuvo Cervantes la suerte de sorprender, consciente o inconscientemente, un aspecto de la humana condición y fijarlo en sus páginas inmortales, no parece aventurado afirmar que en aquel caballero magro y desvaído, que, entero el ánimo, pero quebrantado el pulso y menguadas las fuerzas, soñaba no obstante con realizar hazañas descompasadas e inverosímiles, puso con mano amorosa, fiel trasunto de la fisonomía moral del pueblo hispano, tal como este a sus ojos se ofrecía en el preciso momento de escribir su libro imperecedero.

Y he dicho, señores, que lo hizo amorosamente, porque no habiendo podido Cervantes sustraerse al influjo de aquel idealismo desahogado y morboso que, por virtud de las causas que os he indicado, se había ido posesionando del espíritu nacional, como harto lo proclaman las vicisitudes de su atormentada existencia, fue él mismo un sublime visionario que, émulo de su héroe, anduvo siempre hurtando el cuerpo de la realidad.

Hay en el inmortal recuento de las aventuras del hidalgo manchego, rasgos autobiográficos, páginas que parecen arrancadas a las propias experiencias del narrador, y así como bajo las turbias y revueltas aguas de un río yace a veces rica vena de aurífero polvo, bajo la suave ola de risa que por todo el libro se espacia, se adivina el temblor de la emoción, y el amargo fluir de las lágrimas. Lágrimas y emoción bien naturales, señores, porque, como aquel Sebastian Brant que en 1494

publicó una satírica alegoría titulada *La nave de los locos*, en la cual tuvo el feliz acierto de reservarse un modesto lugar, Cervantes, en la crítica que desploma sobre la sociedad de que fue contemporáneo, deja ver bien claro que él mismo es, en cierto modo, un caso más de las lacerias que fustiga.

El desenfrenado hervor de una imaginación, en cuya fragua encendida se forjaron los ensueños irrealizables y los propósitos temerarios, a Cervantes y a su pueblo igualmente funestos, ¿en dónde encontrarán jamás advertencia y castigo comparables a las desventuradas andanzas del amante de Dulcinea, que en vez de matar endriagos, hender gigantes y descabezar serpientes, acuchilla cueros de vino, alancea molinos de viento y deshace ejércitos de mansas bestezuelas; que no a dolientes y encantadas princesas, sino a cínicos bandoleros alcanza a libertar con el filo de su espada y en fin, señores, que llegado el momento misterioso y dulce de la victoria más grata al corazón de un caballero andante, cuando cree estrechar entre sus brazos a una gentil infanta por sus grandes arrestos y gloriosa fama subyugada, dase de bruces, y ¡vive Dios que al considerarlo se llena el pecho de indignación y de ira!, con la deslayada y astrosa Maritornes, no al blando reclamo de su amor, sino a la voluntad de un arriero zafio y brutal, dispuesta a rendirse sin dilación y sin recato?

Y permitidme, señores, que os haga notar cómo este episodio, de igual manera que aquellos otros en que Dulcinea –cifra y compendio de toda perfección y de toda hermosura, si al hiperbólico razonar de don Quijote nos atenemos– es, no obstante, motejada por Sancho, ahora con despectivas alusiones a su verdadera condición, ahora con mordaces invectivas, sobre ofrecernos la más acerba sátira que jamás se haya escrito en lengua española contra los gárrulos declamadores, cuya altisonante retahíla de hueros epítetos y de símiles sutiles y alambicados, iba proscribiendo del campo literario los graves conceptos de la señorial galantería castellana, pone de manifiesto en ejercicio aquella portentosa virtud evocadora de lúcidos contrastes que poseyó Cervantes en grado eminente, y a la que se refería desde esta misma tribuna, en reciente doctísima conferencia, un joven de gran talento y sólida cultura.

Y si a otros aspectos de la hispana actividad dirigimos nuestra atención, ¿quién no descubrirá en las fórmulas cabalísticas empleadas por don Quijote para confeccionar el bálsamo de Fierabrás, y en los estupendos aforismos promulgados en la ínsula Barataria por el doctor

Pedro Recio, el intento, altamente laudable, de poner en solfa doctrinas y procedimientos, aunque inspirados en la superstición más que en la ciencia, muy en boga entre los galenos de su tiempo?

Y no solo sobre estos descargó Cervantes la sal de sus donaires, que también la hizo caer con mano certera sobre los encargados de administrar justicia y sobre el tenebroso laberinto de sus prácticas nefandas, que por inmerecida desdicha tuvo sobrada ocasión de conocer.

Los sumarísimos fallos dictados por Sancho en el breve periodo de su efímero gobierno y el inesperado acierto que en todos ellos resplandece, si pregonan su buen juicio y sana condición, nos lo muestran, además, muy otro de aquellos magistrados rutinarios y crueles que, por los días en que se escribió el *Quijote*, solían, tras el lento andar de interminables procesos, hacer escarnio de la humanidad y del derecho con sentencias irracionales. Las del ínclito escudero, por lo que hay en ellas de aleatorio y de equitativo a la vez, evocan el recuerdo de aquel Bridoye de quien refiere Rabelais –ese hermano menor del glorioso manco en el libro tercero de las pantagruélicas hazañas–, que habiendo sido acusado ante los jueces del Parlamento de Myrelingues de haber fallado injustamente en cierto negocio, se limitó por único descargo a declarar que, sin duda por su avanzada edad, ya no veía bien los dados, y agrega el propio narrador que a las interrogaciones del presidente Trinquamelle sobre los dados a que aludía, contestó con serenidad imperturbable que, como seguramente también ellos lo hacían, él, antes de juzgar, echaba siempre los dados, absolviendo o condenando en cada caso, según lo que estos le indicaban, no obstante lo cual todas sus sentencias habían sido aprobadas durante cuarenta años por aquel sabio y venerable tribunal.

Pero las páginas donde se destaca más vigorosamente el propósito capital de Cervantes son aquellas en que don Diego de Miranda, luego que el famoso hidalgo le hubo contado cómo salió de su patria, empeñó su hacienda y dejó su regalo para irse por el mundo en busca de aventuras, le pone ante los ojos, en trazos de concisión admirable, el cuadro de su propia vida, demostrándole cómo bastan para hacer ejemplar y fecunda nuestra existencia, sin necesidad de arrojarnos por el despeñadero de utópicas empresas, el cuidado de los bienes, los halagos del hogar y el ejercicio de la virtud. Y tal parece, señoras y señores, que aquel santo a la jineta, como en los transportes de su entusiasmo lo apellida Sancho, no al mísero caballero sin juicio, sino a todo el pueblo español, llama y conjura para que, abandonando los

ásperos senderos del ensueño irrealizable, sofrene sus anhelos de dominación y de conquista, se acoja al dulce arrimo del patrio suelo, y se entregue, con la tenaz perseverancia propia de su genio, a las redentoras faenas de la paz y del trabajo. Mas, cuando así no fuera y solo viéramos en el *Quijote* una parodia inimitable de otros libros de mero entretenimiento, los que sabemos cuán desolada y sombría sería la humana vida sin la blanca luz que derrama sobre ella el deliquio inefable de la emoción estética, no vacilaríamos un solo instante en unir la nuestra a la opinión de los que aclaman a Cervantes Príncipe de los Ingenios, y señalan su obra como el más noble blasón de la hispana literatura.

Y al universal concierto que ratifica ahora ese veredicto de los siglos, puede asociarse Cuba recordando con legítimo orgullo que, fiel a los altos timbres de la raza, dio con aquella *Cecilia Valdés*, que es acaso nuestra más intensa producción artística, una valiosísima presea a la diadema de su realismo tradicional, y que Varela y Luz, los dos grandes filósofos que produjo en el pasado –ya que solo a los muertos he de referirme– fueron, como Séneca y Vives, psicólogos, educadores moralistas apartados sistemáticamente de toda abstracción metafísica.

Y a esta glorificación del maestro inmortal que mutilado en Lepanto, cautivo en Argel, pobre y desoído en su patria aún tuvo alientos bastantes en el ocaso de sus días para escribir el libro singular con cuya lectura se deleita desde hace tres centurias, sin tregua y sin cansancio, la humanidad entera, concurren con nosotros los pueblos todos que, desde la movediza frontera de Río Grande, en México, hasta las procelosas aguas del estrecho que besa los confines meridionales del mundo colombino, viven sujetos a su imperio por el dulce yugo del habla maravillosa de nuestros padres.

Las Antillas, n.º 1, La Habana,
30 de abril, 1920, pp. 9-22.



José de Armas y Cárdenas (*Justo de Lara*)*

Cervantes y el duque de Sessa. Nuevas observaciones sobre el *Quijote de Avellaneda* y su autor**

Dedico este trabajo al excelentísimo. señor don Antonio Maura, en homenaje de profunda admiración a su genio político y maestría en el habla castellana y como débil testimonio de personal agradecimiento.

EL AUTOR

I

Cuando en 1604 publicó Mateo Alemán la parte segunda de su célebre novela *Guzmán de Alfarache*, desenmascaró al valenciano Juan José Martí, que con el pseudónimo de *Mateo Luján de Sayavedra* había dado a la estampa, dos años antes, una espúrea continuación de aquel libro. Aunque Alemán no acusó a Martí abiertamente, lo señaló, sin embargo, con tanta claridad, que dudas no pueden haber hoy de que el último fue el supuesto Sayavedra. ¿Por qué no hizo Cervantes lo propio con el autor de la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, compuesta por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas*, y publicada en Tarragona en 1614?

Cervantes nada tenía de cobarde, como hombre, ni de tímido como escritor, para haber guardado semejantes miramientos a quien, además de querer privarlo de su gloria literaria, lo ofendió muy directa y cruelmente en su honra. Este extraño silencio de Cervantes sobre la persona de su enemigo, ayudándolo a conservar el anónimo, es la causa principal del misterio que envuelve la figura de Avellaneda.

* José de Armas y Cárdenas, *Justo de Lara* (1866-1919). Periodista y crítico literario.

** Los artículos que siguen han sido publicados en el *Diario de la Marina*, de La Habana, en los meses de noviembre y diciembre de 1908.

Para descubrir la identidad de este personaje, la mayoría de los investigadores lo ha buscado entre los rivales contemporáneos de Cervantes en el teatro o la novela. Otros han creído que Avellaneda fue el fraile Juan Blanco de Paz, y otros, que quien se ocultó tras ese pseudónimo fue el célebre confesor de Felipe III e inquisidor general, fray Luis de Aliaga.

La sospecha contra Blanco de Paz se funda solo en que tuvo enemistad abierta con Cervantes cuando el cautiverio del último en Argel. Pero el mismo cervantista don Nicolás Díaz de Benjumea, que mantuvo esta teoría en 1861, la abandonó más tarde. Si Cervantes nunca se detuvo para acusar a Blanco de Paz en Argel y a su regreso a España, ¿qué razón podía haberlo impulsado luego cuando escribió la Segunda parte del *Quijote* a silenciar una nueva ofensa de su cruel antagonista? ¿No bastaba revelar todas sus pasadas infamias y señalarlo después como el disfrazado Avellaneda, para cubrir a este de oprobio y condenar su libro?

Las acusaciones contra el padre Aliaga, que hasta 1872 parecían fundadísimas, se desvanecieron ese año ante la razonada crítica de don Francisco María Tubino en sus interesantes *Estudios sobre Cervantes y el Quijote*. Créase que Aliaga, a quien comúnmente llamaban *Sancho Panza*, se había ofendido porque Cervantes bautizó con este nombre al inmortal escudero.¹ Aliaga, además, era aragonés y aragonés dijo el mismo Cervantes que era el autor del *Quijote* de Tarragona. Pero ya sabemos después de los estudios del señor Tubino, que el mote de «Sancho Panza» se aplicó a Aliaga con posterioridad a la publicación

¹ Aunque sea muy conocido, desde que lo publicó don Cayetano Rosell en el tomo de la Biblioteca de Rivadeneyra que contiene el falso *Quijote*, reproduciré el célebre epigrama del conde de Villamediana contra Aliaga, en que se descubre que lo llamaban *Sancho Panza* y se le zahiere cuando su destierro a Huete, por los robos que le atribuyeron en la causa formada al duque de Uceda:

*Sancho Panza, el confesor
Del ya difunto monarca,
Que de la vena del arca
Fue de Osuna sangrador,
El cuchillo de dolor
Lleva a Huete atravesado
Y en tan miserable estado
Que será, según he oído,
De inquisidor, inquirido,
De confesor, confesado.*

del verdadero *Quijote*, y que nada más inverosímil, por otros muchos motivos, que atribuirle el libro insolente del «natural de Tordesillas».

Se ha dicho que Avellaneda pudiera haber sido Bartolomé Leonardo de Argensola, aragonés de nacimiento, y sobre el cual y su hermano Lupercio Leonardo dijo Cervantes en el *Viaje del Parnaso*:

*Que no sé quien me dice y quien me exhorta,
Que tienen para mí, a lo que imagino,
La voluntad, como la vista, corta.*

Pero aunque se cree que Cervantes tuvo quejas contra los Argensolas, por no haberle ayudado en sus deseos de pasar a Italia al servicio del conde de Lemos –en cuyo empleo estuvo el Bartolomé–, no existen otras razones para suponer que este llegara, desde la «corta voluntad» de que habla Cervantes hasta el extremo de las graves injurias y feroz ensañamiento de Avellaneda. Cervantes, por otra parte, tenía peores enemigos que los Argensolas entre los escritores de aquel tiempo, por lo menos, quienes pudieran ofenderse contra él con más causa, porque a los dos hermanos –fuera de la ya citada alusión que más bien parece, repito, una queja de la amistad herida– los trató siempre en público con grandes elogios y consideraciones.

Por no haber mencionado siquiera a don Juan Ruiz de Alarcón en el mismo *Viaje del Parnaso*, hase creído, también, que el autor de *La verdad sospechosa* fuera el de la continuación anónima del *Quijote*.

Todos los poetas zaheridos por Cervantes, ya en la famosa escena del escrutinio, ya en aquel mismo *Viaje*, han sido, con más o menos precisión, acusados a su vez de la paternidad del libro tarraconense. Nada más natural. Cervantes era crítico muy agudo, como lo demuestran sus punzantes burlas contra Lofrasso, contra el autor de *La pícaro Justina* y contra otros varios, entre los cuales fue blanco principal de sus sátiras mejores, el gran Fénix de los Ingenios, Lope de Vega. Sus enemigos literarios no fueron pocos, por consiguiente; y, en cambio, sus amigos entre los escritores y poetas –como debía naturalmente suceder, y ocurrió también a Lope– nada tuvieron de numerosos.²

² Que a Cervantes, también, le faltaron protectores decididos –a pesar de sus grandes testimonios de agradecimiento al conde de Lemos y al arzobispo Sandoval– es cosa bien sabida. Ya se observó, en vida del mismo Cervantes, por el licenciado Márquez Torres en la Aprobación a la Segunda parte del *Quijote*, relatando la conocida escena con el embajador francés *monsieur* de Sillery, y no

En 1879, doña Blanca de los Ríos de Lamperez mantuvo en un artículo de *La España Moderna* que Avellaneda fue nada menos que Tirso de Molina. Pero después de esto, el insigne Menéndez Pelayo, en otro artículo publicado en *El Imparcial*, de Madrid, ha encontrado indicios para atribuir la famosa obra a autor más humilde que Tirso, un Alonso Lamberto, poeta desconocido, a quien parece que llamaban también en Zaragoza «Sancho Panza». En las primeras palabras del *Quijote* de Avellaneda que dicen «El sabio Alisolán, historiador no menos moderno [...]», encuentra Menéndez Pelayo, aunque con mucha sobra de letras, el nombre de tan oscura persona. Pero esto no se ha publicado como un descubrimiento, sino como una sospecha más, y queda, por consiguiente, abierto el campo para otras conjeturas.

El escritor francés Paul Groussac, en su libro titulado *Une énigme littéraire: le Don Quichotte d'Avellaneda* (París, 1903), se esfuerza en demostrar que la continuación del libro de Cervantes se hizo por la misma mano que continuó el de Mateo Alemán, es decir, que el valenciano Juan José Martí y Alonso Fernández de Avellaneda son la misma persona. El principal argumento para defender esta teoría es que quien hizo una mala acción, bien pudo realizar otra de carácter igual; pero ¿qué motivos pudo tener Cervantes para no acusar a Martí, como Mateo Alemán lo acusó en el caso de *Guzmán de Alfarache*?

Para mí es indudable que Cervantes sabía muy bien quién era Avellaneda, pero que se contuvo en devolverle sus insultos y exponerlo a la vergüenza pública por respeto a la elevada posición social de su adversario y por justo temor –no obstante su valeroso carácter– a los riesgos de una lucha desigual en el terreno de las ofensas. Esta observación –apuntada ya en 1738 por don Gregorio Mayans y Siscar, el primer biógrafo español de Cervantes– es de importancia suma para los que quieran resolver tan curioso problema de la historia literaria.³

Si no fuera por mi convencimiento en este punto, y porque el *Quijote* de Avellaneda es tan pobre de invención y escaso de grandes

el duque de Mayenne, como se ha venido repitiendo erróneamente (cfr. James Fitzmaurice-Kelly: *Introduction to the Galatea*, Gowans & Gray, Londres, 1903, pp. XLIII y ss.). Felipe III nunca se ocupó de Cervantes. La anécdota del estudiante que leía el *Quijote* bajo los balcones del rey, y que sigue repitiéndose también rutinariamente, es una invención de Mayans (cfr. James Fitzmaurice-Kelly: *The Life of Miguel de Cervantes Saavedra*, Londres, 1892).

³ El primer biógrafo de Cervantes, según observa el señor Fitzmaurice-Kelly en su admirable *Introduction to the Galatea*, fue el inglés Peter Motteux en el tomo tercero de su traducción del *Quijote*, impreso en 1793.

méritos, que no cabe atribuirlo a Lope de Vega, el primero de los escritores y poetas españoles después de Cervantes, ni tampoco a ingenios como Tirso de Molina, Alarcón o los Argensolas, ni siquiera a Liñán de Riaza, como ha hecho recientemente el señor Bonilla y San Martín, tiempo hace que habría aceptado la teoría del respetable y entusiasta cervantista don Ramón León Mainez, quien desde 1877 viene sosteniendo, con gran acopio de datos y razones, que Lope fue el verdadero autor de la continuación de Tarragona.

Hasta ahora, con efecto, si descontamos a los enemigos de Cervantes en los dramáticos episodios del cautiverio en Argel, y a los que lo llevaron a la cárcel en Argamasilla del Alba o en Sevilla, Lope tiene la poco envidiable distinción de haber sido el peor adversario del más ilustre de sus compatriotas. Si fue él quien lanzó la primera piedra, o si esta partió del campo de Cervantes, no es cosa bien averiguada. El profesor Rennert, insigne admirador y biógrafo de Lope, observa que este en *La Arcadia*, publicada en 1598, elogió a Cervantes llamándole «famoso poeta».⁴ Pero de todas suertes, conocidísima es la profunda enemistad que hubo de existir entre ambos, y que los llevó a lanzarse con frecuencia insultos indignos de su genio. Los últimos descubrimientos de la erudición española sobre la agitada y poco edificante vida de Lope de Vega, han servido para aclarar algunos puntos oscuros del *Quijote* y descubrir muchas veladas alusiones que en las dos partes de la novela inmortal existen contra las flaquezas privadas del Fénix de los Ingenios.⁵

En respuesta a estos agravios, parece fuera de duda que Avellaneda escribió su libro:

Ambos tenemos un fin [dijo él mismo hablando de Cervantes en su prólogo] que es desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballería, tan ordinaria en gente rústica y ociosa; si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales *el ofender a mí*, y particularmente, a quien

⁴ Hugo Albert Rennert: *The Life of Lope de Vega (1562-1635)*, Gowans and Gray, Glasgow, 1904, p. 104.

⁵ La sospecha de que Cervantes mismo escribió el *Quijote* de Avellaneda para llamar la atención pública sobre el suyo, sospecha mencionada por el señor Fitzmaurice-Kelly en su *Historia de la literatura española* (París, 1904, p. 247), no merece refutarse. Cervantes no podía haber escrito contra él mismo que era cobarde y envidioso, ni mucho menos la villana alusión a su mujer que hace Avellaneda en el capítulo IV. La atribución del *Quijote* de Avellaneda a Liñán de Riaza, ha sido hecha por el señor Bonilla en una nota de su traducción española del mismo libro del señor Fitzmaurice-Kelly.

tan justamente celebran las naciones más extranjeras, y la nuestra debe tanto, por haber entretenido honestísima y fecundamente tantos años los teatros de España con estupendas e innumerables comedias, con el rigor del arte que pide el mundo, y con la seguridad y limpieza que de un ministro del Santo Oficio se debe esperar.

De modo que Avellaneda salió a la defensa de Lope y de sí mismo. ¿Existía, entonces, alguna persona en España que pudiera darse por ofendida, junto con Lope, por las alusiones de Cervantes a la vida privada de su gran rival? ¿Existía algún íntimo amigo del ilustre dramaturgo que tuviera al propio tiempo personal participación en sus escandalosas aventuras? He aquí el punto más importante, a mi juicio, para llegar a la solución del curioso problema.

En 1884, cuando publiqué mi primer opúsculo sobre *El Quijote de Avellaneda y sus críticos*, declaré que este era «un enigma indescifrabable». *Ou revient toujours à ses premières amours*. Lejos me encuentro hoy de pretender el descubrimiento del enigma. Pero como quiera que cuando se dio a luz el *Quijote* de Avellaneda en 1614 existía una persona en quien hubieron de reunirse todas las condiciones arriba señaladas –además de otras que mencionaré a su tiempo–, vengo, también, ahora, a aportar mi teoría, que si a la postre no resultare confirmada, se apoya, por lo pronto, en muy serios indicios.

Aunque esto sea adelantar el orden de mi trabajo, diré que quien sospecho principal autor –de acuerdo con Lope de Vega y bajo su guía– del famoso *Quijote* de Avellaneda, fue nada menos que don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón, duque de Sessa, duque de Soma y de Baena, marqués de Poza, conde de Cabra, conde de Palamós, conde de Olivito, vizconde de Iznajas, señor de las Baronías de Velpuche, Viñola y Calonge, gran almirante de Nápoles, orgulloso descendiente del Gran Capitán, protector del Fénix de los Ingenios y su íntimo asociado en las graves faltas a la virtud que a los dos reprochó Cervantes.

II

Antes de presentar todos los indicios que me han llevado a suponer que el duque de Sessa puso mano principal en el libro de Avellaneda, explicaré las razones que tengo, también, para no atribuir esta obra a ninguno de los grandes autores de aquel tiempo.

Se ha llegado hasta decir, aceptando una frase de Lesage, quien tradujo en 1704 muy libremente el *Quijote* de Avellaneda, mejorándolo

bastante, que este supera al de Cervantes, habiendo solo impedido la fama del último que así lo reconociera la posteridad.

Ya en mi opúsculo de 1884 refuté las exageraciones cometidas en este sentido por el moderno traductor francés de Avellaneda, *monsieur* Germond de Lavigne. Y, como entonces, sigo creyendo que el juicio de don Cayetano Rosell sobre el *Quijote* de Tarragona en el volumen 18 de la Biblioteca de Rivadeneyra, es el mejor fundado.

La concepción del pensamiento [dice este crítico] entra por mucho en la dificultad de una obra, por más que se diga lo contrario, y aprovecharse no solo de él, sino del plan bosquejado de antemano, como indudablemente lo hizo Avellaneda, es hallar la dificultad vencida; sin embargo, su acción camina con lentitud y carece de desenlace [...] No todos los episodios [continúa], haciéndole merced de contar por tales los del *rico desesperado* y de los *amantes felices*, son oportunos, ni están muy hábilmente preparados. Los caracteres de don Quijote y Sancho, trazados y conducidos por Cervantes con tanta maestría, degeneran mucho en manos de su imitador; y los inventados por él son generalmente débiles y vulgares...

Pero mejor todavía, si fuere posible, que el juicio de Rosell, es el del propio Cervantes, cuyas opiniones en este y todos los demás casos en que juzgó autores de su época, parecen sentencias definitivas.

En primer lugar, calificó, con mucha sorna, de aragonés a Avellaneda «porque, tal vez, escribe sin artículos», y lo cierto es que la omisión de algunas partículas esenciales a la claridad del lenguaje, es defecto que salta a los ojos leyendo el falso *Quijote*.⁶

Aunque Cervantes cometió un pequeño *lapsus* censurando a su competidor por haber llamado Mari-Gutiérrez y no Teresa Panza a la mujer de Sancho, cuando él mismo –como se apresura a consignar Clemencín– la llamó, también, Mari-Gutiérrez, en cambio, todo lo demás que dice de la obra de Avellaneda, es absolutamente cierto.

⁶ El indecente soneto contra Cervantes, atribuido generalmente a Lope de Vega y que comienza: «Yo que no sé de *la*, de *li*, ni *le*» me parece obra indudable del mismo que escribió el *Quijote* de Avellaneda, porque ese primer verso parece responder al defecto en el uso de las partículas señalado a Avellaneda por Cervantes. El señor Mainez ha observado, también, que el verso: «Ni sé si eres, Cervantes, *co*, ni *cu*», y el otro: «Hablaste buey, pero dijiste *mu*», parece relacionarse con las desvergonzadas alusiones del mismo Avellaneda contra el honor de Cervantes en el capítulo IV del falso *Quijote*.

Don Quijote y Sancho observan muy bien en el libro de Cervantes que ellos no son ni el loco de atar, ni el tragón imbécil y sin gracia descritos por Avellaneda, a quien, finalmente, pide el primero perdón en su testamento por haberle dado lugar a escribir «tantos disparates».

Si Avellaneda hubiera sido un escritor de gran talento, Cervantes, que fue justo hasta con el mismo Lope, a pesar del odio que los dividía, no lo habría negado. Pero con mucha claridad dejó percibir que su encubierto enemigo era un novel escritor.

«Si por ventura llegares a conocerle [escribe en el prólogo de la Segunda parte] dile que no me tengo por agraviado, que bien sé lo que son tentaciones del demonio y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento *que puede componer y imprimir un libro*».

Y luego, después de referir el cuento del loco que en Córdoba dejaba caer un canto sobre los perros que hallaba en la calle, y dejó de hacerlo cuando recibió una paliza, añade: «Quizás de esta suerte le podrá acontecer a este historiador, *que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros*, que siendo malos son más duros que las peñas». ¿Y a quién sino un novicio en el arte pudiera aplicarse el otro cuentecillo del loco de Sevilla, que se encuentra en el mismo lugar? «¿Pensarán vuestas mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?», decía el loco. «¿Pensará vuesa merced que es poco trabajo hacer un libro?», repetía Cervantes dirigiéndose, con respeto en la forma aunque burla en el fondo, al osado Avellaneda.

Evidente parece, pues, que para Cervantes el *Quijote* de Avellaneda fue la primera obra impresa por su autor y si, como creo, este fue el duque de Sessa, don Luis Fernández de Córdoba, bien hubo de aprovecharle el cuentecillo del loco de Córdoba, pues no se atrevió «a soltar más la presa de su ingenio», figurándose que echar perros y componer libros era igualmente fácil.

Mi docto amigo el señor Mainez, observa que las obras en prosa de Lope de Vega revelan la misma pesadez, universalmente reconocida en ellas por todos los críticos, que distingue al *Quijote* de Tarragona. Pero si Lope, como escritor en prosa, fue cansado, no pudiera decirse que le faltó jamás invención en las escenas y episodios dramáticos con que adornó sus obras lo mismo en prosa que en verso. *El peregrino en su patria* tiene más interés que el *Quijote* de Avellaneda, y la *Doro-tea*, que no es otra cosa que una novela dialogada, como se usan en el día, bien abona este juicio.

Avellaneda, en cambio, a pesar de haber encontrado ya hechos los principales caracteres de su libro, da muestras de imaginación tan pobre, que solo se le ocurre repetir casi las mismas escenas y plagiar, a veces, hasta las mismas palabras de la Primera parte del *Quijote*.

La idea de que Avellaneda tuvo conocimiento del manuscrito de la Segunda parte de Cervantes, como se ha dicho mucho, y el señor Rosell creyó «indudable», se desvanece leyendo con atención su libro. Avellaneda sabía, por haberlo dicho Cervantes al concluir su Parte primera, que don Quijote en la Segunda aparecería tomando participación en unas justas en Zaragoza. Por eso pinta a su don Quijote visitando esta ciudad, lo cual motivó que Cervantes llevara el suyo no a Zaragoza, sino a Barcelona.

Pero observando bien la trama y el lenguaje de Avellaneda, se verá que imitó torpe y vergonzosamente, no la Segunda, sino la Primera parte del libro de Cervantes, que sabía casi de memoria. Imaginaciones tan fecundas como las de Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcón y Bartolomé Leonardo de Argensola, no es posible, según veremos enseguida, que volaran tan bajo.

Hay más todavía. El *Quijote* de Avellaneda contiene versos y ¿quién sería capaz de atribuir tan pedestres y vulgares composiciones a la fácil musa de Lope, el autor de las maravillosas églogas y los más bellos romances y sonetos que se han escrito en lengua castellana?

El soneto de *Pero Fernández*, que aparece al comienzo del *Quijote* de Tarragona, es, sin duda, de la misma mano que todo el libro, porque pretende burlarse, usando nombre tan modesto, de la censura de Cervantes a Lope de Vega –en el prólogo de la Primera parte del *Quijote*– por colocar al frente de sus obras sonetos campanudos de duques, marqueses, condes y otros títulos.

Aunque toda esa vulgar elucubración va encaminada directamente contra el pobre Manco de Lepanto, atribuyendo a sus quijoterías sus infortunios, no hay en ella un solo verso que pueda con justicia suponerse de un gran poeta.⁷

¿Y qué diremos del enclenque romancillo a una dama llamada Ana, que comienza con esta palabra en cada estrofa y se encuentra en el capítulo XXV del *Quijote* de Avellaneda? ¿Qué de los enigmas en

⁷ Común achaque de los muy favorecidos por la fortuna es atribuir a los desdichados la culpa de sus tropiezos. El pedestre *Pero Fernández*, desde la altura de su opulencia y grandeza, dice de don Quijote, aludiendo, sin duda, a Cervantes: «Que el que correr quisiere tan al trote, non puede haber mejor solaz de vida».

verso, también del mismo capítulo? ¿Y qué, por último, de la canción del *Rico Desesperado* a su esposa en el capítulo XV?⁸

Veamos ahora hasta qué punto llegó su falta de numen, copiando, más que continuando, la Primera parte de Cervantes.

En el capítulo primero de Avellaneda, don Quijote hace a don Álvaro Tarfe la misma pregunta que, en la Primera parte de Cervantes, hace Vivaldo a don Quijote sobre la belleza y linaje de Dulcinea:

—Mas suplico a vuesa merced me dé cuenta desa hermosa señora y de su edad y nombre y del de sus nobles padres.

—Menester era —respondió don Álvaro— un muy grande calepino para declarar una de las tres cosas que vuesa merced me ha preguntado; y pasando por alto las dos postreras, por el respeto que debo a su calidad...

Todo el resto de la larga respuesta de don Álvaro es también una imitación de Cervantes.

En el capítulo III se encuentra una descripción de Rocinante, que es pobre copia de las varias alusiones al célebre caballo que contiene la Primera parte. Y en el mismo capítulo se tropieza con esta vergonzosa copia de la célebre cena de Cervantes escribiendo cómo don Quijote construyó su celada, y antes cómo había vendido muchas tierras para comprar libros de caballería:

Aceptó fácilmente el convite Sancho, y después de comer le mandó que de casa de un zapatero le trajese dos o tres badanas grandes para hacer una fina adarga, *la cual él hizo con ciertos papelones y engrudo*, tan grande como una rueda de hilar cáñamo. *Vendió también dos tierras y una harto buena viña, y lo hizo todo dineros para la jornada que pensaba hacer.*

⁸ Comienza así:

*Celebrad, instrumento,
El ver que no podrá el tiempo variable,
Alterar mi contento
Ni hacerme con sus fuerzas miserable,
Pues hoy con regocijo
Me ha dado un ángel bello, un bello hijo.*

¿Dónde puede hallarse, en esa ni en todas las demás estrofas, del mismo corte, un rasgo solo de Lope de Vega?

El capítulo IV comienza: «Tres horas antes que el rojo *Apolo esparciese sus rayos sobre la tierra*, salieron de su lugar el buen hidalgo».

Inconscientemente repitió, por tanto, el estéril Avellaneda, el famoso: «Apenas había el rubicundo Apolo» del capítulo II de la Primera parte de Cervantes. Aquí se ve, como ya he dicho, a quien casi se sabía de memoria la Primera parte según, probablemente, ocurría más al duque de Sessa que a Lope.

En el mismo capítulo IV, se leen estas palabras: «Castellano desta fortaleza, y vosotros que para defenderla con todos los soldados que dentro están, atalayais, puestos en perpetua centinela *días y noches, invierno y verano, con intolerables fríos y fastidiosos calores*, los enemigos que os vienen a dar asaltos».

¿No son tales palabras un plagio de la célebre frase de Cervantes en el capítulo XVII sobre «las aventuras *de noche y de día, en invierno y en verano*, a pie y a caballo, *con calor y con frío*»?

Pero plagio verdaderamente increíble en quien pretende, no parafrasear, sino continuar una novela, es la escena del capítulo V cuando don Quijote, al salir de la venta, dice:

—Castellano y caballeros, mirad si de presente se os ofrece alguna cosa en que os sea de provecho; que aquí estoy pronto y aparejado para serviros.

El ventero respondió:

—Señor caballero, *aquí no habemos menester cosa alguna, salvo que vuesa merced o este labrador que consigo trae me paguen la cena, cama, paja y cebada*, y váyanse tras esto muy enhorabuena.

—Amigo —dijo don Quijote—, *yo no he visto en libro alguno que haya leído cuando algún castellano, o señor de fortaleza, merece por su buena dicha, hospedar en su casa a algún caballero andante, le pida dinero por la posada*; pero pues vos, dejando el honroso nombre de castellano, os hacéis ventero, yo soy contento que os paguen: mirad cuánto es lo que os debemos.

Recuérdese el célebre diálogo con el ventero en el mismo capítulo XVII de la Primera parte de Cervantes, arriba citado, después que don Quijote le ofrece, también, sus servicios:

El ventero le respondió con el mismo sosiego:

—Señor caballero, yo no tengo necesidad de que vuesa merced me venga ningun agravio, porque yo sé tomar la venganza que me parece cuando

se me hacen. *Solo he menester que vuestra merced me pague el gasto que esta noche ha hecho en la venta, así de la paja y cebada de sus dos bestias, como de la cena y camas.*

—Luego, ¿venta es esta? —replicó don Quijote.

—Y muy honrada —respondió el ventero.

—Engañado he vivido hasta aquí —respondió don Quijote—, que en verdad que pensé que era castillo, y no malo; pero pues es así que no es castillo, sino venta, lo que se podrá hacer por ahora es que perdonéis por la paga, que yo no puedo contravenir a la orden de los caballeros andantes, *de los cuales sé cierto (sin que hasta ahora haya leído cosa en contrario) que jamás pagaron posada ni otra cosa en venta donde estuviesen, porque se les debe de fuero y de derecho [...]*

Mas allá de los límites de un artículo, me llevaría citar todos los plagios de Avellaneda a la Primera parte del *Quijote*, pero no dejaré de citar dos muy notables. Uno se encuentra en el capítulo XVII, donde se describe la gran disputa ocurrida en la venta sobre si un ataharre de albarda era o no, como don Quijote creía, liga del hijo del rey. *Mutatis mutandi* esta escena es una ridícula parodia de la célebre refriega sobre el yelmo de Mambrino. El otro plagio es el cuento de Sancho, en el capítulo XXI de Avellaneda, sobre los gansos que pasaron por un río, y que, sustituyendo gansos por cabras, y perdiendo su gracejo, es el mismo cuento de la fuga del cabrero Lope Ruiz hecho por Sancho a don Quijote cuando la estupenda aventura de los batanes.⁹

Leyendo a Avellaneda atentamente, se llegará, pues, a la conclusión de que no pudo encubrirse con semejante pseudónimo ningún escritor de fácil inventiva, ni siquiera de práctica en el oficio, y natural es deducir que si a veces demuestra talento, como su libro fue hecho todo con el propósito, que muy a menudo manifiesta, de denigrar a Cervantes y ensalzar a Lope, este probablemente lo corrigió en parte, dejando en algunos capítulos destellos de su ingenio.

Escritor novel, sin práctica ni invención, y bastante vanidoso para haber emprendido empresa tal como la de competir con el autor del *Quijote*; amigo íntimo de Lope de Vega; cómplice de este en los

⁹ Aunque el cuento, como prueba Clemencín, no es original de Cervantes, de este, que es lo que importa, lo tomó Avellaneda. La sustitución de *gansos* por *cabras* pudiera tener relación con el duque de Sessa, como veremos más adelante.

escándalos que Cervantes denunció, y personaje de posición tan alta que contuviera en los límites de una justa prudencia al mismo Cervantes, aun después de haberlo ofendido gravemente, fue el célebre duque de Sessa.

Y ya veremos en otros artículos, cómo, guardando siempre la distancia, y sin faltar al respeto a un grande de España en la Corte de don Felipe III, Cervantes lo señaló a la reprobación de sus lectores.

III

¿Dolíase Cervantes de la prosperidad de Lope de Vega, como Avellaneda afirmaba, o censuró sus vicios únicamente porque censura merecían? No discutiremos ahora este punto. Baste consignar que cuando Cervantes dijo en el *Viaje del Parnaso*: «Nunca voló la humilde pluma mía / Por la región satírica, bajeza / Que a infames premios y desgracias guía», olvidó las sátiras bien agudas de que están llenas sus obras, particularmente contra Lope de Vega, y sobre todas ellas, el *Quijote*.

¿Cómo los que en 1614 leyeron esta afirmación de Cervantes —escribe el docto cervantista señor Rodríguez Marín— debieron sonreírse maliciosamente al recordar la parte primera de *El ingenioso hidalgo*, en donde a porrillo hay alusiones satíricas, ahora oscurecidas por la bruma del tiempo, pero clarísimas entonces, como hoy lo son, verbigracia, las de *La Regenta* y *Pequeñeces*!¹⁰

En la crítica de Cervantes contra Lope no se limitó el primero a censurar literariamente su teatro, como en el admirable diálogo sobre las comedias entre el cura y el canónigo en la Primera parte del *Quijote*, o las alusiones a su vanidad heráldica en el prólogo del propio libro o las burlas a los grandes elogios que él mismo se hacía atribuyéndolos a otros.¹¹

¹⁰ Francisco Rodríguez Marín: *El Loaysa* de El celoso extremeño, *estudio histórico-literario*, Sevilla, 1901, p. 24.

¹¹ Conocidísimos son los ataques que no solo por el autor del *Quijote*, sino por Góngora, Quevedo y otros grandes satíricos, se hicieron a los famosos diecinueve castillos que ponía Lope en su blasón. Ver la *Nueva biografía de Lope de Vega*, por don Cayetano Alberto de la Barrera, en el tomo primero de las obras completas del Fénix de los Ingenios que publica la Academia Española, bajo introducciones a cada volumen, de don Marcelino Menéndez Pelayo. En cuanto a los elogios

A mucho más llegó Cervantes, volando por «la región satírica» y entrando en la vida privada de su adversario, que le presentaba puntos bien vulnerables. Y como los escándalos de Lope de Vega eran la comidilla de los ociosos en los mentideros de la Corte, por fuerza había Cervantes de herir, también, a los cómplices del Fénix de los Ingenios y, sobre todo, al célebre duque de Sessa, que ya en 1605 había contraído con Lope la estrecha amistad que lo ha inmortalizado.

Aunque de las cartas particulares mediadas entre Lope de Vega y el duque, bajos los supuestos nombres, respectivamente, de *Belardo* y *Lucilo*, no se conserva ninguna anterior a la primavera o el verano de 1605, por el tenor de las que tienen fecha más antigua puede colegirse que ya cuando apareció el *Quijote* eran bastante íntimas las relaciones entre ambos personajes.

Por 1604, o comienzos de 1605, fue sin duda cuando Lope, que había servido de secretario al duque de Alba, halló en *Lucilo* más generoso protector, según dice una de aquellas mismas cartas, y fue arrastrado, o, probablemente arrastró él a su linajudo amigo, en la serie de malos pasos que redundan en tanto desdoro de la memoria del poeta.

La curiosa correspondencia en que se hallan estas revelaciones fue aprovechada en 1860 por el erudito don Cayetano Alberto de la Barrera para su admirable *Nueva biografía de Lope de Vega*, inédita hasta 1890, en que la publicó la Academia. Resulta de esos documentos que Lope, además de amigo y secretario del duque, le sirvió de alcahuete, ya con las cómicas en cuya sociedad, naturalmente, gozaba el ilustre autor dramático de gran prestigio, ya con otras mujeres de conducta ligera. Si a esto añadimos los escándalos dados por Lope antes de 1605, muchas de las alusiones satíricas del *Quijote* «oscurecidas por la bruma del tiempo» se aclararán ante nuestros ojos.

El 29 de diciembre de 1587 Lope de Vega fue encarcelado en Madrid y el 7 de febrero siguiente lo condenó el alcalde Espinosa a dos años de destierro del reino y ocho de la corte, bajo pena de muerte en caso de infracción.

que Lope se escribía «ahijándolos al preste Juan de las Indias, o al emperador de Trapisonda», ningún cervantista ignora la crítica de Cervantes.

Hasta 1595 estuvo bajo el peso de tan dura sentencia, de la que solo pudo verse libre, al fin, merced a grandes empeños y, principalmente, al perdón de Jerónimo Velázquez, su acusador en la causa.

De los datos que arroja el proceso –y de otras investigaciones– resulta que Lope era amante de Elena Osorio, mujer de teatro e hija de Velázquez. Habiéndole dejado Elena, ya por su propia voluntad, ya por consejos de su madre, para favorecer a un rival más rico, Lope, lleno de indignación, escribió y circuló dos sátiras –una en latín macarrónico y otra en castellano– contra la que había sido su querida y todos sus familiares.¹²

Querrellose Velázquez, formó causa Espinosa, probóse la culpabilidad del acusado y recayó la sentencia. Mientras tanto, Lope, que llevaba también amores, al parecer más puros, con doña Isabel de Urbina, pero a disgusto de los padres de esta, viéndose forzado a abandonar Madrid y su novia, se robó a doña Isabel en vísperas de salir desterrado, casándose con ella. Así agravó su situación viéndose en las redes de otra causa que, desgraciadamente, no se conoce, como la primera, en todos sus detalles.¹³

La vida escandalosa del poeta no paró aquí. Muchos años después de sus luchas con Cervantes, muerto ya este, viejo Lope y sacerdote, por añadidura, fue la burla de Madrid por sus amores seniles con doña Marta de Nevares, a la que celebró en prosa y verso, con el mismo entusiasmo que sus innumerables queridas de la juventud. Eran, sin duda, las mujeres su debilidad, pero tanto, quizás como a ellas, amaba el escándalo, por lo que uno de sus biógrafos lo llama, con mucha razón «amante terriblemente indiscreto».¹⁴ Como don Juan Tenorio, Lope de Vega, lejos de ocultar sus faltas, hacía, por el contrario, alarde de ellas,

¹² Cfr. *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, anotado por don Atanasio Tomillo y don Cristóbal Pérez Pastor e impreso a expensas del excelentísimo señor marqués de Jerez de los Caballeros. Síguense [en este propio texto] los «Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega», publicados por primera vez en el *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Juan Valera (ed.), Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1899, t. I, pp. 589-599. La publicación de este libro ha arrojado mucha luz sobre la *Dorotea* de Lope, evidentemente, una autobiografía, como ya indiqué en 1885 en mi opúsculo sobre esa obra, sin conocer el proceso seguido por Jerónimo Velázquez. El amante por quien fue sustituido Lope en los favores de Elena Osorio aparece en la *Dorotea* con el nombre de don Bela y, según el señor Pérez Pastor, fue don Juan Tomás Perrenot de Granvela.

¹³ Cfr. Atanasio Tomillo y Cristóbal Pérez Pastor: Ob. cit.

¹⁴ Hugo Albert Renner: Ob. cit.

exponiendo a los dardos de la maledicencia, a las mismas mujeres que le concedían sus favores.

Si este defecto lo tenía o no el duque, no es cosa cierta; pero indudable es que sus triunfos y sus derrotas en el mismo género de aventuras, servían, también –en la época de Cervantes– de pasto a los maliciosos.

Tenía el de Sessa en 1605 veintisiete años de edad.¹⁵ Según dice De la Barrera «gustaba de las letras y juntaba con grande estimación y empeño las producciones de nuestros más ilustres ingenios». Preciábase de hombre de talento y gustábale parecer poeta. Aunque muchas veces empleó a Lope para escribirle cartas amorosas, que hacía pasar como suyas, tenía, también, su vanidad de autor, que Lope le ensalzaba con serviles adulaciones.

Allá en 1604 o 1605, por ejemplo, cuando la famosa y bellísima comediente Jusepa Vaca, mujer del actor Morales, estuvo en Valladolid, trató, en vano, el duque de echársela de querida, y hasta 1611 estuvo Lope, con quien la Jusepa fue menos recatada, trabajando la partida para su poderoso amigo. Este deseaba parecer a los ojos de la actriz como escritor ingenioso, y hasta la última fecha citada no pudo obtener de ella favor alguno. Desde Toledo, en mayo de 1611, le escribió Lope lo siguiente sobre el asunto: «Lehí a Gerarda (Jusepa) el capítulo, que le celebró como cosa escrita de tal ingenio, gracia y gusto; y dixome, finalmente, que le pesaba de haber sido ingrata en Valladolid con príncipe de tan nobles méritos». Pero indudablemente resulta que en este caso, aunque no en otros, Lope de Vega, ya

¹⁵ No fue duque de Sessa hasta el 6 de enero de 1606. Cuando comenzó su amistad con Lope era conde de Cabra. Por esto le asestó Cervantes el gracioso tiro –ya sabiendo su participación en el *Quijote* de Avellaneda– de la ventura de la condesa Trifaldi:

Por lo cual cayeron todos los que la falda puntiaguda miraron que por ella se debía llamar la condesa Trifaldi, como si dijésemos la condesa de las tres faldas: y así dice Benengeli que fue verdad y que de su propio apellido se llama la condesa *Lobuna*, a causa que se criaban en su condado muchos lobos; y que si como eran lobos fueran zorras, la llamaran condesa *Zorruna*, por ser costumbre en aquellas partes tomar los señores la denominación de su nombre de la cosa o cosas en que más sus estados abundan (I, XXXVIII).

No era necesario decir lo que abundaba en los estados del conde de Cabra y buena respuesta fue esta, como veremos a su tiempo, a ciertas insolencias de Avellaneda.

porque en 1605 se quedara para sí con el recado, o por verdadera virtud entonces de la Jusepa, fracasó en su oficio de tercero, o, como dijo Cervantes –según veremos después– sin andarse con remilgos, «fue mal alcahuete».¹⁶

Las pretensiones de talento venían de antiguo en la familia del duque. No es de negar que le tuvo y mucho su ilustre antecesor don Gonzalo Fernández de Córdoba, llamado el Gran Capitán. El padre o tío del amigo de Lope –que en esto no estoy seguro ahora– cultivó la poesía, citándolo con elogio Zapata en su *Carlo Famoso* y el mismo Lope de Vega en su *Arcadia*. Fue del Consejo de Estado de Felipe II, que le llamaba, con admiración, el *duque de Seso*. ¿Qué tiene, pues, de extraño que don Luis recibiera como verdades indiscutibles los elogios que Lope le prodigaba, y que herido, junto con Lope, por Cervantes, se metiera, en complicidad con aquel, a escribir el *Quijote* de Avellaneda?

Natural era también que Cervantes, conociendo de dónde partía el tiro, se conservara en límites muy prudentes al contestar a tan poderoso adversario.

En el próximo artículo veremos cómo se alude en el *Quijote* a la desdichada aventura de Lope con los Velázquez, a sus intimidades con

¹⁶ A los desdenes de Jusepa y a los celos de su marido Morales, se refiere el siguiente admirable soneto del conde de Villamediana, publicado por primera vez por don Luis Fernández-Guerra, en su celebrada *Vida de don Juan Ruiz de Alarcón* (1871, p. 166). Por el último verso, y la alusión al duque, podría sospecharse que es de Cervantes:

*«Oiga Jusepa, y mire que ya pisa
Esta corte de rey; cordura tenga;
Mire que el vulgo en murmurar se venga,
y el tiempo siempre sin hablar avisa»
(Muéstrale un Cristo).*

*«Por esta santa y celestial divisa,
Que de hablar con los príncipes se abstenga
Y aunque uno y otro duque a verla venga,
Su marido no más su honor y misa»*

*Dijo Morales y rezó su poco.
Mas la Jusepa le responde airada:
«¡Oh, lleve el diablo tanto guarda el coco!*

*¡Mal haya yo si fuere más honrada!»
Pero, como ella es simple y él es loco,
Miró al soslayo, fuese y no hubo nada.*

Sessa, a los desdenes de Jusepa Vaca y, finalmente, al oficio de tercero en los amoríos del duque que desempeñó el más grande de los escritores dramáticos españoles y la primera gloria literaria de su nación después del mismo Cervantes.

IV

Todavía falta por escribir un comentario histórico al *Quijote* en el cual se expliquen con vista de los anales de la corte de España en tiempos de Cervantes, muchas de las alusiones a personajes y sucesos contemporáneos que existen en ese libro.

Algo de esto intentó Pellicer en 1797 y 1798, aunque inspirándose muchas veces más en su fantasía que en verdaderas investigaciones; pero de todas suertes, la exageración de algunos cervantistas que ven en cada página del *Quijote* un sentido culto, no debe inclinarnos a la exageración contraria de los que quieren que la novela inmortal solo sea una obra exclusivamente de imaginación y una sátira contra los libros de caballería.

Cada vez estoy más convencido de que la interpretación que di en mi libro sobre Cervantes y el *Quijote* a la aventura de la cueva de Montesinos es exacta y que si bien don Quijote no es una caricatura, como se ha dicho, del duque de Lerma, muchas satíricas alusiones al duque y aun al rey –como las que hay en este capítulo– existen en la Primera y Segunda parte de *El ingenioso hidalgo*.¹⁷

Si el mismo libro no lo hiciera sospechar a cada paso, el propio Cervantes lo dice en los dos primeros versos de Urganda la Desconocida a don Quijote que se encuentran después del prólogo: «Si de llegarte a los bue- // Libro fueres con *letu-*».

Ir con letura significa, según observa Clemencín, «ir con intención o propósito» o, como diríamos ahora, con *segunda intención*, y la frase era usada más por el vulgo que por la gente docta, como dijo también Cervantes en el *Viaje del Parnaso*:

¹⁷ Cfr. *Cervantes y el Quijote*, pp. 43 y ss. Por estas razones nunca he creído exacta la opinión unánime de los cervantistas de que el padre René Rapin dijo una falsedad al consignar que el *Quijote* es una sátira contra la nobleza española del tiempo de Cervantes (cfr. *Reflexions sur la Poétique d'Aristote et sur le ouvrages des Poetes Anciens et Modernes*, París, 1674, p. 229). Tampoco me parece un absurdo que Cervantes mismo dijera al embajador francés, hablando sobre el éxito de su novela que, si no hubiera existido la Inquisición, aquella habría sido más divertida (cfr. *Segraisiana ou mélange d'histoire et de littérature. Recueilli des entretiens de monsieur de Segrais de l'academie françoise*, La Haya, 1722, p. 83).

*Vayan, pues, los leyentes con letura,
Cual dice el vulgo mal limado y bronco,
Que yo soy un poeta de esta hechura.*

Los que hayan leído el curioso libro citado en anteriores artículos de los señores Tomillo y Pérez Pastor sobre el proceso de Lope de Vega, sabrán cómo todos los personajes del incidente de don Fernando, Dorotea, Cardenio y Luscinda, en la Primera parte del *Quijote*, pueden identificarse con la amante, la mujer, uno de los rivales de Lope y este mismo.

Y en los versos ya citados de Urganda encuentro también las siguientes alusiones a la causa por libelo que tantos disgustos dio al gran rival de Cervantes:

*No te metas en dibu-,
Ni en saber vidas aje-;
Que en lo que no va ni vie-
Pasar de largo es cordu-
Que suelen en caperu-
Darles a los que grace-,
Mas tú quémate las ce-
Solo en cobrar buena fa-;
Que el que imprime neceda-
Dalas a censo perpe-
Advierte que es desati-
Siendo de vidrio el teja-,
Tomar piedras en la ma-
Para tirar al veci-
Deja que el hombre de jui-
En las obras que compo-
Se vaya con pies de plo-,
Que el que saca a luz pape-
Para entretener donce-
Escribe a tontas y a lo-.*

Ahí vemos claramente la censura a los malos pasos en que se vio Lope por haberse metido «en dibujos», en «saber vidas ajenas» y en «tirar piedras al vecino» teniendo de «vidrio el tejado», que fue, en resumen, todo lo que hizo el gran poeta al escribir y circular sus libelos contra los Velázquez.

Pero todavía aclara más Cervantes su intención, porque uno de aquellos libelos recordaremos que fue escrito en latín macarrónico y en los mismos versos de Urganda la Desconocida y en la décima anterior a la que se acaba de copiar, se lee lo siguiente:

*Pues al cielo no le plu-
Que salieses tan ladi-
Como el negro Juan Lati-,
Hablar latines rehú-*

Y aquí por primera vez encontramos, además de la alusión a los latines de Lope, otra, sin duda muy clara para todas las personas de aquel tiempo enteradas de la vida de los hombres notables contemporáneos, al papel poco digno que ya Lope hacía en casa del duque de Sessa, sirviendo al heredero de ese título, entonces conde de Cabra.

El negro Juan Latino, con efecto, fue esclavo del duque antecesor del amigo de Lope. Dicho duque lo protegió durante toda su vida consiguiéndole la cátedra de gramática, que el famoso negro desempeñó durante más de sesenta años, dándole la libertad y casándolo con doña Ana Carleval hija del licenciado Carleval, nada menos que gobernador de los Estados del mismo duque. Según crónicas del tiempo, Juan Latino tenía realmente tanto de «ladino» como de sabio, y hasta provocó algún conflicto en la familia de sus amos.¹⁸ Pero que la sátira de Cervantes es directa contra Lope no cabe dudarlo. Algunos años después y probablemente aludiendo a ella, Lope escribió lo siguiente a su protector y cómplice en una de sus famosas cartas copiadas por De la Barrera: «Ya sabe V. E. que *yo soy su Juan Latino*; que la casa de Sessa no puede estar sin un esclavo notable».

Dadas las vanidades y el orgullo natural en aquel tiempo, de personaje tan encopetado en la Corte como el duque de Sessa, ¿no había este de resentirse de que Cervantes aludiera a sus relaciones con Lope de Vega, exponiéndolo a las hablillas de los maldicientes?

Pero hay más todavía. El soneto de Solisdán a don Quijote, que se encuentra también entre los versos preliminares de la Primera parte del libro de Cervantes, tengo para mí que alude más directamente aún a Lope y al duque.

¹⁸ Cfr. Cayetano Alberto de la Barrera: Ob. cit.; Diego Clemencín: Ob. cit.

Este soneto ha llamado constantemente la atención de los cervantistas. Don Aureliano Fernández Guerra, empeñado en que Avellaneda fue el padre Aliaga y recordando que Alisolán es el nombre supuesto del historiador arábigo de quien el mismo Avellaneda cuenta que ha tomado su *Quijote*, escribe: «No sé cómo no ha saltado a los ojos que el nombre de Alisolán se compone casi de las mismas letras que el de Solisdán, inventado para Aliaga por Cervantes».¹⁹

Recordaremos que el discutido soneto dice así:

*Magüer, señor Quijote, que sandeces
 Vos tengan el cerbelo derrumbado
 Nunca seréis de alguno reprochado
 Por hombre de obras viles y soeces.
 Serán vuestras fazañas los joeces,
 Pues tuertos deshaciendo habéis andado,
 Siendo vegadas mil apaleado
 Por follones cautivos y raheces
 Y si la vuesa linda Dulcinea
 Desaguisado contra vos comete,
 Ni a vuestras cuitas muestra buen talante.
 En tal desmán, vueso conorte sea
 Que Sancho Panza fue mal alcahuete,
 Necio él, dura ella, y vos no amante.*

Don Marcelino Menéndez Pelayo fijándose en las palizas de «follones cautivos y raheces», dice:

El soneto de Solisdán me da mucho que pensar. Este personaje no figura en ningún libro de caballería conocido hasta ahora, y, por tanto, debe ser burlesca invención de Cervantes. Su nombre, quitándole una *i*, es anagrama perfecto de don Alonso. ¿Será por ventura el sabio historiador Alisolán y el *Alonso Lamberto* de Zaragoza? [...]

Solo sé que el gran mecenas de Lope, don Luis Fernández de Córdoba, duque de Sessa, fue varias veces acuchillado por más de una Dulcinea quebradiza; y sé también que el gran poeta le sirvió demasiado en sus

¹⁹ Véanse *Algunos datos nuevos para ilustrar el Quijote*, en el volumen primero de la *Biblioteca española de libros raros y curiosos formados con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo*, coordinados y aumentados por don M. R. Zarco del Valle y don J. Sancho Rayon, Madrid, 1863.

pecaminosos empeños. Si a ellos alude el soneto, habrá que suponer que el don Alonso o Solisdán estaba en intimidades del duque y de Lope de Vega, cosa difícil de admitir, porque en ninguno de los billetes de *Belardo* a *Lucilo* suena tal nombre.²⁰

Pero en cambio, si descartamos al don Alonso y consideramos el soneto directamente enderezado contra Lope de Vega y el duque, toda la dificultad desaparece.

Recordemos el incidente con Jusepa Vaca, mencionado en un artículo anterior, el mal éxito de la tercería de Lope en el asunto y «las cuitas» del duque por la desdeñosa Jusepa que explican claramente los dos versos: «Que Sancho Panza fue mal alcahuete, / Necio él, dura ella, y vos no amante».

Si el duque de Sessa tuvo la parte que le atribuyo en el *Quijote* de Tarragona, es indudable que le dolió mucho el soneto de *Solisdán* (nombre, dicho sea de paso, en el que se encuentra también con poca diferencia de letras el de *Dn Lois*, como solía escribirse entonces). Y digo esto porque le contestó en otro soneto —el de *Pero Fernández*— único que se encuentra en el *Quijote* de Tarragona, y al cual también se ha hecho anterior referencia.²¹

También sospecho que don Luis Fernández de Córdoba sea el «emperador de Trapisonda» a que alude varias veces Cervantes en el prólogo y otras partes de su libro; en primer lugar, por los muchos

²⁰ Marcelino Menéndez Pelayo: *Estudios de crítica literaria*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1892–1908.

²¹ *Magüer que las más altas fechorías
Homes requieren doctos e sesudos,
E yo soy el menguado entre los rudos,
De buen talante escribo a más porfías.*

*Puesto que había una sin fin de días
Que la fama escondía en libros mudos
Los fechos más sin tino y cabezudos
Que se han visto de Illescas hasta Olías;*

*Ya vos endono, nobles leyenderos,
Las segundas sandeces sin medida
Del manchego fidalgo don Quijote,*

*Para que escarmentéis en sus aceros;
Que el que correr quisiere tan al trote,
Non puede haber mejor solaz de vida.*

enredos en que se vio metido con Lope, y en segundo, por lo que dolió también lo de *Trapisonda* a Avellaneda, que devuelve el tiro varias veces y especialmente en estas líneas, que a las claras están indicando haber sido escritas por quien se preciaba de su linaje y de sus títulos:

Miguel de Cervantes es ya de viejo como el Castillo de San Cervantes y por los años tan mal contentadizo, que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falta de amigos, que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos había de ahijarlos, como él dice, al preste Juan de las Indias o al emperador de *Trapisonda*, por no hallar título quizá en España *que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca...*

Pero más de todo esto, en el siguiente artículo.

V

Poca gracia habían de hacerles al vanidoso Lope de Vega, tan lleno de pretensiones de nobleza, y a su linajudo protector, las palabras de don Quijote en el capítulo XXII de la Primera parte cuando al toparse con los galeotes halló un venerable viejo que iba en prisión por haber hecho los mismos oficios que el gran poeta desempeñaba con tanto escándalo:

—Así es —replicó el galeote—, y la culpa porque le dieron esta pena es por haber sido corredor de oreja y aun de todo el cuerpo; en efecto quiero decir que este caballero va *por alcahuete* y por tener asimismo sus puntas y collar de hechicero.

—A no haberle añadido esas puntas y collar —dijo don Quijote—, por solamente el alcahuete limpio no merecía él ir a bogar en las galeras, sino a mandallas y a ser general dellas; *porque no es así como quiera el oficio de alcahuete, que es oficio de discretos*, y necesarísimo en la república bien ordenada y que no lo debía ejercer *sino gente muy bien nacida*; y aun había de haber veedor y examinador de los tales, como le hay de los demás oficios, con número diputado y conocido, como corredores de lonja, y de esta manera se excusarían muchos males que se causan por andar este oficio y ejercicio *entre gente idiota y de poco entendimiento*, como son mujercillas de poco más a menos, pajecillos y truhanes de pocos años y de muy poca experiencia, que, a la más necesaria ocasión, y cuando es menester dar una traza que importe, se les yelan las migas entre la boca y la mano, y no saben cuál es su mano derecha. Quisiera pasar adelante y

dar las razones por que convenía hacer elección de los que en la república habían de tener tan necesario oficio, pero no es el lugar acomodado para ello: algún día lo diré a quien lo puede proveer y remediar. Solo digo ahora que la pena que me ha causado ver estas blancas canas y este rostro venerable en tanta fatiga por alcahuete, me la ha quitado el adjunto de ser hechicero. Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan, que es libre nuestro albedrío y no hay yerba ni encanto que le fuerce: lo que suelen hacer algunas mujercillas simples y algunos embusteros bellacos es algunas misturas y venenos con que vuelven locos a los hombres, dando a entender que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible forzar la voluntad.²²

En cuanto a las cuchilladas y palizas a que se refiere el soneto de Solisdán tanto como a las alcahueterías de Lope, las crónicas del tiempo demuestran que el duque de Sessa, como observa muy bien el señor Menéndez Pelayo, estuvo metido en más de una escandalosa refriega por las calles.

Si Lope lo acompañó en alguna de ellas o no, no es cosa que yo pueda esclarecer. Tengo para mí que el poeta hubo de verse en algún lance, en tanto él como el duque debieran la salvación a una retirada oportuna, porque mucho aluden a esto satíricos versos de los que se lanzaban al rostro entonces los favoritos de las musas, como los célebres del «Donoso poeta entreverado a Sancho Panza y Rocinante» en los preliminares del mismo *Quijote*²³ y los que años después escribió

²² La alusión a la hechicería parece ir también derecha contra Lope, que fue íntimo amigo y creyente de Luis Rosicler o Sicler, francés de nacimiento, y practicante devoto de las ciencias ocultas, a quien pintó en César, personaje de la *Dorotea*, y el cual, por poder del mismo Lope de Vega, se casó con doña Isabel de Alderete o de Urbina el 10 de mayo de 1588 (cfr. Cristóbal Pérez Pastor: «Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega», ob. cit. En el mismo libro se encontrarán curiosos documentos del proceso de la Inquisición contra Rosicler. En el libro IV de *El peregrino en su patria*, Lope de Vega dice: «Luis de Rosicler, famoso astrólogo» (*Obras sueltas*, Imprenta de don Antonio de Sancha, Madrid, año de M. DCC. LXXVI, vol. V, p. 345).

²³ Soy Sancho Panza escude-
Del manchego don Quijo-
Puse pies en polvo-
Por vivir a lo discre-
Que el Tácito Villadie-
Toda su razón de esta-
Cifró en una retira-

Alarcón contra Lope de Vega, en los *Pechos privilegiados*, aludiendo también a sus amores con doña Marta de Nevares y a su participación en el *Quijote* de Avellaneda.²⁴

Nada tenía Lope de cobarde, según podría demostrarse con datos de su vida, ni tampoco el de Sessa, pero tal era la animadversión que entonces sentían los unos hacia los otros en la república literaria, que llegaban a las más vergonzosas acusaciones.

Contra el duque escribió Quevedo en Madrid a 4 de mayo de 1634 una graciosísima carta en que le pinta bastante flojo y apocado en un lance de cuchilladas del cual, sin embargo, resultó herido y en el que, de las mismas palabras de Quevedo se infiere que hizo frente y manejó la espada.²⁵

El famoso lance con el duque de Maqueda, aunque sucedido con posterioridad a la publicación de la Primera parte del *Quijote*, da una idea de la clase de derrotas, a manos de «follones», a que aludía Cervantes en el soneto de Solisdán.

Lo refiere Luis Cabrera de Córdoba en sus conocidas *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España*, como ocurrido a fines de junio de 1609 y dice así:

Sucedió jueves 23 del pasado, que el duque de Sessa se salió a media noche con un mulatillo que tañía y cantaba y un pajecillo a tomar el fresco, y fue a parar a la plazuela de la duquesa de Nájera, y de una ventana pidieron al

*Según siente Celesti-
Libro en mi opinión divi-
Si ocultara mas lo huma-
24 Culpa a un viejo avellanado
Tan verde, que al mismo tiempo
Que está forrado de martas
Anda haciendo madalenos.
[...]
Culpa al que siempre se queja
De que es envidiado, siendo
Envidioso universal
De los aplausos ajenos.
[...]
Culpa a un bravo bigotudo
Rostriamargo y hombrituerto
Que en sacando la de Juanes
Toma las de Villadiego.
(acto III, escena tercera.)*

²⁵ Cfr. Cayetano Alberto de la Barrera: Ob. cit., pp. 143 y 144.

músico que tañese y cantase: y el duque se lo mandó y en esta ocasión llegó el de Maqueda con el de Pastrana y Barcarrota, que venían del Prado; y el de Maqueda se enfadó de la música, porque el conde Villamor que posa allí, había dado otras en aquella plazuela; y como tenga una hermana le pesaba; y así se despidió de los que iban con él y entró en casa y se armó y tomó un broquel y con dos o tres se fue para el que tañía y quebrole la guitarra en la cabeza y echó mano contra el de Sessa, sin conocerle y estándose acuchillando se le quebró la espada al de Sessa en el broquel contrario, y el de Maqueda le dio una grande cuchillada en la cabeza hacia el lado izquierdo, y otra en el rostro que le baja por el carrillo de la misma parte y le llega a cortar el labio inferior; y en esto el pajecillo alzó voces diciendo que era el duque de Sessa su señor.

Hecho el daño le dejó el de Maqueda y los que con él habían salido y se entraron en su casa; y el de Pastrana y Barcarrota, que habían entendido el desabrimiento con que había quedado el de Maqueda, dieron vuelta por allí para ver lo que había sucedido; y hallaron al de Sessa, sentado en el umbral de una puerta, cubierta la herida del rostro con un pañuelo; y sin conocerle le preguntaron si estaba herido; el cual dijo que si lo estaba que él se curaría; y que le había quedado media espada *para vengarse de cobardes gallinas*, con lo cual se fueron y el duque a su casa a curarse. El cual se acuchilló como valeroso caballero, solo y con la espada que traía de ordinario en la cinta; porque no venía con ninguna precaución de armas ni criados, como fuera justo en aquella hora; ni el de Maqueda, si le acometió sin conocerle, hizo la demostración que fuera justo con él, pues supo quién era con lo que el paje publicó y el de Sessa no dio lugar al músico que cantase por ofenderle, ni entre ellos había disgusto ninguno, y el de Maqueda estaba aquí de secreto; porque había venido a dar la norabuena a su madre de la sentencia que había tenido a su favor, en el pleito de Treviño, contra el conde de Paredes.

El duque estaba en Torrijos con pleito homenaje cumpliendo la reclusión de seis meses de la sentencia del consejo de órdenes por el caso pasado; y así, se volvió allá al amanecer, y tras él partió un alcalde; y pasó adelante que no se sabe si fue a Portugal o a Valencia; y se mandó ocupar el Estado y poner guardas en su casa al de Pastrana y el de Barcarrota se recogió en San Jerónimo y le fue a sacar un alcalde; y sin topar con él se salió del Monasterio y se ha ido fuera de aquí, aunque no se hallaron en la pendencia. El de Sessa, hasta ahora va con mejoría en la cura de las heridas.²⁶

²⁶ Luis Cabrera de Córdoba: *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España*, p. 378.

No fue esta la única ocasión que Cervantes tuvo en la Segunda parte del *Quijote* para aludir a malandanzas del duque de Sessa, el cual siendo tan íntimo como era de Lope había naturalmente de darse por ofendido de los tiros que contra ambos contiene la Primera.

A esto atribuyo la frase de Avellaneda, ya citada en anteriores artículos, de que Cervantes lo ofendió a él, y «particularmente» a Lope, lo cual es cierto, porque en todo lo que hemos visto de las alcahueterías, Lope sale estropeado en primer término y en segundo, el duque.

Nada más natural que fuera este y no Lope quien escribiera en venganza el *Quijote* de Avellaneda. Lope aparentaba despreciar a sus rivales, como lo indican estos versos suyos:

*Aquella divinísima sentencia
De «honrarás a tus padres», se dilata
Para toda la humana descendencia,
Nunca a los buenos fue mi pluma ingrata
Hipérboles merecen superiores,
Y aún suelo tratar bien quien mal me trata
Alabo mil indignos escritores
Que viéndose alabar, con arrogancia
De mínimos se suben a mayores.²⁷*

Mas de la parte que tuvo el duque de Sessa, a mi juicio, en el *Quijote* de Tarragona y de otras cosas, trataremos en un sexto y último artículo.

VI

Cuando en 1617 el bachiller Pedro de Torres Rámila publicó contra Lope de Vega su libro *Spongia*, del que no se conserva ningún ejemplar, no fue Lope quien le contestó al siguiente año en el *Expostulatio Spongiae*, sino sus amigos Francisco López de Aguilar Coutiño y Alfonso Sánchez de la Ballesta, bajo el pseudónimo de Julios Columbarius.

Este fue el mismo sistema seguido cuatro años antes en la contestación al *Quijote* por el oculto Avellaneda. No cabe dudar que Lope tuvo parte, lo mismo en un libro que en el otro, por lo menos inspirando los ataques principales a sus contrarios y la defensa contra las agresiones

²⁷ Lope de Vega: *Obras sueltas*, Imprenta de don Antonio de Sancha, Madrid, año de M. DCC. LXXVI, vol. I, p. 332.

de carácter más personal de que había sido objeto. La única diferencia consiste en que Torres Rámila entró en batalla de frente y a rostro descubierto, mientras Cervantes atacó a Lope de Vega embozadamente, envolviéndolo con otras muchas personas en su crítica tremenda de los hombres y las costumbres de su tiempo.

De ahí viene también que transcurrieran nueve años entre la publicación de la Primera parte del *Quijote* y la del libro de Avellaneda. Cervantes no mencionaba a sus víctimas, sino las designaba muy sutilmente entre líneas y tiempo se necesitaba, si no para que ellas mismas se reconocieran, lo que sucedió, sin duda, tan pronto como cada una leyó el *Quijote*, a lo menos para que el público se fuera enterando de las donosas sátiras del gran libro y trascendieran estas a las hablillas de la Corte.²⁸

Probablemente el *Quijote* de Avellaneda nunca se hubiera escrito sin el anuncio hecho por Cervantes en el prólogo de las *Novelas ejemplares* de que la Segunda parte del suyo saldría en breve.

Alborotaríanse con esto, como era natural, los zaheridos en la Primera parte, principalmente Lope y el duque, que temerosos de que se aludiera en el nuevo libro a los mayores escándalos suyos que tenían ocupadas desde 1605 las lenguas de los mentideros, se apresurarían a

²⁸ Con alguno que otro personaje de íntima posición social, no se anduvo Cervantes con muchos remilgos, sino le citó por su propio nombre, como hizo en la aventura de los carneros con Pierres Papín, francés vendedor de naipes, que tenía una tienda en la calle de la Sierpe en Sevilla. «El otro que carga y oprime los lomos de aquella poderosa alfana, que trae las armas como nieve blancas, y el escudo blanco y sin empresa alguna, es un caballero novel de nación francés, llamado Pierres Papín, señor de las baronías de Utrique» (I, XVIII). Cfr. Rodríguez Marín: *El Loaysa...*, p. 113, que cita estos versos del mismo Cervantes en *El rufián dichoso*:

—En la cárcel; ¿no entrevan?
—¿En la cárcel?
Pues ¿por qué la llevaron?
—Por amiga
De aquel Pierres Papín el de los naipes
—¿Aquel francés giboso?
—Aquese mismo.
Que en la cal de la Sierpe tiene tienda.

Los demás personajes con nombre supuesto que aparecen en la misma aventura de los carneros, trató de descubrirlos don Aureliano Fernández Guerra en sus *Nuevos datos...*, citados anteriormente. Nada de extraño tendría que entre ellos se encontrara el conde de Cabra o duque de Sessa.

parar el golpe, ya con objeto de detener a Cervantes en su camino, al quitarle, como dice el insolente prólogo que escribieron, «la ganancia que esperaba obtener», o atemorizándolo con graves insultos que sabiendo él de cuán alto lugar partían, necesariamente habían de contenerlo en los límites de la prudencia.

Nótese que de las *Novelas...* Avellaneda escribió que eran «más satíricas que ejemplares», lo cual indica, como el señor Rodríguez Marín ha probado, que también aludieron a muchos hombres y sucesos de la época, y nada de extraño tendría que rastreando por sus páginas se encontraran sátiras o censuras contra Lope y el duque.

Que este fuera capaz de escribir el *Quijote* de Avellaneda no puede dudarse, dada la inferioridad del libro, que ya he demostrado en mi segundo artículo, y en el cual se revelan notable falta de experiencia e infantilidad inconsciente, repitiendo a ocasiones, casi como un eco, palabras de la Primera parte de Cervantes.

Desde luego que, como ya he dicho, también varias veces, Lope pondría mano en la obra; pero no pudo darle –lo que siempre ocurre con libros corregidos por otro autor– el mérito de que originalmente carecía.

Está bien probado que el duque empleó a Lope, además de secretario para todos sus asuntos, en escribirle sus cartas amorosas, así como en servirle de tercero en otras maneras, pero también lo está que el orgulloso príncipe era aficionado a escribir él mismo y tenía vanidad en los partos de su ingenio.²⁹

Cuando a últimos de junio de 1614 Lope, aparentemente por escrúpulos de conciencia, se negó a continuar escribiendo los billetes

²⁹ Toda la correspondencia entre estos dos personajes no se ha conservado y precisamente hay muchas lagunas por la época en que se compuso el *Quijote* de Avellaneda. Tal vez entre los papeles perdidos se halle la solución del misterio, a pesar de la reserva que guardaban en asuntos graves, pues Lope escribía al duque el 2 de julio de 1612: «y sobre todo, cuenta con la moderación de las palabras, que papeles son las flechas de los moros de Pelayo que se vuelven contra los dueños» (cfr. Cayetano Alberto de la Barrera, p. 166). En el Museo Británico (cfr. *Catálogo de los manuscritos españoles...*, por don Pascual de Gayangos, «Correspondencias privadas») existe una colección de cartas del duque, todas de puño y letra de Lope y la cual he examinado muy atentamente. Hay allí muchas curiosas cartas de recomendación para obtener destinos y prebendas a favor de parientes y amigos, en las cuales se ve que el mal de la empleomanía y el favoritismo es muy viejo y arraigado. Lope parece, en los papeles del Museo Británico, un fiel y laborioso secretario. La parte escandalosa de la correspondencia tuvo, sin duda, buen cuidado de no confundirla con esos documentos.

amorosos que dirigía su protector a ciertas damas, le dijo lo que sigue en una carta:

Si algún consuelo tengo, es saber que V. E. *xa escribe tanto mexor que yo*, que no he visto en mi vida quien lo iguale; y pues esto es verdad infalible, y no escusa mía, suplico a V. E. que tome este trabajo por cuenta suya, para que yo no llegue al altar con este escrúpulo, ni tenga cada día que pleitear con los censores de mis culpas; *que le prometo que me abentaja tanto en lo que escribe* como en haber nacido hijo de tan altos príncipes.

A poco de esto le repetía en otra epístola: «mexor sabe que yo escribir un papel», y por mucho que Lope fuera un gran adulator, imposible sería negar al de Sessa alguna parte, por lo menos, del talento literario que el poeta le reconocía.³⁰ Por lo pronto no hemos de disputarle su buen gusto en admirar tanto a Lope de Vega y comprender, más que nadie en su tiempo, no obstante haber tenido en vida el Fénix de los Ingenios tantos admiradores, el genio extraordinario de Lope y la facilidad nunca superada de su musa.³¹

³⁰ No puedo con los datos ahora a mi alcance decir si el de Sessa fue uno de los «duques, marqueses o condes» que escribieron sonetos para las obras de Lope y de quienes se burló Cervantes en el prólogo de la Primera parte. Si lo fue, esto explicaría la reticencia con que devolvió Avellaneda el tiro de Cervantes de que Lope mismo se escribía tales sonetos «ahijándolos al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisondas», y sería otra causa de su agravio contra Cervantes.

³¹ Años después de la aparición del *Quijote* de Avellaneda, muerto ya Cervantes y Lope en plenos amores con doña Marta de Nevares, a quien cantaba con el nombre de Amarilis, el duque pidió repetidas veces al poeta que le diese para su colección unos papeles amorosos escritos por Lope a la misma dama. Al fin, después de muchas vacilaciones, Lope se los mandó con esta admirable décima:

*Leed esos pensamientos,
Si no honestos, amorosos.
Haréislos vos más dichosos,
Que ellos se vieron contentos:
Que de todos mis intentos
Os hace mi pecho alarde,
Sin que el temor me acobarde;
Pues es gloria para mí,
Si a un ángel los escribí,
Que un príncipe me los guarde.*

Cfr. *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*, revelados por él mismo, en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías publicadas por don José Ibero Rivas y

Allá por el mes de marzo de 1614 se traían Lope y el duque un negocio misterioso del cual quedan vagas indicaciones en la incompleta correspondencia. El 15 de dicho mes y año, encontrándose Lope en Toledo, escribía al duque, que estaba en Valladolid, lo siguiente: «Estoy con cuidado, señor Exmo., de aquel negocio; V. E. como será que mientras estoy aquí le sirva en él, *pues pueden ir quatro y seis papeles juntos*». ¿Tendría esto relación con el *Quijote* de Avellaneda que por aquel entonces se estaba preparando en la prensa, pues fue aprobado en 18 de abril del mismo año de 1614?

No pasa esto, desde luego, de ser una conjetura, pero llama, sin embargo, la atención. Por tratarse de un trabajo evidentemente literario y extenso, y poderse referir los «cuatro o seis papeles» de que habla Lope, a pliegos del original o a pruebas de imprenta de un libro.

De todos los candidatos que se han presentado hasta ahora al poco envidiable honor de haber escrito el *Quijote* tarraconense, encuentro que el duque de Sessa es el que reúne más probabilidades de ser el verdadero autor de tan famoso libelo, porque presenta mayor número de rasgos parecidos a los indicados por el propio Cervantes en su antagonista.

En primer lugar, como ya he manifestado en un artículo anterior, Avellaneda no era un *profesional*, como diríamos hoy, usando de un barbarismo, sino un escritor novel que por «tentaciones del demonio», según dijo Cervantes, se le puso en el entendimiento que «podía componer e imprimir un libro». Esta condición la tenía el de Sessa más que ningún otro de los Avellanedas supuestos hasta hoy por los investigadores.

Luego, su intimidad con Lope de Vega y su aprecio y admiración por este, eran tan extraordinarios como en su propia obra se indica a cada paso y ¿qué otra persona sabemos hoy que tuviera en aquel tiempo tanto amor y entusiasmo por Lope como el duque?

Además, Avellaneda tenía razones para sentirse ofendido a la vez que Lope por los ataques embozados de Cervantes a la vida privada y las costumbres del gran poeta, y ¿quién tanto como el de Sessa se hallaba entonces en este caso?

Lo único que a primera vista no encaja bien en las condiciones del duque es que Cervantes declaró que Avellaneda era *aragonés*; pero

Canfranc, Madrid, 1876, p. 72. José Ibero Rivas y Canfranc es, como ya todo el mundo sabe, anagrama del ilustre don Francisco Asenjo Barbieri.

obsérvese que una de las veces dice que le parecía aragonés «porque tal vez escribe sin artículos», en cuyo caso más que afirmar su verdadera nacionalidad, le atribuía un defecto, propio, a su juicio, de los aragoneses.

En otra ocasión es cierto que le llama aragonés a secas, pero ¿no sería esto juego de palabras con uno de los nombres del duque, cosa nada extraña en el *Quijote*? Porque, efectivamente, el duque de Sessa se llamaba don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón. Ya hemos visto cómo en la misma Segunda parte del *Quijote* Cervantes jugó de igual manera con el título de conde de Cabra que también tenía el duque, hablando del condado de *Lobuna* y del condado de *Zorruna* en la donosa escena del capítulo XXXVIII en que aparece la condesa Trifaldi.³²

VII

Otra condición que a juicio de gran número de investigadores tenía Avellaneda, y Sessa reúne como nadie, es su elevada posición social. Siempre ha llamado la atención, desde que don Gregorio Mayans hubo de observarlo en la primera biografía española de Cervantes, el respeto y comedimiento de este al hablar de Avellaneda, sobre todo, el cuidado exquisito con que trata de evitar devolverle sus groseras insolencias personales. Mayans sospechaba que al hablar Cervantes de Avellaneda como «señor autor», quería indicar su elevada alcurnia, y después de Mayans, se ha continuado señalando el párrafo siguiente del prólogo de la Segunda parte de Cervantes como muy intencionado sobre el rango y posición de su adversario.

Pero en efecto le agradezco a este *señor autor* el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas, y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo. Paréceme que me dices que ando muy limitado, y que me contengo mucho en los términos de mi modestia, sabiendo que no se ha de *añadir aflicción al afligido*, y que la que debe tener *este señor*

³² Mucho me da que pensar el cuentecillo, al cual también se ha hecho referencia en artículos anteriores, del capítulo XVII de Avellaneda en que, cambiando las *cabras* por *gansos*, casi se repite el mismo cuento de Lope Ruiz y la Torralbas hecho en la Primera parte por Sancho a don Quijote. ¿No entendería el duque que Lope Ruiz era Lope de Vega y no se creería aludido directamente cuando Sancho dice: «pasó una cabra» y continúa después pidiendo a su amo que lleve cuenta de todas las que iban pasando? Porque en su cuentecillo dice: «pasó un *ganso*» lo que parece ser un modo de devolver a Cervantes la cuchufleta.

sin duda es grande, pues no osa aparecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, finjiendo su patria, *como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad*.

Entendiendo que Cervantes quería indicar que su adversario era *un grande*, y que estaba en *aflicción o desgracia* por alguna falta cometida contra el rey, o de *lesa majestad*, supusieron algunos que todo eso se dirigía contra el padre Aliaga, sin más fundamento que el de la causa que se le formó por cohecho. Pero el padre Aliaga no era *grande*, sino, por el contrario, de origen bien humilde.

A mi juicio, todo el párrafo de Cervantes alude al duque de Sessa como puede verse en los siguientes hechos referidos por el cronista Cabrera en sus ya citadas *Relaciones*, con fecha 2 de junio de 1611:

Mandose a los primeros del pasado, *que saliese de la corte el duque de Sessa y se fuese a sus tierras* por la necesidad que tenían los vasallos de su gobierno, y por haber tratado mal de palabra cierta noche a un alguacil que iba de ronda y quiso reconocer a los criados que él llevaba, porque los vio un broquel que es prohibido para traer de noche, y aunque hubo réplica, a la postre obedeció. Salió a las ocho del dicho hacia Valladolid, a los lugares del estado de Poza; y también se ha querido decir que no gustaban de la merced que el príncipe le hacía que se aficionaba mucho y holgaba le viese de ordinario y le pedía algunas niñerías de que se gustan en aquella edad; *y se le mandó que no entrase en el aposento de su alteza, con decir que no es bien dar lugar de que se pierda el respeto a los príncipes con la mucha familiaridad* [...] ³³

³³ Los estados de Poza, a donde fue desterrado el duque, eran de su mujer, doña Mariana de Rojas, hija mayor de don Francisco de Rojas, marqués de Poza. Este título, lo mismo que el de conde de Cabra, lo usó también el duque antes de heredar el suyo; el adulador Lope no dejó, naturalmente, de expresar gran dolorimiento por la desgracia y destierro de su protector. En el mismo mes de junio de 1611 le escribe en una de sus cartas: «V. exa., señor, sea servido por el amor que me debe, de avisarme dónde va y cuándo quiere que le vaya a ver, que si no fuera por esta familia pobre, a cuyo sustentillo debo acudir, ya estuviera a caballo para seguir a V. exa». No agradecería mucho el de Sessa sus extraordinarias palabras de amor y de humillación, si hubiera llegado a saber que las mismas prodigó a otros magnates, entre ellos al duque de Alba y al conde de Lemos, de cuya avaricia luego se quejaba. Al conde le escribió en una carta: «Ya sabéis cuánto os amo y reverencio, y que he dormido a vuestros pies como un perro» (cfr. Cayetano Alberto de la Barrera, Ob. cit., p. 71).

Se recordará que Avellaneda manifiesta el deseo de que Cervantes deje tranquilo a Lope «ahora que se ha acogido a la Iglesia y sagrado», es decir, después que el poeta se había ordenado sacerdote.

A esto respondió Cervantes, en el prólogo de la Segunda parte, que «no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañose de todo en todo, que de tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y *virtuosa*». Es un modelo de punzante ironía toda esa frase en que recordándose que Lope, además de sacerdote, era familiar del Santo Oficio y podía, por consiguiente, dar a Cervantes alguna seria desazón, se califica nada menos que de *virtuosa* la conducta poco edificante del confidente de Sessa. Pero si contra Lope va ese gracioso tiro, contra el duque me parecen que van estas palabras del mismo prólogo, las cuales pide Cervantes a su lector *que repita al autor del Quijote de Avellaneda*:

La honra puédela tener el pobre, pero no el vicioso: la pobreza puede anublar a la nobleza, pero no escurecerla del todo; pero como la virtud dé alguna luz de sí, aunque sea por los inconvenientes y resquicios de la estrechez, viene a ser estimada de los altos y nobles espíritus, y por el consiguiente favorecida: y no le diga más...

Y como estas palabras vienen después de mandar también al lector decir a Avellaneda que el conde de Lemos y el arzobispo Sandoval favorecían a Cervantes, sospecho que bien pueden interpretarse de la siguiente manera: a mí, que soy un hombre honrado, me favorecen esos dos príncipes, «sin que lo solicite adulación mía ni otro género de aplauso»³⁴ –como dice también el texto– pero eso que solo indica mi pobreza, no me deshonra; mientras que tú, Alonso Fernández de Avellaneda o duque de Sessa, favoreces a un hombre vicioso y sin honor que te adula y a quien, sin embargo, no puedes elevar a la virtud que le falta.

Generalmente se dice que Cervantes vino a enterarse de la aparición del *Quijote* de Avellaneda cuando escribía el capítulo LXIX de su Segunda parte, porque es la primera vez que lo menciona en el

³⁴ Miguel de Cervantes: «Prólogo al lector», *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Segunda parte).

texto, pero imagino que derecha contra Avellaneda y Lope de Vega, o sea, contra este y el duque de Sessa, va toda la célebre aventura de don Quijote con el eclesiástico en los capítulos XXXI y XXXII:

La duquesa y el duque salieron a la puerta de la sala a recibirle, y con ellos *un grave eclesiástico de estos que gobiernan las casas de los príncipes*; de estos que, *como no nacen príncipes*, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son; de estos que quieren que *la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus ánimos*; de estos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser *miserables*. De estos tales digo que debía ser el grave religioso que con los duques salió a recibir a don Quijote.

¿Y quién puede ser este «grave eclesiástico»? Después de todo lo que hemos dicho de las relaciones de Lope de Vega, ya «acogido a la Iglesia y sagrado», con el duque de Sessa ¿quién otro que fray Lope podía ser aquel personaje y qué otra casa que la de Sessa aquella en que se encontraron el eclesiástico y don Quijote?

Muy conocida es la reprensión del sacerdote al hidalgo de la Mancha sentado a la mesa de los duques y por mucho que también lo sea, la sublime respuesta de don Quijote, fuerza me es reproducirla por entero por no caberme la menor duda de que dirigiéndose contra Lope de Vega, encierra también contra Sessa los cargos más terribles y es una contestación a los insultos a Cervantes en el prólogo del *Quijote* de Avellaneda y a la indicación de que respete a Lope por haberse acogido a la Iglesia:

El lugar donde estoy, y *la presencia ante quien me hallo*³⁵ y *el respeto que siempre tuve y tengo al estado que vuesa merced profesa*, tienen y atan las manos de mi justo enojo;³⁶ y así por lo que he dicho como por saber que saben todos que las armas de los togados son las mismas que las de la mujer, que son la lengua, entraré con la mía en igual batalla con vuesa merced, *de quien se debía esperar antes buenos consejos que*

³⁵ La presencia del duque de Sessa, asociado a Lope en el *Quijote* de Avellaneda, y que coartaba, naturalmente, a Cervantes su libertad de defensa.

³⁶ Recuérdese que Avellaneda dice en su prólogo que Cervantes tenía «más lengua que manos».

*infames vituperios.*³⁷ Las reprehensiones santas y bien intencionadas otras circunstancias requieren y otros puntos piden: a lo menos, *el haberme reprendido en público y tan ásperamente*³⁸ ha pasado todos los límites de la buena reprehensión, pues las primeras mejor asientan sobre la blandura que sobre la aspereza, y no es bien que sin tener conocimiento del pecado que se reprehende, llamar al pecador, sin más ni más, mentecato y tonto. Si no, dígame vuesa merced por cuál de las mentecaterías que en mí ha visto me condena y vitupera y me manda que me *vaya a mi casa a tener cuenta en el gobierno de ella, y de mi mujer y de mis hijos, sin saber si la tengo o los tengo.*³⁹ ¿No hay más sino a trochemoche entrarse *por las casas ajenas a gobernar sus dueños,*⁴⁰ y habiéndose criado algunos en la estrechez de algún pupilaje, sin haber visto más mundo que el que puede contenerse en veinte o treinta leguas de distrito, meterse de rondón a dar leyes a la caballería y a juzgar de los caballeros andantes? ¿Por ventura es asunto vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, *no buscando los regalos de él, sino las asperezas* por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad? Si me tuvieran por tonto los *caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos,* tuviéralo por afrenta irreparable; pero de que me tengan por sandio los estudiantes, que nunca entraron ni pisaron la senda de la caballería, no se me da un ardite: caballero soy, y caballero he de morir, si place al Altísimo. Unos van por el ancho campo *de la ambición soberbia,*⁴¹ otros por el de *la adulación servil y baja,*⁴² otros por el de *la hipocresía engañosa,*⁴³ y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra. Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos; yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean, y, siéndolo, no soy *de los enamorados viciosos,*⁴⁴ sino de los platónicos

³⁷ Si Lope era sacerdote y como tal pedía respeto, ¿para qué escribía con el duque las insolencias de Avellaneda?

³⁸ En el prólogo del *Quijote* de Avellaneda.

³⁹ Tal vez se refiere al soneto de Pero Fernández.

⁴⁰ Como Lope en casa del duque de Sessa.

⁴¹ El duque.

⁴² Lope de Vega.

⁴³ El duque y Lope de Vega, o sea, Alonso Fernández de Avellaneda.

⁴⁴ El duque y Lope de Vega.

continentes. Mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno: si el que esto entiende, si el que esto obra, si el que de esto trata merece ser llamado bobo, díganlo vuestras grandezas, duque y duquesa excelentes.

En aquella época era cosa muy grave para un hombre pobre y sin protección en la Corte como Cervantes, entrar en lidia con personajes tan encopetados como el duque de Sessa y mucho más en el terreno escandaloso a que el *Quijote* de Avellaneda llevaba el asunto. Por esta misma razón, guardaría Sessa tan sigilosamente el anónimo, temiendo que Cervantes ofendiera en público su nombre de modo tal que un príncipe de su linaje no pudiera soportarlo. Y, por su parte, Cervantes, en respuesta a lo que Avellaneda le dice en su prólogo *de haber estado en la cárcel*, explica, con muy sutil ironía, las razones de su prudencia en el siguiente diálogo del capítulo LVII de la Segunda parte del *Quijote*:

El duque quiso reforzar el donaire y dijo:

—No me parece bien, señor caballero, que habiendo recibido en este mi castillo el buen acogimiento que en él se os ha hecho, os hayáis atrevido a llevaros tres tocadores por lo menos, si por lo más las ligas de mi doncella: indicios son de mal pecho y muestras que no corresponden a vuestra fama. Volvedle las ligas; si no, yo os desafío a mortal batalla, *sin tener temor que malandrines encantadores me vuelvan ni muden el rostro, como han hecho en el de Tosilos mi lacayo, el que entró con vos en batalla.*

—No quiera Dios —respondió don Quijote—, *que yo desenvaine mi espada contra vuestra ilustrísima persona*, de quien tantas mercedes he recibido: los tocadores volveré, porque dice Sancho que los tiene; las ligas es imposible, porque ni yo las he recibido ni él tampoco; y si esta vuestra doncella quisiere mirar sus escondrijos, a buen seguro que las halle. *Yo, señor duque, jamás he sido ladrón, ni lo pienso ser en toda mi vida, como Dios no me deje de su mano.* Esta doncella habla (como ella dice) como enamorada, de lo que yo no le tengo culpa, y así no tengo de qué pedirle perdón ni a ella *ni a vuestra excelencia, a quien suplico me tenga en mejor opinión, y me dé de nuevo licencia para seguir mi camino.*

Todo lo cual quiere decir, a mi entender, que descubriendo el verdadero rostro y nombre de don Luis Fernández de Córdova y Aragón,

conde de Cabra, marqués de Poza, duque de Sessa, etcétera, etcétera, en vez de licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, el desdichado Cervantes no podría combatir a persona tan poderosa.

Imprenta de P. Fernández y Cía.,
La Habana, 1909.



José de Armas y Cárdenas (*Justo de Lara*)

El *Quijote* y su tiempo

I. 1604-1605

El privilegio del rey para imprimir el *Quijote* es de 26 de septiembre y la tasa del Consejo es de 20 de diciembre de 1604. Ya en primero del mismo mes y año había firmado la fe de erratas en Alcalá de Henares el corrector oficial Francisco Murcia de la Llama y dudas no pueden caber, por tanto, de que el libro estaba terminado y listo para la venta antes de 1605. Tenemos, pues, que aceptar una de dos conclusiones: o hubo una edición de 1604 que se ha perdido, o ejemplares de la misma de 1605, que se imprimió con fecha adelantada, circularon en 1604. La primera hipótesis es de todo punto indefendible, pero ¿cómo explicarnos sin la segunda, la popularidad del libro de Cervantes en 1604?

Se ha dicho que Lope de Vega conocía el manuscrito y por esto pudo escribir a 14 de agosto de 1604, en su célebre carta de Toledo, hablando de poetas: «ninguno tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe el *Quijote*». Pero tal suposición es inadmisibile, porque entonces andaba muy enconada la enemistad entre Lope y Cervantes, que llegó al terreno de las injurias y en el prólogo y en otras partes de la gran novela, se ataca al primero con no poca saña. Era Lope, pues, la última persona a quien Cervantes hubiera confiado su obra antes de imprimirla; pero nótese, además, en la carta de Toledo (Cervantes vivía en Valladolid) que Lope de Vega habla a su corresponsal, de quien sabemos solo que era un médico, como si este también conociera el *Quijote*.¹

¹ Esta carta, muy traída y muy llevada entre los cervantistas porque en ella vuelve a mencionarse a Cervantes con desprecio junto al poeta, enemigo de Lope, Julián de Armendáriz, la publicó por primera vez Shack (*Nachtrige zur Geschiste der*

Se ha supuesto, igualmente, que leyó el manuscrito del *Ingenioso hidalgo* el autor de *La pícaro Justina*, impresa en 1605, pero escrita y aprobada en agosto de 1604, y el cual declaró en muy malos versos, por cierto, de esta obra, que don Quijote era personaje tan famoso como doña Oliva, Guzmán de Alfarache, Lazarillo de Tormes y Celestina.² Pero claro es que si no se hubiera ya impreso su historia, mal podría tener don Quijote tan extraordinaria popularidad. Que la tuvo y que

Dram und Literatur in Spanien, Frankfurt am Meins, 1854). Es un monumento de gracia y donosura, con rasgos dignos de Molière. He aquí una parte:

Vm, viva, cure y medre, y ande al uso; no cumpla cosa que diga, ni pague si no es forzado, ni favorezca sin interés, guarde el rostro a la amistad... no más, por no imitar a Garcilaso en aquella *figura correctionis* cuando dijo: «A sátira me voy mi paso a paso», cosa para mí más odiosa que mis librillos a lo Armendáriz y mis comedias a lo Cervantes. Si allá murmuran de ellas algunos que piensan que las escribo por opinión, desengañéles vuesa merced y dígales que por dinero. Dios guarde a vuesa merced, le guarde de Vergara el Cirujano Real, que ya le damos este atributo como a monesterio con túmero, pues no ha curado tanto con las manos como destruido con la lengua. De la mía, guarde vuesa merced la Primera parte de esta carta; y lo que digo acerca de esos casamientos que me dice este amigo que se trata, lo que le aconsejo que lo mire bien; duerma sobre ello antes que sobre ella, porque es una cárcel de la libertad y una abreviatura de la vida; quien se casa por cuatro mil dará dentro de pocas horas cuarenta mil por no haber casado; pero vuesa merced es muy cuerdo y lo mirará mejor que yo. De Toledo y 14 de agosto de 1604, Lope de Vega Carpio.

² Los versos de *La pícaro Justina*, en el metro quebrado que luego hizo popular Cervantes, los copian todos los biógrafos de este. El autor los llama «Sextillas unísonas de nombres y versos cortados». El *Libro de entretenimiento de la Pícaro Justina en que debaxo de graciosos discursos se encuentran prouechosos auisos*, se imprimió en Medina del Campo por Cristóbal Lasso Vaca en 1605, pero la licencia es de «22 de agosto de 1604». El autor, según don Nicolás Antonio, se ocultó con el pseudónimo de «Licenciado Francisco López de Úbeda, natural de Toledo»; pero, según el señor Foulché-Delbosc, López de Úbeda fue el verdadero nombre de un médico toledano (*Revue Hispanique*, X, p. 236). Menéndez Pelayo creía, no obstante, que don Nicolás Antonio pudo estar en lo cierto, y que Úbeda serviría de testafarro a Andrés Pérez, como mucho después sirvió don Francisco Lobón de Salazar al padre Isla, apareciendo autor de *Fray Gerundio*. (Véanse mis *Ensayos críticos de literatura inglesa y española*, Madrid, 1910, p. 226.) Como de Pérez se reprodujo la novela en la Biblioteca de Rivadeneyra (vol. XXXIII). El autor de *La pícaro Justina* figura entre los enemigos de Cervantes, que en el *Viaje del Parnaso* lo colocó entre los malos poetas, llamándole «capellán lego del contrario bando». Por este motivo es uno de los varios escritores a quienes se atribuye el *Quijote* de Avellaneda. En un ejemplar de *La pícaro Justina* en italiano (Venecia, 1624) he leído en la primera página la siguiente afirmación, escrita con letra manuscrita del siglo XVIII: «El autor fue un licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas».

no mintió el de *La Justina* está probado. En Semana Santa de 1605 eran ya tan populares los personajes de Cervantes que en una calle de Valladolid se reunieron más de doscientas personas para hacer burla «a un don Quijote», el cual callaba, dice un documento de aquellos días, «como calló Sancho».³

Revélese, además, en la obra misma, el deseo de su autor porque viera pronto la luz y la rapidez con que le dio los retoques finales.

Concíbese que así fuera en 1614, cuando la necesidad de contestar a las agresiones de Avellaneda lo movió a precipitar la continuación; pero ¿qué le apuraba en 1604? No solo se observan en la Primera parte los famosos descuidos que fue sacando como con pinzas Clemencín y los otros que el mismo Cervantes confesó en la Segunda con inalterable buen humor, pero nótase también que capítulos enteros parecen escritos y agregados a última hora y otros como cambiados de su lugar primitivo, alterándose el plan de la novela.

Tengo para mí que así deben considerarse, por ejemplo, desde el V al VII, que comprenden el escrutinio de la librería de don Quijote, el cual, probablemente, le ocurrió escribir después de la hazaña de los molinos de viento y la fiera y descomunal batalla con el vizcaíno en Puerto Lápice. Dígolo porque a los comienzos de la obra, en el capítulo II, cuando el héroe cabalga solo por los campos de Montiel, y nada se ha dicho aún de esos sucesos, se lee lo siguiente: «Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la de los molinos de viento; otros, que la de Puerto Lápice». Esto no indica, como creyó Clemencín, una falta grave de Cervantes, sino que su primer plan fue describir aquellas dos aventuras en la primera salida, y así lo hizo, mas luego las dejó para la segunda, cuando ya iba el caballero en compañía de Sancho, olvidándosele después de hacer la alteración borrar la frase antes citada. De todos modos, parece cierto que hubo en el gran escritor, en 1604, algo así como un nervioso deseo de que su obra (empezada, sin duda, lo más tarde en 1602) saliera pronto al público.

Hay otro indicio para creer que ya en febrero de 1604 tenía gran parte escrita, y que fue entonces cuando la revisó con rapidez y la dio a la imprenta. Sospéchase que uno de los personajes del tiempo, a quienes

³ *Memorias de Valladolid*, Memorias en portugués, del Museo Británico (Add. 20, p. 812). Las extractó también Pascual de Gayangos (*Revista de España*, marzo y abril, 1884).

más atacó en la Primera parte, fue el secretario de estado don Pedro Franqueza, conde de Villalonga. Tuvo este, en 1603, con motivo de su condado, serias dificultades.⁴ Al fin, en febrero de 1604, después de haber intervenido hasta las Cortes, se le confirmó el nombramiento por el rey. Todas las satíricas alusiones, sin embargo, que al condado de Franqueza parecen encontrarse en la Primera parte del *Quijote*, indican que aún andaba muy por los aires cuando se escribieron.⁵

El *Quijote*, por todo lo expuesto, es un libro de 1604, aunque la fecha de 1605 se halle en la primera edición que hasta ahora ha llegado a nuestra noticia.

II. Pobreza y espíritu de aventuras

La situación de España cuando apareció esta obra era, en verdad, triste y sombría. Cervantes la abarcó de una mirada, y como en la historia más imparcial del tiempo, podría estudiarse en las páginas del *Quijote*. Con mucha razón se ha dicho, pues, que *El ingenioso hidalgo* es un vasto y pintoresco panorama en el que podemos ver, por maravilloso modo, reflejado el cuadro que España presentaba a fines del siglo XVI y comienzos del XVII.⁶

A pesar de los galeones de América (que jamás alcanzaban, como hemos visto, a remediar con sus barras de oro las necesidades públicas ni privadas), la pobreza y hasta el hambre que también pintó Quevedo en admirables rasgos reinaban tiránicamente en el vasto territorio de la península. La escasez de las ventas, los apuros de Sancho Panza y las flaquezas de sus alforjas están en la memoria de todos. Hasta los nobles de más lujo y boato (como acontecía a los duques que, según Pellicer, fueron nada menos que los de Villahermosa) estaban llenos de trampas

⁴ Véanse las notas de Rawdon Brown al *El ingenioso hidalgo...* (C60 cl. 1, 1814, 4 vols., ejemplar del Museo Británico). También en *Athenaeum*, 12 y 19 abril, 1873). Las notas manuscritas son superiores a este último artículo, muy aventurado en sus afirmaciones.

⁵ «—No sé nada —respondió Sancho—; solo sé que [...] se me ha de deshacer mi condado como la sal en el agua» (I, XXXV). «Dorotea consoló a Sancho Panza diciéndole que [...] le prometía, en viéndose pacífica en su reino, de darle el mejor condado que en él hubiese» (Ibidem). «De ser conde no estuvo en un tantico / Si no se conjuraran en su daño / Insolencias y agravios del tacaño / Siglo, que aun no perdonan a un borrico» («Del burlador, académico argamasillesco, a Sancho Panza», I, LII).

⁶ Cfr. Julio Puyol y Alonso: *Estado social que refleja el Quijote*, Discurso premiado por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid, 1905, p. 8.

y de deudas.⁷ En 1596 «no había un real en Castilla»– según refiere un historiador contemporáneo–, habiendo desaparecido en pocos meses, para satisfacer las famélicas necesidades del tesoro y de la nobleza, más de treinta y cinco millones que entraron al año anterior por Sanlúcar.⁸

Disimulaban los nobles la verdad de su miserable estado con fiero orgullo de españoles, manteniendo el ánimo arrogante y la frente alta en los mayores infortunios de la vida; pero el ojo observador podía comprender que tanta empinada grandeza se cubría muchas veces con capas raídas o trajes mal zurcidos y que ayunaban por fuerza los soberbios hidalgos.

Tú, segunda pobreza, que eres de lo que yo hablo [escribió Cervantes en uno de los párrafos más inspirados de su libro] ¿por qué quieres estrellarte con los hidalgos y bien nacidos más que con la otra gente? ¿Por qué los obligas a dar pantalla a los zapatos y a que los botones de sus ropillas unos sean de seda, otros de cerdas y otros de vidrio? ¿Por qué sus cuellos, por la mayor parte, han de ser siempre escarolados y no abiertos con molde? [...] Miserable del bien nacido que va dando pistos a su honra, comiendo mal y a puerta cerrada, haciendo hipócrita del palillo de dientes con que sale a la calle, después de no haber comido cosa que le obligue a limpiárselos; miserable de aquel, digo, que tiene la honra espantadiza y piensa que desde una legua se le descubre el remiendo del zapato, el traductor del sombrero, la hilaza del herreruelo y la hambre de su estómago (II, XLIV).

Nada de extraño tiene, pues, que con los estómagos ligeros o vacíos se hicieran grandes locuras y se acometieran empresas disparatadas. «Le hago saber que imagino [exclamaba uno de los personajes del *Quijote*],

⁷ «y aunque el duque mi señor lo sabe [...] hace orejas de mercader [...] y es la causa que, como el padre del burlador es tan rico y le presta dineros y le sale por fiador de sus trampas por momentos, no le quiere descontentar ni dar pesadumbre en ningún momento» (II, XLVIII). En el reinado siguiente, el observador e imparcial viajero Antoine de Brunel refiere que no había más nobles ricos en España que el duque de Alba, el marqués de Leganés y el conde de Oñate. Los demás vivían de pensiones del rey (*Voyage d'Espagne, curieux, historique, et politique: fait en l'année 1655*, París, 1665, cap. VII). Las casas de Madrid, con raras excepciones, eran de tierra, por no alcanzar el dinero para material más sólido (Ibídem).

⁸ Cfr. Gil González Dávila: *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo don Felipe III*, en Pedro Salazar de Mendoza, *Monarquía de España*, vol. III, Madrid, 1771).

como quien ha pasado por ello, que todas nuestras locuras proceden de tener los estómagos vacíos y los cerebros llenos de aire» (II, I). No se templaban a la dura prueba de la reflexión y la experiencia los planes concebidos por la exaltada fantasía; muy al contrario, cerrábanse los ojos a la realidad, como si el mundo fuera siempre cual se sueña y no cual se conoce por los hechos. Procediendo de modo tan opuesto a la verdad, negábase don Quijote a ver las cosas como eran (de aquí la contienda inmortal sobre el yelmo de Mambrino) y entre otros rasgos de su locura, que parecen contener críticas de carácter general, negábase, también, a probar por segunda vez si la celada que había hecho de cartón resistiría o no a los golpes de su tizona, admitiéndola, sin más experiencia, por obra fortísima de acero.⁹

El mismo año de la publicación del *Quijote* ocurrió el hecho más extraordinario tal vez en la historia del desgobierno español, y que a fuerza de cómico y estupendo solo tiene semejanza con la fenomenal disputa sobre el yelmo de Mambrino. La Hacienda se hallaba en situación tan aflictiva que faltaban a veces los dineros para la mesa del rey. Los veintitrés millones de ducados en los cuales se calculaban los ingresos, respondían casi todos al pago de deudas, según refiere el embajador de Venecia Simón Contareni. En esta situación, el secretario, don Pedro Franqueza, conde de Villalonga, convenció a Lerma y al monarca de que poseía un secreto infalible para desempeñar el tesoro, y hubo de conseguir facultades extraordinarias que le permitieron disponer a su voluntad de los fondos públicos. A esta comisión se le dio el nombre de *desempeño*. Los escandalosos robos de Franqueza, sus prevaricaciones, su cinismo sin igual, evidenciáronse en la causa que al fin se le formó en 1606; pero lo portentoso es que el año antes presentara a Lerma y a Felipe III, con gran admiración de ambos, un Estado con todas las deudas desempeñadas y un sobrante considerable para la corona. Aunque esta colosal mentira produjo gran escándalo, y el Consejo de Hacienda, presidido por don Hernando Carrillo, se negó a firmar el decreto de aprobación de las peregrinas cuentas, tan seguro estaba don Felipe de la realidad de todo aquello, que manifestó su disgusto al Consejo y confesó, bajo su firma, en cédula real suscrita por él, que «el desempeño de su hacienda era un hecho y esta quedaba libre y aumentada en catorce

⁹ «Y sin querer hacer nueva experiencia de ella, la disputó y tuvo por finísima celada de encaje» (I, I).

millones de renta».¹⁰ Con igual asombro al de Carrillo y sus compañeros quedáronse haciendo cruces en la venta cuantos vieron a don Quijote y otras personas sostener que una vulgar bacía de barbero era un yelmo de oro, y una albarda de jumento, rico jaez de caballo.

No obstaba aquella situación de general penuria, a la que en tiempo tan corto relativamente había llegado la nación después de la época grandiosa de los Reyes Católicos, para que altos y bajos, grandes y plebeyos, estuvieran dispuestos a seguir la mala política de acometer empresas de gigantes, ajenas a sus verdaderos intereses y para las que siempre les sobró, sin duda, el ánimo, pero les faltaron los recursos. Ni siquiera guardaron en privado la previsión y el hábito de ahorro en que ya desde entonces se fundó la superioridad económica de los franceses, además de las ventajas de una tierra más fértil. Aunque pobres, eran pródigos. Los viajeros que visitaron España en el siglo xvii, entre ellos el ya citado Antoine de Brunel (y cuando la situación se gravó a un punto increíble, la condesa de Aulnoy y el penetrante embajador marqués de Villars), hablan de la esplendidez rumbosa de los españoles, no obstante el gravísimo estado de sus haciendas. Don Quijote es un gráfico ejemplo de esta conducta, pues olvidó la administración de sus bienes, vendió «muchas hanegas de tierra de sembradura» para comprar libros de caballería, y a fin de realizar su segunda salida, allegó una razonable cantidad «vendiendo una cosa, empeñando otra y malbaratándolas todas» (I, VII).

Apenas sonaba la trompa bélica, aquel pueblo heroico, pero hambriento y debilitado, olvidábase de sus males y poníase en pie. Cuarenta y dos años nada más habían transcurrido de la hazaña de Lepanto y ya era imposible repetirla por falta de hombres y de dinero, cuando en 1613 la empobrecida nación quiso hacer un alarde naval contra el Turco, muy superior, es indudable, a las fuerzas de que podía disponer.¹¹ Cervantes se burló de esta gran alharaca apuntando, como

¹⁰ Julián Juderías: *Los favoritos de Felipe III: don Pedro Franqueza, conde de Villalonga, secretario de Estado*, Imprenta de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1909, p. 29.

¹¹ Véase el curioso libro *Relación verdadera de las prevenciones que en todos los estados de Italia se hacen, así en los presidios de tierra, como de bajeles y galeras, para aguardar la bajada del Gran Turco, que se tiene por muy cierto viene sobre Malta, con otras novedades de este año 1613* (enviada por el capitán Juan de Flores, entretenido en la Corte romana, con licencia en Granada por Martín Fernández, 1613, fol.).

el medio mejor para el rey de combatir a los infieles, apelar a la media docena de caballeros andantes que tal vez vagaban por España:

—¡Cuerpo de tal! —dijo a esta sazón don Quijote—. ¿Hay más sino mandar su majestad por público pregón que se junten en la Corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España, que aunque no viniesen sino media docena, tal podría venir entre ellos, que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? (II, I).

III. El mal gobierno

Para realizar proezas como la de Malta, a pretexto de defender la fe o el prestigio del mismo rey, agobiábase al pueblo con tributos y esquilmbase la vinatería, única industria floreciente que había quedado. Las de lanas y sedas, lo mismo que la agricultura y el comercio, habían sido aniquiladas por los impuestos ruinosos que comenzaron a pesar sobre el país desde el reinado de don Alfonso XI, el creador de la alcabala, y siguieron decretando los Reyes Católicos. Pero los Austrias llevaron a tal extremo los tributos, que parecían «adrede imaginados», según observa un distinguido economista español, para sumir a España en bancarrota irremediable.¹²

Defendíanse aún los vinos, y en marzo de 1604 el duque de Lerma arrancó, no sin grandes protestas públicas, a las Cortes reunidas en Valencia, una contribución extraordinaria sobre la fabricación y venta de ese producto. Quizás aluda a semejante medida el destrozo que en la hacienda del ventero hizo don Quijote cuando libró su «brava y descomunal batalla» contra los cueros de vino tinto.¹³ Otra vez, según consta en documentos de la época e imitando a Carlos V y Felipe II, mandó don Felipe III a sus agentes apoderarse de las barras de oro y plata que de América venían consignadas a particulares, dejándoles, en cambio, papeles donde el pago se les ofrecía «con formalidades aparatosas».¹⁴ Debíase esto y mucho más, según los gobernantes del tiempo, a la necesidad de mantener muy alto el honor nacional. Lo mismo creía don Quijote, según el cual debíanle mantener los venteros

¹² Cfr. José Arias y Miranda: *Examen crítico-histórico del influjo que tuvo en el comercio, industria y población de España su dominación en América*, Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1854, p. 81.

¹³ Cfr. Rawdon Brown: *Ob. cit.*

¹⁴ Cfr. Modesto Fernández y González: *La hacienda de nuestros abuelos*, Imprenta M. Tello, Madrid, 1874, p. 81.

a cambio del insufrible trabajo que se tomaba en andar por el mundo vengando los agravios de los otros.

En sus admirables *Estudios del reinado de Felipe IV*, tan llenos de imparcialidad y elevación, observó Cánovas del Castillo que el párrafo del *Quijote* más aplicable a la situación de España era el famoso diálogo con el ventero, en el capítulo XVII de la Primera parte:

El ventero le respondió con el mismo sosiego:

—Señor caballero, yo no tengo necesidad de que vuesa merced me venga ningún agravio [...] Solo he menester que vuestra merced me pague el gasto que esta noche ha hecho en la venta [...]

—Luego, ¿venta es esta? —replicó don Quijote [...] Pero pues es así que no es castillo, sino venta, lo que se podrá hacer por ahora es que perdonéis por la paga, que yo no puedo contravenir a la orden de los caballeros andantes [...] porque se les debe de fuero y de derecho cualquier buen acogimiento que se les hiciere, en pago del insufrible trabajo que padecen buscando las aventuras de noche y de día, en invierno y en verano, a pie y a caballo, con sed y con hambre, con calor y con frío, sujetos a todas las inclemencias del cielo y a todos los incómodos de la tierra.

—Poco tengo yo que ver con esto —respondió el ventero—. Págueme lo que se me debe y dejémonos de cuentos nide caballería, que yo no tengo cuenta con otra cosa que con cobrar mi hacienda.

Siguió en esta conducta don Felipe el mal consejo de su abuelo y de su padre, quienes agotaron las riquezas de España para seguir su infructuosa y turbulenta política en el extranjero. Contra el tributo extraordinario sobre la harina, que en tiempo de Felipe II se propuso en las Cortes para sufragar gastos estrafalarios y exorbitantes, pronunció el procurador don Francisco Antonio Alarcón un discurso digno de inmortalizarle entre los más famosos políticos españoles:

Pregunto [decía aquel denodado representante del pueblo]: ¿qué tiene que ver para que cesen acullá las herejías, que nosotros acá paguemos tributos de la harina? ¿Por ventura serán Francia, Flandes, Inglaterra, más buenas cuanto España fuese más pobre? [...] Sin duda es dañosísimo [añadía] que entiendan los enemigos y aun los amigos extranjeros, que las cosas de esta monarquía han llegado a tanto extremo, que ni para librarnos de la guerra ni de las herejías de otros reynos, ya hay otro remedio, como dicen los señores de la Junta, sino quitarnos el pan de la boca [...] Esta es

condición de las cosas humanas, que a los príncipes y reynos empeñados y necesitados, los amigos les pierden el respeto, los enemigos el temor, no pudiendo cumplir en aquellos las promesas, ni contra estos ejecutar las amenazas.

El tributo de la harina [terminaba con valerosa elocuencia], como llenos de dificultades, de inconvenientes, de desigualdad, no debe ni puede en ninguna manera concederse ni consentirse; pues sin fingir nada podemos decir lo que los de Andrea a Temístocles, que yéndoles a echar un tributo dijo que para que lo concediesen llevaba dos dioses muy poderosos: la persuasión y la fuerza. A lo cual respondieron que también ellos tenían otros dos dioses más valientes que les defenderían de no pagarlo, que eran la pobreza y la imposibilidad.¹⁵

¿Fueron escuchadas y atendidas, acaso, estas elocuentes y nobles palabras? Tanto valían los ruegos del ama, de la sobrina, del cura y del barbero, para que no arruinara su hacienda don Quijote y dejara de salir por el mundo en busca de gigantes y malandrines.

El abandono general de la agricultura en aquel tiempo y de todas las artes y comercios útiles, dentro del territorio de España, es cosa harto sabida.

Hasta poseer ganados –los agricultores se quejaron siempre de la protección que en contra de ellos se dispensó a la ganadería– llegó a ser casi imposible. Recuérdese la relación del ganadero a Sancho sobre los cuatro puercos que había vendido, y en los cuales «le llevaron de alcabalas y socaliñas poco menos de lo que ellos valían» (I, LV).

Dedicábase la juventud únicamente al ejercicio de las armas o a buscar fortuna en el Nuevo Mundo («engaño común de muchos y remedio particular de pocos», según el mismo Cervantes escribió en *El celoso extremeño*) o a refugiarse en la más cómoda vida de la Iglesia, a lo que apelaban, sobre todo, los «más discretos».¹⁶ La muchedumbre

¹⁵ Este admirable discurso, atribuido también al licenciado Gonzalo de Valcárcel, lo copió de un códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, don Adolfo de Castro, publicándolo en su ya citado *Ensayo filosófico*, p. 81.

¹⁶ «Hay un refrán en España, a mi parecer muy verdadero [...] y el que yo digo claramente dice: “Iglesia, o mar, o Casa Real”; como si más claramente dijera: “Quien quiera valer y ser rico siga a la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas”, porque dicen: “Más vale migaja de rey que merced de señor” [...] vine a concluir en que cumpliría su gusto, y que el mío era seguir el ejercicio de las armas, sirviendo en él a Dios y a mi rey. El segundo hermano hizo los mismos ofrecimientos, y escogió el irse a las Indias,

eclesiástica era tal (y se dijo también entonces con notable entereza) que constituía una verdadera plaga. Fray Luis Miranda entregó a Felipe III un memorial en el cual propuso enérgicos remedios para impedir el creciente aumento de la clerecía, y lo mismo hicieron el regidor de la ciudad de Toledo, licenciado Jerónimo Cevallos, y otros preclaros varones, entre los que descolló el intrépido Sancho de Moncada, autor de los *Ocho discursos sobre la restauración política de España*.¹⁷ Fray Ángel Manrique, obispo que fue más tarde de Burgos, probó en 1624, en su *Socorro que el Estado eclesiástico podía hacer al rey nuestro señor, con provecho mayor suyo y del reino*, que «el extinguir los muchos monasterios estaba tan lejos de ser contra piedad, que antes la piedad misma pedía que se hiciera».¹⁸ A este número considerable de frailes, alude don Quijote, también, en uno de sus más notables diálogos con Sancho.

—Sí —respondió Sancho—, pero yo he oído decir que hay más frailes en el cielo que caballeros andantes.

—Eso es —respondió don Quijote— porque es mayor el número de los religiosos que el de los caballeros (II, VIII).

También se nota, en otras partes del libro, que no tenía Cervantes la mejor voluntad a los eclesiásticos y, como los demás ilustres ingenios del Siglo de Oro de las letras castellanicas (a pesar de que todos, según a él mismo le ocurrió, paraban en tomar los hábitos, por ser «más discreto»), reconocía el grave mal de que ejército tan inmenso de holgazanes, viviera sobre el escuálido tesoro público, y hasta que algunos, de sentimientos nada benévolos, gobernarán en las casas la conducta de los poderosos.¹⁹

llevando empleada la hacienda que le cupiese. El menor, y a lo que yo creo el más discreto, dijo que quería seguir la Iglesia o irse a acabar sus comenzados estudios a Salamanca» (I, XXXIX).

¹⁷ Todos estos trabajos los recopiló don Juan Isidro Fajardo y Monroy, de la Academia Española, ocultándose para ello con el pseudónimo de don Juan Yáñez: *Memorias para la historia de don Felipe III, rey de España, recogidas por don Juan Yáñez*, Madrid, 1724. Los discursos de Moncada se imprimieron en Madrid en 1619.

¹⁸ Adolfo de Castro: *El conde-duque de Olivares y el rey Felipe IV*, Cádiz, 1846, p. 171.

¹⁹ «La duquesa y el duque salieron a la puerta de la sala a recibirle, y con ellos un grave eclesiástico de estos que gobiernan las casas de los príncipes; de estos que, como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son; de estos que quieren que la grandeza de los grandes, se mida con la estrechez

Sin dejar Cervantes de ser católico, como buen español de su época, observó los errores de la Iglesia y hasta el lado ridículo de los procedimientos de la Inquisición. Dudas no pueden haber hoy día de que, así como en el *Coloquio de los perros* satirizó el acto de fe efectuado en Logroño en 1610, completó el gran cuadro de su nación y de su época, en las páginas del *Quijote*, con una burla fina y admirable del Santo Oficio. Los mismos que se niegan a ver en el *Quijote* otra cosa que una obra literaria, sin más alcance que combatir los libros de caballería, aceptan el encantamiento de Altisidora y las grotescas ceremonias descritas en el capítulo LXIV de la Segunda parte, como una burlesca crítica de los autos de fe en general.²⁰

No era posible que dejara la Inquisición de caer bajo la pluma del escritor insigne, ni tampoco la bárbara medida de expulsar a los moriscos,

de sus ánimos; de estos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser miserables» (I, XXXI). En el capítulo siguiente se describe el grave altercado de don Quijote con el mismo eclesiástico, en el que también se leen palabras muy duras para la clase a que este pertenecía. Se ha llegado a exagerar la antipatía de Cervantes por los religiosos hasta pretender que los llamó a todos «satanases del Infierno», cuando dice don Quijote: «y así yo no pude dejar de cumplir con mi obligación arremetiéndolos y os acometiera, aunque verdaderamente supiera que érades los memos satanases del Infierno, *que por tales os juzgué y tuve siempre*» (I, XIX). Pero este «siempre» parece más bien una de las muchas incorrecciones de Cervantes, por referirse al tiempo mediado desde que don Quijote vio la procesión de frailes hasta que hubo de atacarlos. Así lo creyó el señor Sales en su edición del *Quijote*, hecha en Boston el año de 1836, donde corrigió el texto dejando la frase de este modo: «que por tales os juzgué y tuve». Prescott, en su conocido ensayo sobre Cervantes, aplaude esta alteración. Mucho hincapié, no obstante, hizo en la palabrita don Juan Calderón en su curiosísimo libro: *Cervantes vindicado en ciento y quince pasajes del texto de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que no han entendido, o que han entendido mal, algunos de sus comentadores y críticos*, Imprenta de J. Martín Alegría, Madrid, 1854.

²⁰ Véase el discurso de don Juan Valera *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*, leído en sesión pública de la Academia Española el 25 de septiembre de 1864. Fue el primero en observar y probar con mucha minuciosidad, que la aventura de Altisidora es una burla del Santo Oficio, don Antonio Puigblanch en su libro *La Inquisición sin máscara*, publicado en 1811 y traducido al inglés el año siguiente. La Inquisición no fue, en verdad, severa con Cervantes ni con el *Quijote*. Nada tachó en la Primera parte, y cuatro años después de impresa la Segunda, mandó solamente borrar, según el *Índice Expurgatorio* de 1619, estas palabras en el capítulo XXXVI: «Y advierta Sancho que las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente, no tienen mérito ni valen nada» (cfr. Cayetano Alberto de la Barrera: *Nuevas investigaciones*, etcétera, en las *Obras completas de Cervantes* dedicadas al infante don Sebastián, Rivadeneira, Madrid, 1863).

colmo de los desaciertos del reinado de don Felipe III, y que se tomó en apariencia por motivos religiosos, y en realidad, como insinuaron el mordaz Villamediana y otros escritores del tiempo, y el mismo Cervantes da a entender claramente, con el propósito de despojar de sus haciendas a aquellos infortunados. ¿Quién que lea con ánimo imparcial la historia de Ricote dejará de comprender, a pesar de los aplausos de Cervantes a la expulsión, que estas frases, como no podía por menos, dada el alma noble de quien las escribía, son irónicas o traídas para ponerse el autor a cubierto de persecuciones muy graves en aquella época y en España? Nótese que el propio Ricote, como si esto pudiera ser natural, es el panegirista de sus tiranos y mantiene por justa y necesaria la ley en virtud de la cual quedó su hogar destruido y separado él de su mujer y de su hija, para tener luego que introducirse furtivamente en España a recuperar el tesoro enterrado a fin de que no se lo robasen.²¹ Nótese también con cuánta habilidad hace resaltar el aspecto cruel de los bandos contra su raza y hasta indica lo mejor que se vive donde hay libertad de conciencia.²² El despojo a los moriscos también está señalado, aunque no se hizo ocultamente, y forma parte de aquellas bárbaras órdenes.²³ Igualmente se puede observar la simpatía que inspiran Ricote y su familia, tan contraria al sentimiento que despiertan sus crueles y despiadados perseguidores:

—Sete decir [le cuenta Sancho] que salió tu hija tan hermosa, que salieron a verla cuantos había en el pueblo, y todos decían que era la más bella criatura del mundo. Iba llorando, y abrazaba a todas sus amigas y conocidas y a cuantos llegaban a verla, y a todos pedía la encomendasen a Dios y a Nuestra Señora su madre; y esto con tanto sentimiento, que a mí me hizo llorar, que no suelo ser muy llorón. Y a fe que muchos tuvieron

²¹ «Finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos; pero al nuestro, la más terrible que se nos podía dar» (II, LIV).

²² «Pasé a Italia, llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitantes no miran en muchas delicadezas: *cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte de ella se vive con libertad de conciencia*» (Ibídem).

²³ «[...] y sete decir otra cosa: que creo que vas en balde a buscar lo que dejaste encerrado, porque tuvimos nuevas que habían quitado a tu cuñado y tu mujer muchas perlas y mucho dinero en oro que llevaban por registrar.
»—Bien puede ser eso —replicó Ricote— pero yo sé, Sancho, que no tocaron a mi encierro, porque yo no les descubrí dónde estaba, temeroso de algún desmán [...]» (Ibídem).

deseos de esconderla o salir a quitársela en el camino; pero el miedo de ir contra el mandado del rey los detuvo (II, LIV).

Ordenose la expulsión desde 1609 hasta 1611, y por ella se fueron de España los brazos más útiles a la agricultura y los únicos o casi únicos habitantes que se dedicaban con inteligencia a la industria y al comercio. Inútil será repetir los males que acarreó a España esa medida, juzgada ya por la historia. El número de moriscos expulsados no puede estimarse con exactitud, porque, según unos, fueron un millón quinientos mil, y según el cálculo más bajo, ciento cincuenta mil. Pero la despoblación de España, a la que tanto contribuyeron los decretos, tuvo en tiempos de Felipe III y de su hijo Felipe IV caracteres alarmantes. La ciudad de Burgos, por ejemplo, tenía más de siete mil vecinos reinando Felipe II, y llegó en 1624 a tener apenas novecientos. Cinco mil tenía León, y luego quinientos escasos. En Toledo faltaba más de la tercera parte de los moradores, y en suma, ya en el poder de Felipe IV, España en su mayor parte parecía un desierto.²⁴ Brunel, en su obra ya citada, refiere que la falta de soldados era la mayor dificultad del cuarto Felipe para continuar la guerra de Cataluña.²⁵

La administración de justicia era corrompida en sumo grado. Las leyes, las admirables leyes que siempre tuvo España, ni siquiera tenían en cuenta en muchos casos por los jueces, que llenos de vanidad preferían, como más cómoda, la ley del encaje.²⁶ De dar dinero o de no darlo dependían la absolucón o la condena, cuando se trataba de gentes sin influjo.²⁷ Ni siquiera la seguridad personal existía en los lugares más importantes del territorio, y lo prueba el retrato hecho por Cervantes del célebre bandolero Roque Guinart, que campeaba por sus respetos a las puertas mismas de Barcelona y tenía dentro de esta ciudad connivencias con encopetados personajes. En 1602, precisamente cuando don Quijote y Sancho debieron tropezar con Guinart

²⁴ Cfr. Adolfo de Castro: Ob. cit.

²⁵ Cfr. Antoine de Brunel: Ob. cit.

²⁶ «Nunca te guíes por la ley del encaje, que suele tener mucha cabida con los ignorantes que presumen de agudos» (I, XLII).

²⁷ «Dígolo porque si a su tiempo tuviera yo esos veinte ducados que vuesa merced ahora me ofrece, hubiera untado con ellos la péndola del escribano y avivado el ingenio del procurador, de manera que hoy me viera en mitad de la plaza de Zocodover, de Toledo, y no en este camino, atraillado como galgo» (I, XXII). «Si acaso doblares la vara de la Justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino de la misericordia» (I, XLII).

y su partida, el virrey de Cataluña contestó al concilio convocado en Tarragona por el arzobispo don Juan de Moncada, que el gobierno era impotente para reprimir a los bandidos.²⁸ El mismo virrey Zucafort, según documento de la época, «perseguía a Roque Ginart y era peor ladrón».²⁹ Mas ¿qué extraño tiene que así fuera el virrey de Cataluña, si toda la administración de España, comenzando por el duque de Lerma, primer ministro, daba ejemplo espantoso de corrupción e impudicia?

IV. El duque de Lerma

Un hombre solo no puede ser responsable de las faltas de toda una época, ni tampoco evitar que produzcan sus efectos naturales las causas más hondas y atrasadas de las cuales proviene la historia de la decadencia de las naciones. La de España venía ya desde las locuras de Carlos V y Felipe II, pero no cabe olvidar la parte que tuvieron en los grandes desastres de la nación, hombres como Lerma y luego el conde-duque de Olivares, a quienes las circunstancias pusieron en el caso de retardar la ruina de su patria y la empujaron, por el contrario, desvergonzadamente hacia el abismo. Débil e incapaz, dejábase Felipe III gobernar por su ministro, y este ejercía el gobierno absoluto. Nada más contrario que el duque al modelo del buen gobernador, según lo pintaba don Quijote a Sancho en los sublimes consejos que hubo de darle antes de salir el último para la ínsula.³⁰ Era Lerma altanero y vengativo.³¹ Arrancó al rey en donaciones para sí, cuando más necesitado se hallaba el erario, cuarenta y cuatro millones, y como si esto no bastara, vendía los destinos públicos y se inclinaba siempre, no del lado de la misericordia, sino de la dádiva. Su jauría de paniaguados procedió, amparada por él, de modo igual. El ya citado don Pedro Franqueza y otros de sus protegidos, robaron en pocos años muchos

²⁸ Cfr. Joaquín Lorenzo Villanueva: «Documentos que pudieran servir para ilustrar la historia de don Quijote», *Viaje literario a las iglesias de España*, Valencia, 1821, t. VII.

²⁹ Ídem.

³⁰ «Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de la injuria y ponlas en la verdad del caso.» «Al que has de castigar con obras no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio sin la añadidura de las malas razones», etcétera (II, XLII).

³¹ «El orden de la casa presente es muy contrario al de las pasadas, pero no hay quien se atreva a reprobarlo por el ímpetu y natural del duque de Lerma, a quien todos temen» (Relación del embajador veneciano Contareni, en el apéndice a Cabrera: *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1559 hasta 1614*, Madrid, 1857, fol.).

millones de ducados, sin contar las depredaciones de empleados menores que alcanzaron el doble.³² Las cosas más difíciles se obtenían en la Corte, según dice en la novela de Cervantes, don Antonio Moreno, «por medio del favor y de las dádivas» (I, LXV). Los dineros del rey pasaban sin gran rodeo al bolsillo de sus empleados, que luego con fútiles evasivas y pretextos trataban de retardar las cuentas, si es que llegaba la hora de rendirlas, como hizo Sancho en el caso de los cien escudos de Sierra Morena.³³

Nada más cerca de la verdad que la pintura del Gobierno de Lerma y su camarilla, hecha un siglo más tarde por Lesage en *Gil Blas de Santillana*.

Naturalmente, en situación semejante los amigos de Lerma solo alcanzaban los puestos públicos, y a Cervantes le ocurrió solicitar en vano en 1590 un gobierno en Guatemala, que se dio a uno de los vulgares protegidos del ministro. ¿No aludirán tristemente a este fracaso las palabras de don Quijote a Sancho, cuando el último fue nombrado gobernador de la ínsula?:

—Yo [...] me veo en los principios de aventajarme y tú [...] te ves premiado de tus deseos. Otros cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfían y no alcanzan lo que pretenden; y llega otro, y sin como ni como no, se halla con el cargo que otros muchos pretendieron [...] Tú, que para mí

³² El proceso seguido contra Lerma se encuentra en fiel copia del original, que está en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el Museo Británico (Eg. 2.081). Además de los latrocinios del ministro, consta allí su cínica jactancia. «Las mercedes [decía a don Rodrigo Calderón] han de sacarse a los reyes una a una, como los juncos.» Ya con fecha de 19 de marzo de 1614 prohibió Felipe III el escándalo de que los destinos se vendieran. Era público y notorio, como decía el duque a Sancho, «que no hay ningún género de oficio destes de mayor cuantía que no se granjee con alguna suerte de cohecho». Pero hasta el 15 de noviembre de 1618 (tres años después de la publicación de la Primera parte del *Quijote*) no retiró don Felipe su orden a los Consejeros de atenerse a lo que Lerma les mandase. Consta este decreto en el mismo volumen M. S.

³³ «También dicen que se olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos cien escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra y hay muchos que desean saber qué hizo dellos o en qué los gastó [...] Sancho respondió: Yo, señor Sansón, no estoy ahora para ponerme en cuentas ni cuentos que me ha tomado un desmayo de estómago que si no lo reparo con dos tragos de lo añejo, me pondrá en la espina de Santa Lucía: en casa lo tengo, mi oíslo me aguarda, en acabando de comer daré la vuelta y satisfaré a vuesa merced y a todo el mundo de lo que preguntar quisieren, así de la pérdida del jumento, como del gasto de los cien escudos, y sin esperar respuesta, ni decir otra palabra, se fue a su casa» (I, II).

sin duda eres un porro, sin madrugar, ni trasnochar y sin hacer diligencia alguna, con solo el aliento que te ha tocado de la andante caballería, sin más ni más te ves gobernador de una ínsula, como quien no dice nada (II, XLII).

De todos modos, que Cervantes tuvo presente a Lerma más de una vez escribiendo el *Quijote*, parece indudable. La orden arbitraria subiendo el valor de la moneda de vellón, orden que con justicia censuró el padre Mariana en un tratado especial, y que al decir de don Diego de Saavedra Fajardo, causó tanto daño como si hubieran caído sobre la península «todas las serpientes y animales venenosos de África», fue obra del favorito, quien creyó haber descubierto en ella una panacea universal con la que, además de remediarse los apuros del erario, pasarían todos los españoles de pobres a ricos, sin más gasto que el de la pluma y el papel con lo cuales se escribió el decreto. Posible es también que a semejante locura se refiera el célebre bálsamo de Fierabrás, de tan maravillosa virtud y de tan poco costo, según don Quijote.³⁴

Pero si esta suposición pudiera parecer infundada, no lo es la de que en el capítulo XXIII de la Segunda parte se describe y satiriza el maléfico influjo de Lerma en palacio y sobre el rey. Presento sin reserva alguna esta interpretación del admirable incidente de la cueva de Montesinos, porque nada más fácil que confirmarla con la historia de la época. Era moralmente don Felipe III esclavo del duque. Los viejos consejeros de su padre que aún vivían, como don Cristóbal de Mora y el príncipe de Doria, fueron relegados por Lerma a un puesto insignificante, privándoles de toda voz hasta en los asuntos de su incumbencia y mientras tanto él gobernaba todo a su antojo.³⁵ Apartó también Lerma al monarca de cuanta persona podía ganar su afecto, y llegó en esto al punto de trasladar la Corte a Valladolid, en 11 de enero de 1611, con el objeto de que don Felipe no se comunicara fácilmente con la emperatriz doña María, recluida en el convento de las Descalzas Reales de Madrid.

³⁴ —Si eso hay —dijo Panza [...] no quiero otra cosa en pago de mis muchos y buenos servicios, sino que vuestra merced me dé la receta de este extremado licor, que para mí tengo que valdrá la onza a donde quiera más de a dos reales, y no he menester yo más para pasar esta vida, honrada y descansadamente. Pero es de saber ahora si tiene mucha costa el hacelle.

—Con menos de tres reales se pueden hacer tres azumbres —respondió don Quijote.

—Pecador de mí —replicó Sancho— ¿pues a qué aguarda vuestra merced? (I, V).

³⁵ Cfr. Simón Contareni: Ob. cit.

Este «encantamiento» del rey por su ministro (sugestión diríamos ahora), y la situación análoga de la emperatriz, de la familia real, de los consejeros y la servidumbre, fue la que pintó don Quijote al describir los habitantes del «real y suntuoso palacio o alcázar» de la cueva de Montesinos, «encantados» por el astuto Merlín. El rey aparece en esta aventura como «el desdichado Durandarte, flor y espejo de los caballeros», tendido sobre un sepulcro sin poder valer y vivo, sin embargo, de faltarle el corazón. La emperatriz doña María es la no menos encantada doña Belerma; el anciano Montesinos es uno de los viejos consejeros, ya Mora, ya el de Doria, y el taimado Merlín, ¿quién otro puede ser sino el duque de Lerma?

Obsérvese que Durandarte, según don Quijote, era «no de bronce, ni de mármol, ni de jaspe hecho [...] *sino de pura carne y de puros huesos*». De Merlín dice Montesinos: «Tiénele [a Durandarte] aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador que dicen fue hijo del diablo, y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, *sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo*». La situación de la emperatriz, como reclusa, está muy hábilmente indicada:

Volví la cabeza y vi [...] que por otra sala pasaba una procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas, todas vestidas de luto, con turbantes blancos sobre la cabeza al modo turquesco. Al cabo y fin de las hileras, venía una señora, que en la gravedad lo parecía, así mismo *vestida de negro, con tocas blancas tan tendidas y largas que besaban la tierra*.

Para que se comprenda, también, que no puede ser esta Belerma la amante de Durandarte, como aparece ostensiblemente en el cuento, sino una anciana, cual era la emperatriz doña María, explica don Quijote con mucha gracia que Merlín le dijo: «y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de estar en el mal mensil ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses y *aún muchos años que no le tiene ni asoma por sus puertas*». Cervantes puso mucho empeño en que se leyera este capítulo entre líneas. Recuérdense, entre otras frases del libro, las disquisiciones en el capítulo siguiente sobre si podía ser cierto o no lo que contaba don Quijote, y la pregunta de este a la *cabeza encantada*, en el capítulo LXII: «Dime tú el que respondes ¿fue verdad o fue sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos? [...] A lo de la cueva respondieron, hay mucho que decir, *de todo tiene*».

Mientras así vivía el rey, atado a la voluntad de su ministro; mientras todo eran intrigas y bajezas en aquella corte de locos y menguados; mientras España avanzaba con fúnebre paso por el camino de su perdición, el orgulloso duque, desplegando una vanidad impropia de los ideales caballerescos que pintó Cervantes, hacía público y ostentoso alarde de su mal adquirida fortuna. Sus libreas y suntuoso acompañamiento deslumbraban a españoles y extranjeros, y preciábase más del lujo de sus lacayos que de las necesidades del pueblo oprimido bajo sus pies.

Toma con discreción el pulso a lo que pudiera valer tu oficio [aconsejaba don Quijote a Sancho, aludiendo sin duda a Lerma], y si sufriere que des librea a tus criados, dásela honesta y provechosa, más que vistosa y bizarra, y repártela entre tus criados y los pobres; quiero decir que si has de vestir seis pajes, viste tres y otros tres pobres, y así tendrás pajes para el cielo y para el suelo, y este modo de dar librea no le alcanzan los vanagloriosos.³⁶

Si el *Quijote* no lo indicara de modo tan claro, si no fuera evidente para los que conocen aquella época tan lamentable de la historia española que Cervantes satirizó al encopetado y funesto ministro de Felipe III, habríamos de creerlo por la palabra misma del insigne escritor, transmitida hasta nosotros en testimonio digno de respeto. Con efecto, el padre René Rapin, jesuita, autor de un libro apreciable de crítica, publicado en 1674, refiere que Cervantes confesó de palabra a un amigo sus resentimientos contra el duque de Lerma y los ataques que escribió contra este en la novela inmortal.³⁷ El testimonio de Rapin, a quien

³⁶ Véase el curioso volumen en folio, espejo fiel de la vanidad de Lerma, titulado: *Relación verísima del efecto y fin de los conciertos del felicísimo casamiento de la srma. infanta de Castilla [...] con el muy católico Ludovico, rey de Francia [...] cuyas condiciones se firmaron en palacio a 22 de agosto por el duque de Uména, con poderes del rey y por el duque de Lerma [...] y de las costosísimas libreas de estos dos príncipes* (Málaga, 1612).

³⁷ «Ce grand homme [Cervantes], ayant été traité avec quelque mépris, par le Duc de Lerme, premier Ministre de Philippes III, qui n'avoit nulle considération pour les Sçavans, écrivit le roman de Dom Quichot, qui est une satire très fine de sa nation: parce que toute la noblesse d'Espagne, qu'il rend ridicule par cet ouvrage, s'étoit entétée de chevalerie. C'est une tradition que je tiens d'un de mes amis, qui avoit appris ce secret de dom Lopé, à qui Cervantes avoit fait confidence de son ressentiment» (*Reflexions sur la Poétique d'Aristote et sur le ouvrages des Poetes Anciens et Modernes*, París, 1674, p. 12). Este libro, que tuvo gran boga en

podemos llamar un contemporáneo, tiene inmenso valor, si se añade a las pruebas internas del *Quijote*, que de modo tan notable lo confirman. Si algo faltara, bastaría recordar que cada una de las partes de la novela fue dedicada a un enemigo de Lerma: la Primera, al duque de Béjar, que en 1600 tuvo grande querrela con el ministro y le odió siempre; la Segunda, al conde de Lemos, motivo de la caída del privado.³⁸

El error consiste en imaginar, como algunos lo han hecho desde que Moreri, y luego Mayans y el padre Murillo recogieron, desnaturalizándolo, el informe de Rapin; el error consiste, digo, en suponer, como lo hizo *mister* Rawdon Brown, que Cervantes caricaturó personalmente al duque de Lerma en la figura de don Quijote. Lejos estaba, por cierto, de su ánimo hacerle tan inmerecida honra. Cuéntase del duque de Montausier que cuando le informaron que Molière lo había retratado en el tipo sublime de Alceste, contestó: «si tal cosa fuera cierta merecía únicamente el más profundo agradecimiento». Así el de Lerma, a pesar de toda su grandeza, no se hubiera humillado en dar las gracias a Cervantes de haberse reconocido en don Quijote. Mas no fueron los personajes del libro inmortal copiados de tan mezquina manera. Las alusiones a contemporáneos, las críticas más o menos embozadas a los errores del gobierno y hasta de toda la nación, en las páginas de la obra sublime, han de considerarse únicamente como pinceladas maestras que dan realidad y vigor al cuadro portentoso.

V. Los libros de caballería y la sátira de Cervantes

A pesar de haber afirmado tantas veces el ilustre autor que su único objeto había sido destruir la perniciosa lectura de los libros de

el siglo xvii, aunque sin nombre de autor, es del padre René Rapin, y así consta en el Catálogo del Museo Británico. No he visto la edición del mismo año en Ámsterdam, que cita el notable cervantista señor Rius, en su admirable *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, 1899); pero sí he tenido en mis manos la segunda de igual fecha en París «revisada y aumentada», que conserva íntegro el párrafo sobre el *Quijote*. Rapin dice también que Cervantes era secretario del duque de Alba, en lo que hubo de confundirlo con Lope, que fue quien desempeñó ese puesto.

³⁸ Véase lo que dice Cabrera (p. 68) sobre la desavenencia entre los duques de Béjar y Lerma, por haber negado el segundo al primero la grandeza que le correspondía. Sobre el conde de Lemos, dice Fajardo y Monroy: «Las dificultades domésticas entre su sobrino y yerno, el conde de Lemos, príncipe de excelentes virtudes, y el duque de Uceda, hijo primogénito, más confiado que advertido, crecieron en un grado tan superior, que ocasionaron la retirada o caída del duque de Lerma, ya cardenal» (Ob. cit., p. 21).

caballería, y a pesar de que la mayor parte de los cervantistas así lo cree, no atreviéndose a dudar de lo que Ticknor llamó «la palabra honrada de un gran hombre», preciso es reconocer que un libro como el *Quijote*, el cual, si apartamos tal vez el *Fausto*, es la obra literaria más vasta, humana y profunda que se ha escrito, no puede ser la mera parodia de un género literario, la burla divertida y genial de una clase de novelas. ¡Pobre gloria, en verdad, la de Cervantes, si solo hubiera consistido en acabar con la ya moribunda familia de Amadises y Esplandianes y en hacer que la posteridad olvidara al ridículo Feliciano de Silva! Miopes son quienes no alcanzan a ver entre líneas su sonrisa irónica, al tratar él mismo de empequeñecer el alcance de su creación admirable.

¿Tenían acaso, entonces, las novelas caballerescas tanta importancia que merecieran esfuerzo semejante? Ha de responderse que, según manifiesta con su habitual penetración el insigne crítico Menéndez Pelayo, Cervantes enterró un género «casi muerto».³⁹ El último libro de caballería publicado en España fue, según Clemencín, *Don Policisne de Boecia*, en 1602, y el único de los antiguos que hubo de reimprimirse después de esta fecha fue *El caballero del Febo*, en 1617 y 1623. Aunque todavía se aceptaban con amor por cierta clase muy ruda de lectores, y ejemplo es el ventero que en el mismo *Quijote* juraba ser ciertas las proezas de don Felixmarte de Hircania, casos así no eran, en verdad, frecuentes entre personas de juicio sano. Probable es que sin haber escrito Cervantes su obra, la literatura caballerescas hubiera, de todos modos, desaparecido, porque ningún escritor contemporáneo suyo, ni siquiera entre los de segunda fila, escribió un libro de caballería; siendo innumerables, en cambio, las novelas picarescas y pastoriles que para satisfacer el gusto público salieron a luz a fines del siglo XVII. ¿Cómo no dudar, además, ante las pruebas internas de su obra? Estas son tantas que ningún libro en el mundo, ni siquiera el cuadro gigantesco del siglo XIII llamado la *Divina comedia*, puede

³⁹ *Interpretaciones al Quijote*. Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del excelentísimo señor don José María Asensio y Toledo, el día 28 de mayo de 1904. El discurso de Menéndez Pelayo, en contestación al del notable cervantista señor Asensio, contiene el juicio sobre el *Quijote* más profundo, elocuente e imparcial que se ha publicado hasta hoy en castellano. Solo puede comparársele el discurso leído por el mismo Menéndez Pelayo en la Universidad Central de Madrid en la fiesta solemne en celebración del tercer centenario del *Quijote*.

presentarlas más evidentes de que todo en sus páginas es observación de la realidad y juicio profundo de hombres y de instituciones.

En España y fuera de ella esa palabra de Cervantes fue siempre puesta en duda. No tuvo otro origen la idea de la existencia del *Buscapié*, librito en el cual supuso la tradición que el autor del *Quijote* había desentrañado muchos pasajes ocultos en su novela, aunque, como todos sabemos, es muy dudoso que el *Buscapié* lo escribiera nunca Cervantes, y el publicado en 1848 por don Adolfo de Castro fue una ingeniosa falsificación literaria. Además de la afirmación ya citada del padre Rapin, Daniel Defoe, tan parecido a Cervantes en que su vida fue un tejido de infortunios y en que escribió un libro inmortal, encanto de todas las edades, estuvo en la península en 1692 y afirmó en el prefacio de *Robinson Crusoe* que el *Quijote* era una sátira contra la nobleza española y especialmente contra el duque de Medina-Sidonia, idea que se originó, sin duda, por haber escrito Cervantes contra este duque su famoso soneto satírico referente al saqueo de Cádiz en 1596 por las tropas inglesas al mando del conde de Essex.

Pero sin apelar al testimonio de extranjeros, en España mismo y en el propio Cervantes hallamos la prueba más clara de que la opinión vio en el *Quijote* sátiras efectivas contra determinadas personas, a la vez que un cuadro del estado de la nación.

En 1614, cuando Cervantes no había concluido aún su Segunda parte, salió a la palestra el encubierto Alonso Fernández de Avellaneda, y sin ambages ni rodeos acusó al ilustre escritor por las veladas alusiones de su libro, indicando muy precisamente que el carácter y las palabras de Panza no eran las menores diatribas en la obra.⁴⁰ Avellaneda continuó el *Quijote*, dando por razón para hacerlo que el de Cervantes era calumnioso y no únicamente enderezado a destruir los libros de caballería; y este le contestó encerrándose nuevamente en su negativa, a pesar de lo cual siguió aplicando con más elevación y elocuencia que

⁴⁰ Avellaneda dijo, con efecto, en el prólogo de su *Quijote*: «he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza, *huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónimos voluntarios*». En otra parte dice: «no podrá [Cervantes] por lo menos dejar de confesar tenemos ambos un fin, que es desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballería», etcétera. Como el fin de Avellaneda fue ostensiblemente dañar a Cervantes, la sorna de esas líneas es bien manifiesta. También dijo, aludiendo a las críticas generales del *Quijote*: «y pues Miguel de Cervantes es ya tan viejo como el castillo de San Cervantes, y por los años tan mal contentadizo *que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos*», etcétera.

nunca el cauterio de su crítica sobre las llagas que corrompían el cuerpo social e indicaban desde entonces la ruina del poder español.

Fue esta, tal vez, la única razón que tuvo el audaz Avellaneda. El *Quijote*, como *Gargantúa y Pantagruel* y como los *Viajes del capitán Gulliver*, obras semejantes, aunque inferiores, tiene un aspecto político que preciso es desentrañar estudiando la época. Desconocíanse entonces periódicos, que desempeñan papel tan importante en la vida moderna. Hasta los mismos *avisos* o *relaciones* (como las muy importantes ya citadas de Cabrera) contenían solo una escueta narración de los sucesos de más bulto, con pocos o ligerísimos comentarios. La opinión pública buscaba, pues, en las obras populares de imaginación, alusiones a ocurrencias y personajes del día, y en este sentido, con más o menos desenfado y claridad (que no permitían mucha ni los censores ni la Inquisición), «se hacía política», como diríamos hoy, en el teatro y en la novela. Los dramas y comedias de Lope nos ofrecen campo inagotable para estudiar las costumbres y el gobierno del tiempo. Lo mismo se puede afirmar, entre otros muchos libros de imaginación, del famoso *El pasajero*, del doctor Cristóbal Suárez de Figueroa,⁴¹ uno de los enemigos de Cervantes, por cierto. En el propio aspecto el *Quijote* tiene un valor inapreciable. ¿Quién ha de negar que los libros de caballería fueron el blanco más aparente de su sátira? Pero en el fondo, cuando bien se estudia la novela inmortal, se nota que sirvieron de pretexto, hábilmente escogido, para tejer la fábula y llevar a don Quijote y Sancho en su homérico paseo por España.

Aunque dijo también Cervantes que su obra «no tendrá necesidad de comento para entenderla, porque es tan clara que no hay cosa que dificultar con ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden, y los viejos la celebran», esto fue cierto para sus contemporáneos, pero no siempre para la posteridad, que, como ha ocurrido también con la *Divina comedia*, desconoce el significado de muchas de sus alusiones a sucesos y hombres de la época. Hasta hace poco relativamente no se ha sabido a qué aludían los oscuros versos de «Urganda la Desconocida» y otros que preceden la Primera parte, encaminados contra Lope de Vega.⁴² Con perdón de Cervantes, su

⁴¹ Renacimiento-Ciap, Madrid, 1913.

⁴² Ya esta necesidad de comentario para el libro de Cervantes la señaló el padre Sarmiento en el siglo XVIII. Los dos primeros comentadores del *Quijote* fueron ingleses, el más antiguo, del siglo XVII: *Pleasant notes upon Don Quixote*, de Edmond Gayton, Esq. London, impreso por William Hunt, 1674. Aunque inspirado

libro requiere comentario, como lo requieren las obras de Shakespeare, si deseamos seguir punto por punto la íntima corriente de sus ideas; mas no lo necesitamos si al abrir el volumen muévenos únicamente el deseo de hallar en sus raudales de gracia y en su profundidad no superada «alivio o pasatiempo», como él decía, «al pecho melancólico y mohíno».

VI. El duque de Sessa y Lope de Vega

Duros y agresivos desahogos contiene el *Quijote* contra Lope de Vega y su grupo de favorecedores y paniaguados. Ya en 1909 observé que contra el duque de Sessa, quien hasta enero de 1906 se llamó oficialmente conde de Cabra, iba dirigido todo el episodio de la Segunda parte, capítulo XXXVIII, donde se describe la aventura de la condesa Trifaldi:

Por lo cual cayeron todos –dice Cervantes– los que la falda puntiaguda miraron que por ella se debía llamar la condesa Trifaldi, como si dijéramos: la condesa de las tres faldas; y así dice Benengeli que fue verdad y que de su propio apellido se llama la condesa *Lobuna* a causa de que se criaban en su condado muchos *lobos*, y que si como eran *lobos* fueran *zorras*, la llamaran la condesa *Zorruna*, por *ser costumbre en aquella parte tomar los señores la denominación de su nombre de la cosa o cosas en que más sus estados abundan* [...]

en un rabioso protestantismo y con bastante injusticia contra los españoles, hay algunas observaciones discretas en este libro, que se imprimió otra vez y es ya bastante raro. El segundo comentador fue Bowle: *Anotaciones a la historia de don Quijote de la Mancha*, por el reverendo don John Bowle, A. M. S. S. A. L., en Salisbury, en la imprenta de Edvardo Easton, 1781 (tomo III de su edición del *Quijote*). Aunque Bowle escribió en castellano sin haber estado jamás en España, según propia confesión suya, y su estilo está plagado de barbarismos, sus *Anotaciones* tienen gran mérito, especialmente en cuanto al estudio de los libros de caballería, y de ellas se aprovechó Pellicer, no obstante sus alardes de lo contrario. La primera gran edición del *Quijote* con ilustraciones y una vida de Cervantes (la de Mayans y Siscar) fue también impresa en Inglaterra, y es la que por indicación de la reina Carolina ordenó lord Carteret y se publicó en 1738. También cabe a Inglaterra la gloria de la mejor edición del texto restituído del *Quijote* que hasta hoy conocemos, por Fitzmaurice-Kelly y Ormsby, Londres (Nutt), 1898; y entre numerosos libros sobre Cervantes, que sería prolijo citar, la mejor biografía del ilustre escritor publicada hasta ahora, por su erudición profunda, su acabada crítica y su encantador lenguaje: *The Life of Miguel de Cervantes Saavedra* (Londres, 1892), obra del ilustre escritor ya mencionado, *mister* James Fitzmaurice-Kelly, a quien tanto debe la historia de las letras españolas.

No era necesario decir lo que abundaba en los estados del conde de Cabra, y buena respuesta fue, en verdad, a las insolencias de Avellaneda.⁴³

También observé entonces que todos los versos de «Urganda la Desconocida», en la Primera parte, van dirigidos contra Lope de Vega, el cual, como ya sabemos, escribió otros en latín macarrónico contra la vida privada del actor Velázquez y de su hija la Osorio, por lo que a instancias de Velázquez se le procesó y desterró de Valencia.⁴⁴ Por ello Cervantes le decía en los consejos de Urganda:

*No te metas en dibu-,
Ni en saber vidas aje-;
Que en lo que no va ni vie-
Pasar de largo es cordu-.
Que suelen en caperu-
Darles a los que grace-,
Mas tú quémate las ce-
Solo en cobrar buena fa-;
Que el que imprime neceda-
Dalas a censo perpe-
Advierte que es desati-,
Siendo de vidrio el teja-,
Tomad piedras en la ma-
Para tirar al veci-.
Deja que el hombre de jui-,
En las obras que compo-,
Se vaya con pies de plo-,
Que el que saca a luz pape-
Para entretener donce-
Escribe a tontas y a lo-.*

⁴³ El licenciado Juan de Cervantes, abuelo del autor del *Quijote*, fue nombrado por el duque de Sessa el 18 de agosto de 1514 alcalde mayor de su estado de Baena y del condado de Cabra y vizcondado de Iznájar. En 5 de diciembre de 1545 el mismo duque nombró nuevo alcalde de esos lugares al licenciado Andrés Ruiz de Cózar «con facultad para tomar residencia al licenciado Cervantes» (cfr. Rodríguez Marín: *Nuevos documentos cervantinos*, Real Academia Española, Madrid, 1914, pp. 44, 45 y 48).

⁴⁴ Cfr. *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, anotado por don Atanasio Tomillo y don Cristóbal Pérez Pastor e impreso a expensas del excelentísimo señor marqués de Jerez de los Caballeros, Establecimiento Tipográfico de Fontanet, Madrid, 1901.

Y refiriéndose, con no poca gracia, a que los versos por los cuales se condenó a Lope estaban en latín, añade Urganda:

*Pues el cielo no le plu-
Que saliese tan ladi-
Como el negro Juan Lati-
A ver latines rehú-*

Derecha va también contra Lope y el duque de Sessa toda la relación sobre el venerable viejo a quien se pinta en el capítulo XXII de la Primera parte condenado entre los galeotes por alcahuete. Recuérdese que Lope de Vega fue alcahuete de Sessa en sus amores con la Jusepa Vaca y otras, y se comprenderá el alcance de este párrafo:

—Así es —replicó el galeote—; y la culpa por que le dieron esta pena es por haber sido corredor de oreja, y aun de todo el cuerpo. En efecto, quiero decir que este caballero va por *alcahuete* y por tener asimismo sus puntas y collar de hechicero.

—A no verle añadido esas puntas y collar —dijo don Quijote—, por solamente el alcahuete limpio no merecía el ir a bogar en las galeras, sino a mandallas y a ser general dellas. *Porque no es así como quiera el oficio de alcahuete, que es oficio de discreto* y necesárisimo en la república bien ordenada, y que no le había de ejercer *sino gente muy bien nacida*; y aun había de haber veedor y examinador de los tales, como le hay de los demás oficios, con número diputado y conocido, como corredores de lonja, y de esta manera se excusarían muchos males que se causan por andar este oficio y ejercicio *entre gente idiota y de poco entendimiento*, como son mujercillas de poco más o menos, pajecillos y truhanes de pocos años y de poca experiencia, que, a la más necesaria ocasión y cuando es menester dar una traza que importe, se les yelan las migas entre la boca y la mano y no saben cuál es su mano derecha. Quisiera pasar adelante y dar las razones por que convenía hacer elección de los que en la república habían de tener tan necesario oficio, pero no es el lugar acomodado para ello: algún día lo diré a quien lo pueda proveer y remediar. Solo digo ahora que la pena que me ha causado *ver estas blancas canas y este rostro venerable en tanta fatiga por alcahuete, me la ha quitado el adjunto de ser hechicero*. Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan, que es libre nuestro albedrío y no hay yerba ni encanto que le fuerce: lo que suelen

hacer algunas mujercillas simples y algunos embusteros bellacos es algunas mixturas y venenos, con que vuelven locos a los hombres, dando a entender que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible forzar la voluntad.⁴⁵

En la Segunda parte, capítulo I, hallamos también esta otra indirecta a los libelos contra la Osorio:

—Dígame, señor don Quijote —dijo a esta sazón el barbero—, ¿no ha habido algún poeta *que haya hecho alguna sátira* a esa señora Angélica, entre tantos como la han alabado?

—Bien creo yo —respondió don Quijote— que si Sacripante o Roldán fueran poetas, que ya me hubieran jabonado a la doncella, porque es propio y natural de los poetas *desdeñados y no admitidos de sus damas (fingidas, o fingidas en efecto de aquellos)*, a quien ellos escogieron por señoras de sus pensamientos, *vengarse con sátiras y libelos, venganza, por cierto, indigna de pechos generosos*; pero hasta ahora no ha llegado a mi noticia ningún verso infamatorio contra la señora Angélica, que trujo revuelto el mundo.

¿Cómo puede extrañarnos que Avellaneda dijera que Cervantes le ofendió a él y a Lope? ¿Cómo negar, después de pruebas tales, que cuando Cervantes aseguraba que su *único fin* era desterrar los libros de caballería, esta afirmación era irónica, y por irónica también la tuvieron sus contemporáneos?

VII. Cervantes y el Quijote

No ha de extrañar la amarga hiel que se descubre en medio de los diversos episodios del *Quijote*. Cervantes, a pesar de la grandeza de su alma,

⁴⁵ La alusión a la hechicería parece ir también derecha contra Lope, que fue íntimo amigo y creyente de Luis Rosicler o Sicler, francés de nacimiento y practicante devoto de las ciencias ocultas, a quien pintó en César, personaje de la *Dorotea*, y el cual, por poder del mismo Lope de Vega, se casó con doña Isabel de Alderete o de Urbina el 10 de mayo de 1568 (cfr. Cristóbal Pérez Pastor: «Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega», *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Juan Valera (ed.), Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1899, t. I, pp. 589-599). En el mismo libro se encontrarán curiosos documentos del proceso de la Inquisición contra Rosicler. En el libro cuarto de *El peregrino en su patria*, Lope de Vega dice: «Luis de Rosicler, famoso astrólogo» (*Obras sueltas*, Imprenta de don Antonio de Sancha, Madrid, año de M. DCC. LXXVI, vol. V, p. 345).

era hombre, y la época en que compuso este libro fue la más dolorosa de su vida, aun si incluimos la de su largo y duro cautiverio. Cautivo halló consuelo en sus briosas esperanzas, y como lo prueba su «Epístola a Mateo Vázquez», concibió el plan fecundo de que abandonara su patria las estériles empresas de América para cimentar, extendiéndose por el África, un poderío inexpugnable. En cambio, cumplidos los cincuenta y siete, cuando publicó la Primera parte, y cercano a los setenta, cuando la Segunda, «con todos sus años a cuestas», como él mismo decía, y «tan versado en desdichas», ni una sola esperanza conservó de las que animaron su juventud heroica ni un solo amigo que le brindara algo más que las limosnas de Sandoval y de Lemos, ni otro consuelo que su pluma para dirigirse a una posteridad menos ingrata.

El éxito grande del mismo *Quijote*, aquella popularidad tan extraordinaria que apenas veían las gentes un rocín flaco cuando decían «allá va Rocinante»; las doce ediciones de la Primera parte desde 1605 hasta 1611, compitiendo con las prensas de Madrid, Valencia y Lisboa, las de Bruselas y Milán; la traducción inglesa de Shelton en 1612 (completada con la Segunda parte, muerto ya Cervantes, en 1620); la estimación de su libro en Francia, y el aplauso general de los extranjeros, motivos fueron, sin duda, de satisfacción para su ánimo, pero de ningún modo aumentaron siquiera su prestigio personal entre los españoles. Falsa es la popular anécdota según la cual el rey don Felipe III, asomado una tarde a un balcón de palacio, exclamó al ver que un estudiante leyendo un libro reía a carcajadas: «Aquel estudiante está loco o lee la historia de don Quijote». Don Felipe no tuvo nunca el buen gusto ni la suerte de ocuparse de Cervantes, aunque ordenó la representación en palacio de una comedia de Lope y admiraba a Jorge de Montemayor hasta el punto de colmar de dádivas a una mujer solo porque le dijeron que era la heroína de la *Diana*. Echaron a volar esta anécdota sobre el rey y el *Quijote* Mayans y Pellicer, atribuyéndola a Baltazar Porreño en su *Vida y hechos del rey don Felipe III*, y como de Porreño, sigue circulando en casi todas las obras cervantinas. Pero observa Fitzmaurice-Kelly, en su *Vida de Cervantes*, que el hecho no es cierto. Con efecto, he leído todo el libro de Porreño en las *Memorias* ya citadas que recopiló Fajardo y Monroy, y no existe en él ni la más leve mención de Cervantes ni del *Quijote*, y tampoco está la anécdota en el otro historiador de don Felipe, Gil González Dávila. En cambio, Faria e Sousa, en su *Comentario a...*, publicado en Madrid en 1639, refiere que don Felipe y su esposa doña Margarita dieron audiencia en Valderas en 1603, y colmaron de dádivas a la que había sido aman-

te de Montemayor e inspiró la *Diana*. Aunque Faria e Sousa no es digno de gran crédito, esta historia no parece ser una de las muchas mentiras de su libro.⁴⁶

El pobre Cervantes careció siempre de la facultad de ganar dinero, que tan alta tuvo su gran rival Lope de Vega, y entonces, como ahora, semejante condición era más estimada entre los hombres que la de poder escribir el *Quijote*. Espíritu, además, independiente en grado sumo, resistió hasta los últimos años de su vida a entrar en la iglesia para asegurarse un pedazo de pan, ya que su carrera de soldado había sido troncada por la desgracia de caer cautivo y sus años no le permitían emprenderla de nuevo. Cuando vino a tomar los hábitos, fue «Puesto ya el pie en el estribo» y, mientras tanto, arrastró la triste vida del hombre cargado de familia y necesidades y sin bienes de fortuna. Su falta de influjo y de prestigio social eran tan grandes, que sin contar las veces anteriores en que se dice fue injustamente encarcelado, entre ellas la muy notable en que se «engendró» el *Quijote*, en aquel famoso año de 1605, el juez don Cristóbal de Villaroel, rehuyendo, como ya hemos visto, dirigir la investigación de la muerte de don Gaspar de Ezpeleta por donde pudiera encontrar procesados poderosos, dictó orden de prisión contra las personas más desamparadas e infelices que pudo hallar en una casa-posada de la ciudad de Valladolid, y entre ellas contra Cervantes y su familia.⁴⁷ ¡Bien ajeno, por cierto, estaría el alcalde de que como injusta sentencia habría de leerse en los siglos venideros! Aunque a su pobreza, que se ha hecho tan proverbial, hubo de resignarse Cervantes con cristiana mansedumbre, tan hondas decepciones, sufrimientos tantos, tan crueles injusticias, ¿dejarían de reflejarse en las páginas del *Quijote*? Pero no con la amarga envidia de quien odia a los más afortunados, no con el veneno rencoroso del libelista indigno, que muerde como la víbora desde el suelo a que su propia vileza le condena, sino con la triste y compasiva mirada del coloso, que mereciendo más honra por su genio que ninguno de sus contemporáneos, con

⁴⁶ La representación en palacio de la comedia de Lope tomando parte en ella don Felipe y doña Margarita, la refiere don Adolfo de Castro en su *Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII*, Madrid, 1881.

⁴⁷ La causa de Valladolid puede leerse íntegra en la obra del presbítero don Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos documentos cervantinos* (Fortanet, Madrid, 1897-1902), con los cuales completó sus fecundas y felices investigaciones sobre la vida de Cervantes. Mucho debe la historia del Siglo de Oro de las letras españolas a la incansable diligencia de este notable erudito, que hizo también interesantes descubrimientos sobre la vida de Lope de Vega.

excepción, tal vez, de don Francisco de Quevedo, se encontraba tan alto sobre los demás, tan lejos del alcance de su vista, que no podían ellos comprenderlo, ni siquiera darse cuenta de su grandeza.

Por eso, tras de aquella risa, surge la dolorosa amargura que convierte al *Quijote*, a pesar de su alegría, en un libro profundamente triste, según la observación de Sismondi. Detrás de su risa se ve una lágrima, dice Victor Hugo. La risa de Cervantes parece algo así como la burla de su propio destino, la resignada burla del que cae entre crueles espectadores, incapaces de tenderle una mano de auxilio ni de restañar la sangre de sus heridas, y se levanta, sin embargo, sonriente, para unir también su carcajada al coro general.⁴⁸ No es la risa cínica y socarrona de Rabelais, al contemplar a los hombres como un enorme rebaño de imbéciles; ni tampoco la despiadada ironía de Swift, que disea el corazón para probar que ni en el fondo se encuentra un sentimiento de ternura. En Cervantes hay lástima para los que ríen, y al final de cada escena de palos y puñadas, cuando mana la sangre de la piel de don Quijote y termina el divertido asombro que causan las desventuras a que su manía le arrastra, todo noble corazón ha de cerrar el libro con honda melancolía, mientras protesta indignado el pequeño Quijote que hay en nosotros y quisiera haberse visto en la refriega para con razón o sin razón, por ley o contra ley, empuñar también tizona o estaca y tomar parte por el buen caballero apaleando yangüenses o estúpidos agentes de la Santa Hermandad y hasta rompiendo lanzas por Dulcinea, a presencia de toda Barcelona, contra el adversario terrible de la Blanca Luna.

¿Por qué inspira don Quijote simpatías tan hondas? ¿Por qué el ánimo se contrista cuando lo vemos caer en aquella página cruel y sombría, donde se eleva el buen hidalgo a la más noble y sublime altura del heroísmo, la que arrancó lágrimas a Heine, la que cierra para siempre sus proezas disparatadas de andante caballero? ¿Por qué cuando lo vemos luego en su lecho de agonía quisiéramos todos que el sanote y simplón de Sancho pudiera detener su fin al gritarle: «no se muere vuestra merced, siga mi consejo y viva muchos años», y detendría también nuestra mano la pluma implacable de Cide Hamete Benengeli? ¿Acaso no es don Quijote el tipo más acabado de un loco? ¿Acaso no es el quijotismo grave y a la vez ridícula falta que puso en evidencia Cervantes para ejemplo de los españoles y del género humano?

⁴⁸ Cfr. Gregorio Martínez Sierra: *La tristeza del Quijote*, Editor L. Williams, Madrid, 1905.

La respuesta es sencilla. Cervantes no censuró a España, si acaso fue esta su idea, con ojos de enemigo, pues no pudo olvidar que, ante todo, él mismo era un español y amaba a su patria con honda ternura. Tampoco pudo olvidar, por lo que puso tanto de su propia alma en la de su manchego, que él fue también caballero andante; que no lidió contra encantadores ni malandrines, pero sí contra el sórdido y frío egoísmo de los hombres, sufriendo la miseria, el dolor y la injusticia, en un mundo donde no se le comprendía, y henchido, sin embargo, el corazón de generosos sentimientos de amor a los demás y de sublimes ideales.

Corta es la vida, y cuando se gastan sus mejores años en lo que llaman desatinos y quimeras los muchos curas, barberos, duques, duquesas y Carrascos que existen en la sociedad humana, quedan solo los tristes recuerdos de un pasado infructuoso y la burla despiadada de los juveniles desvaríos. Si todos los vencidos como Cervantes tuvieran su genio, lanzarían también sus libros al mundo desde el triste rincón de sus desencantos y conmoverían la posteridad con el eco formidable de sus carcajadas.

Es el *Quijote* obra de una desconsoladora experiencia, noble producto de una vida fracasada en otros empeños más efímeros, libro melancólico de un viejo en quien ni los infortunios ni los sufrimientos pudieron apagar la generosidad del alma ni el amor a las acciones bellas y desinteresadas. Detrás del gran burlón de los Quijotes, está don Quijote mismo, defendiendo su causa con sublime elocuencia, en discursos que solo pueden salir del corazón. Detrás del censor de las locuras españolas, está el español arrogante y lleno de alientos, irguiéndose, no obstante el peso de los años y las desdichas, para soltar la pluma y tomar otra vez la espada que ciñó airoso en los tercios de Figueroa o empuñó tinta en sangre en la gran jornada de Lepanto. Hay en todo el libro un constante dualismo, un contraste extraño y único en la historia literaria, entre lo que Cervantes creía y lo que sentía, entre lo que realizaba despiadadamente su juicio y lo que sus sentimientos le arrastraban a escribir en las sentencias inspiradas y majestuosas de su héroe.

El *Quijote*, ha dicho admirablemente el escritor francés Émile Montégut, «es la obra de un patriota lleno de tristeza cuya razón pugna con su corazón y que no puede dejar de amar lo mismo que maldice». Por esto ha sido siempre un enigma tan grande para la crítica, que no acierta a darse cuenta cabal de si es don Quijote un tipo de burla o de admiración, si es la caricatura grosera de un personaje del tiempo o el mismo Cervantes que nos habla inspirado por su boca. Cuando lo vemos rechazar con tan viril entereza las censuras que se le dirigen,

cuando lo vemos decir con noble jactancia: «caballero soy y caballero he de morir, si place al Altísimo; unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, y otros por el de la adulación servil y baja; otros por el de la hipocresía engañosa, y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra», ¿no es verdad que no parecen estas locuras despreciables y dignas de risa, sino las palabras, por el contrario, más propias de un hidalgo?

VIII. La moral del *Quijote*

Cervantes deslindó con exactitud lo que es de censurar en don Quijote, lo que se ha llamado en todas las lenguas quijotismo, y la verdadera inclinación caballeresca de socorrer a los que han sed de justicia. El deseo de hacer bien cuando está erróneamente encaminado o cuando no se ponen para alcanzarlo los medios propios, acarrea peores consecuencias, a veces, que el mismo daño con deliberación producido:

—Y quiero que sepa vuestra reverencia [dijo don Quijote al bachiller Alonso López, después de echarlo al suelo y quebrarle una pierna] que yo soy un caballero de la Mancha, llamado don Quijote, y es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios.

—No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos —dijo el bachiller—, pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedaré agraviado para siempre [...]

La misma lección recibe del muchacho Andrés, el primero de sus protegidos, a quien creyó librar de los azotes del cruel Haldudo y hacer que este le pagara hasta el último real de su salario, logrando solo que, apenas vueltas sus espaldas, Haldudo duplicara el castigo y Andrés maldijera luego, a presencia del mismo don Quijote, «a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo». El desastroso fin que tuvo para el caballero la aventura de los galeotes y, en general, sus demás empresas, unas acometidas con propósitos laudables, otras hijas de su trastornado cerebro, prueban que el deseo solo no basta para alcanzar la victoria; que debe estudiarse, ante todo, si la causa que se defiende es realmente justa, y deben ponerse medios más efectivos para vencer que la voluntad, un rocín hambriento y un viejo lanzón olvidado en una venta.

Si hubo crítica contra España en la obra, como tantas veces se ha dicho, es aquí donde ha de hallarse y no en el fondo de los sentimientos del pueblo español.⁴⁹

⁴⁹ «Recuérdese el romance satírico, malísimo por cierto, como composición poética, contra Cervantes, a propósito de la edición de sus comedias publicadas por don Blas Nasarre en 1740, con un prólogo lleno de los extraños desbarros críticos de aquel estafalario erudito. Copió el romance Gallardo de un tomo de varios papeles manuscritos que fue de la Biblioteca del conde de Campomanes. Según el marqués de Valmar, es de Juan Maruján (*Bosquejo histórico crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, Biblioteca de Autores Españoles, t. 61). Según Cayetano Alberto de la Barrera, *Nuevas investigaciones*, es de don José Carrillo. Atacó, con efecto, este escritor a Nasarre en otra obrilla donde se apunta la misma idea sobre el *Quijote*: *La sinrazón impugnada y beata de Lavapiés. Coloquio crítico apuntado al disparatado prólogo que sirve de delantal (según nos dice su autor) a las Comedias de Miguel de Cervantes. Compuesto por don José Carrillo, quien lo dedica al curioso que lo lea* (Madrid, 1750). Aunque reproducido varias veces, es digno de recordación el romance, porque contiene todos los puntos de vista de los que han hallado en el *Quijote* una sátira contra España:

*El fuerte fue de Cervantes
Aquel andante designio,
En que dio golpes tan fuertes,
Que a todos nos dejó heridos;*

*Y su veneno, entre flores
Ingeniosas escondido,
Fueron fragancia y belleza,
Disfraces de lo nocivo.*

*Aplaudió España la obra
No advirtiendo, inadvertidos,
Que era del honor de España
Su autor verdugo y cuchillo.*

*Contando allí vilipendios,
De la nación repetidos,
De ridículo marcando
De España el valor temido.*

*Como si fuera un laurel
Para el español dominio,
Se idolatró la coraza
Y se adoró el sambenito.*

*Viendo a la sincera España
Los extranjeros ministros,
Tan contenta en el cadalso,
Tan gustosa en el suplicio.*

Proporcionar nuestros empeños a nuestras fuerzas podrá ser la moral del libro, ha dicho Prescott, y fue, quizás, el punto débil de la política española que comprendió Cervantes con profundidad superior a su tiempo.

IX. Ingleses y españoles. Carlos V y la decadencia de España

Patrimonio de los españoles no fue entonces, ni lo ha seguido siendo en el mundo, dejarse arrastrar por la fantasía y acometer empresas disparatadas que pugnan con la realidad y se estrellan contra los hechos. En 1616, un año después de la publicación de la Segunda parte del *Quijote*, se realizó el acto de quijotismo más grande que conoce, tal vez, la historia, comparable tan solo a las esperanzas del hidalgo manchego de verse coronado emperador en un buen día, y no lo llevó a término ningún español, sino un inglés, caballero andante también, tanto de la espada como de la pluma. En aquel año, con efecto, Sir Walter Raleigh, el gran escritor, colonizador de Virginia, salió en su segundo viaje a la Guyana para hallar El Dorado, dando por tan cierta la existencia de ese rey fantástico y de su región maravillosa, donde el oro y las piedras de valor eran tan comunes, como don Quijote sus princesas enamoradas y sus palacios encantados. La expedición de Raleigh, acometida con la circunstancia agravante de un primer fracaso que no pudo desengañar al iluso caballero ni a su protectora Isabel, llenó, sin embargo, de locas esperanzas toda la corte de Jaime I. El terrible desastre de la disparatada

*El volumen remitiendo
A los reinos convecinos.
Hicieron de España burla
Sus amigos y enemigos.*

*Y esta es la razón por qué
Fueron tan bien recibidos
Estos libros en Europa,
Reimpresos y traducidos.*

*Y en láminas dibujados
Y en los tapices tejidos,
En estatuas abultados
Y en las piedras esculpidos.*

*Nos los vuelven a la cara
Como diciendo: «¡Bobillos,
Miraos en ese espejo,
Eso sois y eso habéis sido!».*

aventura contribuyó no poco a la impopularidad del gran explorador y hasta a su muerte en el cadalso, en 1618, con el pretexto de que la ejecución agradaba al entonces amigo rey de España.

¿Quién no recuerda, además, la corte caballeresca de Isabel, anterior a la de Jaime I, en que Raleigh mismo desempeñó papel tan importante y la figura del conde de Essex, que había de inspirar más tarde una romántica comedia al español Felipe IV? En la gran novela histórica de Charles Kingsley *Westward Ho!* donde tan admirablemente se describe el espíritu de los ingleses en aquel tiempo, sus luchas contra los españoles y el odio entre los dos pueblos, se observa el singular fenómeno de que los más exaltados y románticos no son los españoles, sino los ingleses. No fueron, pues, los españoles los únicos que tenían entonces los «celebros llenos de aire», como diría maese Nicolás el barbero, ni sentían ellos solos el impulso de las andantes aventuras. Lo que hubo fue que España echó sobre sus hombros la realización de empresas abrumadoras aun para pueblos más pujantes y prósperos. La escasa población de la península no era bastante para conquistar y poblar el Nuevo Mundo y mantener la supremacía militar en el Viejo, ni las estériles tierras de Castilla y Aragón, las dos provincias dominadoras, suficientes para llenar las necesidades del vasto tesoro que tales empeños requerían.

Con Carlos V comenzó la hacienda española su interminable serie de quiebras, y así lo vemos, cual lo pinta Robertson, sosteniendo sus campañas a fuerza de habilidades y expedientes, mientras su falta de recursos le proporcionaba más de una derrota; y, finalmente, sin dineros hasta para terminar la última de sus locuras: su viaje al retiro de Yuste. Nada de extraña tiene, pues, la creencia de que tuvo Cervantes en la mente al terrible emperador cuando concibió la figura de don Quijote. Era Carlos V, en verdad, casi tan amigo como don Quijote de proezas caballerescas, y lo prueba su célebre desafío con Francisco I, no efectuado por faltar a la cita el rey de Francia, lo que siempre hizo constar Carlos con arrogante vanidad. En las fiestas caballerescas de Blins, con que la reina de Hungría festejó al propio Carlos V a su hijo, después Felipe II, hubo motes curiosos de caballeros andantes que recuerdan algunos de los usados por don Quijote o en su historia, como el Caballero Triste, el del León, el de las Estrellas, y otros varios. Refiere también Vera y Zúñiga en su *Epítome de Carlos V*, que este en sus primeros años arremetía espada en mano contra las figuras armadas en los tapices de las paredes, y más de una ocasión tuvieron que apartarlo mientras llevaba a la práctica la aventura más formidable

entre todas las de don Quijote, y fue irritar por entre las barras de una jaula a los leones que había en ella, hasta el punto de tenerse que tomar grandes precauciones para evitar una catástrofe. Finalmente, la mención que hace Cervantes en la escena del escrutinio de «La Carolea y León de España con los hechos del emperador, compuestos por don Luis de Ávila *que sin duda debían de estar entre los que quedaban*» y el epitafio de don Quijote escrito por Sansón Carrasco, se han aducido como indicaciones de que sirvió el más famoso de los Austrias de modelo para el no menos ilustre don Quijote.⁵⁰ Pero en lo que más se parecen uno y otro es en acometer empresas muy superiores a sus recursos, con la diferencia de que don Quijote no hizo mal a nadie (si acaso, a su propia hacienda y a sus herederos, ninguno tenía directo) y Carlos V comenzó la ruina de España.

La apurada situación financiera de los españoles descrita por Cervantes en tiempos de Felipe III, fue la misma en que dejó el emperador a su hijo don Felipe II. Llegaron a faltar a este una vez hasta cuatrocientos reales de vellón, cuando se cuenta que exclamó desesperado: «Ganas tengo de ver el día en que me acueste sabiendo los recursos con que al siguiente podré contar». ¿Podían de esta manera los españoles fundar estables y duraderas colonias en América; mantener en todo el mundo, por las armas, el privilegio de la fe católica; combatir, en una palabra, contra el mundo entero? Indudablemente, no. Cuando se estudien con imparcialidad las causas de la decadencia de España, se habrá de ver que su origen fue principalmente económico, y que la pobreza de los españoles, o mejor dicho, la desproporción entre sus fuerzas y sus acometimientos, tuvo la culpa principal de todos sus grandes desastres.

Lanzados ya por la pendiente equivocada donde los empujó Carlos V, después de ahogado en Villalar (con la personalidad naciente de las municipalidades) el último grito de sensatez del pueblo, tuvieron que mantenerse, en el vértigo de la caída, como sus escasos recursos

⁵⁰ Consignó todos estos datos el señor De la Barrera en sus *Nuevas investigaciones* anteriormente citadas. Dice el epitafio hecho por Sansón Carrasco:

*Tuvo a todo el mundo en poco,
Fue el espantajo y el coco
Del mundo en tal coyuntura,
Que acreditó su ventura
Morir cuerdo y vivir loco.*

les permitían. Que no eran flojos ni menguados, lo prueba el tiempo larguísimo que sostuvieron, contra los ataques de todas las demás naciones, la obra sobre tan débiles cimientos fundada, desplegando tan indomable energía, tantos alientos y tanta entereza, que llenan de asombro las páginas de la Historia. Fácil es para quienes juzgan cómodamente las empresas humanas por el éxito o las derrotas finales, hablar de superioridad de razas y de cerebros, como si fueran lo mismo unas circunstancias que otras; o si el pueblo que tenía por punto de apoyo los áridos y despoblados pedregales de Castilla, estuvo nunca en el mismo caso de los que primero consolidaron su riqueza interior, desarrollaron sus monopolios naturales favorecidos por la fertilidad y abundancia de sus tierras, y luego, con las espaldas bien guardadas y sin necesidad de remediar estrecheces de hogares abandonados en la patria, ni de sostener gobiernos en quiebra, se lanzaron a repartirse las partes del mundo que los españoles no habían adquirido, o arrancar a estos, uno a uno, los pedazos de su corona.

Cervantes no se propuso analizar las causas de la decadencia española ni proponerle remedios. Si acaso, intentó poner en evidencia faltas de sus compatriotas, señaló también las suyas, si faltas pudieran llamarse, y observó con tristeza, que no pudo ocultar bajo la máscara de su risa, el extraño contraste entre el valor de aquellos y su debilidad nacional. Pero lejos estoy de creer que ni en esta ni en ninguna otra de sus ideas, tuvo un deliberado propósito de simbolismo moral y filosófico a la usanza más moderna de Goethe. El *Quijote* carece, excepto en sus detalles como la primera de las novelas realistas y en sus desahogos de carácter más personal que trascendental, de lo que llamaba «sentido oculto» el entusiasta cervantómano don Nicolás Díaz de Benjumea.⁵¹ No es un libro esotérico ciertamente, el *Quijote*,

⁵¹ Las obras de Benjumea (*La estafeta de Urganda*, Londres, 1861; *El correo de Alquife*, Londres, 1866; *El mensaje de Merlín*, Londres, 1875 y *La verdad sobre el Quijote*, Madrid, 1878, además de numerosos artículos y folletos sobre asuntos más o menos directamente relacionados con Cervantes) han sido siempre muy discutidas. Bastante ha dicho sobre ellas con gran discreción don Francisco María Tubino en *El Quijote y La estafeta de Urganda* (Sevilla, 1862), y en su interesantísimo libro *Cervantes y el Quijote* (Madrid, 1872). Pero sería injusto negar a Benjumea, a pesar de sus errores, que hizo algunas observaciones sobre Cervantes profundas y verdaderas. De otros comentaristas de corte parecido, como don Ramón Antequera (*Juicio analítico del Quijote*, Madrid, 1863), don Baldomero Villegas (*Estudio trológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes*, Burgos, 1899), y don Benigno Pallol, usando el pseudónimo de Polinous (*Interpretación del Quijote*, Madrid, 1893), se habla en el discurso de

ni propone doctrinas trascendentales para la salvación de España o la reforma del género humano.

X. Cervantes y Velázquez

Cervantes fue un gran artista y como tal un gran crítico, porque la facultad de crear no puede existir sin la de juzgar honda y atinadamente; fue, aunque se le estima pobre versificador, el primer poeta de España, y si Shakespeare no hubiera existido, quizás el primero del mundo; pero no un arbitrista, ni siquiera un filósofo, a no ser en el sentido de gran observador de la naturaleza humana. Ante todo fue, si así es permitido decirlo, un genio eminentemente gráfico, y reprodujo los hombres y la naturaleza tal como los comprendía su mirada penetrante.

El único gran español que puede comparársele en este aspecto, gloria tan preclara como la suya y como él legítimo orgullo de la raza nuestra, fue el insigne pintor don Diego de Velázquez, porque, aunque parezca una extraña paradoja, Cervantes pintaba con la pluma y Velázquez escribía con el pincel. La primera vez que se detuvieron mis ojos ante lienzos de Velázquez, surgieron en mi mente recuerdos del *Quijote*. Aquellos retratos famosos, más que retratos, son biografías. En ellos se ve el rostro y el alma de los modelos, y la verdad, solo la verdad, tanto en el rostro como en el alma, ya sea el rey don Felipe IV, fino, nervioso, delicado, con su quijada angular de Austria; ya el almirante Parejo, rudo, cuadrado, con su bigote borgoñón y su mirada de lobo. Así también en el *Quijote* palpita la verdad, y como no siempre los personajes retratados tienen en sus páginas su exacto nombre, de aquí que el pueblo, con curiosidad sencilla, buscara los originales por España.

Pero el arte literario es superior al de la pintura en que su escena es más libre, pudiendo el artista mover su observación en un más amplio panorama. Cervantes hubiera podido describir todos los cuadros de Velázquez, pero Velázquez no hubiera podido pintar todo el *Quijote*. Cervantes, además, como ha dicho Klein, no bosquejó los rasgos observados en la naturaleza a la manera de un retratista, sino convirtió los tipos del día «en figuras colectivas de clases sociales enteras, sin que a pesar de todo su simbolismo dejen de ser figuras individuales de

recepción en la academia del señor Asensio, ya mencionado, y en el muy erudito de don Emilio Cotarelo y Mori, también de recepción en el mismo instituto, leído el 27 de mayo de 1900. Según don Adolfo Saldías, Cervantes hizo «una síntesis progresista y humanitaria que será la fórmula del gobierno futuro de los pueblos» (*Cervantes y el Quijote*, Buenos Aires, 1893).

la vida».⁵² Hizo algo más de lo que Klein observa y que Velázquez no pudo hacer en los estrechos límites de cada retrato, porque creó cada uno de sus personajes con toda la apariencia de la realidad, estudiando en diversos hombres las múltiples cualidades que podían formar uno solo. Sus caracteres pueden afirmarse, por tanto, que son grandes síntesis, y de ahí su asombrosa universalidad, que ha hecho popular el *Quijote* y admirados sus protagonistas, aun donde no se conozca a los españoles ni se haya oído el acento de la lengua castellana. Solo Shakespeare y Goethe han podido obtener tanto éxito, aunque por rumbos diferentes: el primero, como Cervantes, sin deliberado propósito de alcanzar el simbolismo, al cual llegó por espontánea producción de su genio; el segundo, con meditada preparación, como si hubieran salido sus personajes del mismo gabinete de estudio del doctor Fausto. Por esto ocupa Cervantes tan alto puesto entre los grandes escritores del mundo y por esto el *Quijote* no es un libro español, sino de todas las naciones. Ni siquiera puede afirmarse con Klein que sus figuras representan clases sociales enteras; algo más, representan sentimientos e ideas que laten en todos los pechos y surgen, aunque sea una sola vez, en todos los cerebros, porque no hay clase social ni grupo humano, de un extremo a otro de la tierra, donde no se encuentre algún don Quijote y a su lado uno o varios Sanchos Panza.

XI. Don Quijote

Don Quijote no puede ser, pues, el duque de Lerma, ni el emperador Carlos V, ni siquiera el modesto hidalgo de Esquivias a quien se ha querido honrar con tanta gloria.⁵³ Podrá de todos ellos tener algo, especialmente en su aspecto ridículo y su locura; pero del mismo Cervantes tiene la sublime bondad del alma, la sentenciosa elevación de los admirables pensamientos y aquel sincero amor a la justicia, aquel sacrificio de todo lo terreno por ideales nobles e intangibles, que lo ha

⁵² Marcelino Menéndez Pelayo: «Discurso del excelentísimo señor don Marcelino Menéndez Pelayo», *Intrepretaciones del Quijote. Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del excelentísimo señor don José María Asensio y Toledo, el día 29 de mayo de 1904*, Imprenta Alemana, Madrid, 1904, p. 41.

⁵³ Según don Manuel V. García («¿Quién fue don Quijote?», artículo en el *Museo Universal*, de Madrid, junio 30 de 1867), don Alonso Quijada, tío de la esposa de Cervantes, que se opuso al matrimonio de este y vivía en Esquivias, fue el verdadero original de don Quijote, de acuerdo con la tradición de aquel lugar. Pero, según don Ramón de Antequera, se llamaba el hidalgo, también de Esquivias, don Rodrigo Pacheco Quijana (Ob. cit., p. 427).

hecho superior a Amadís de Gaula, más heroico que Bayardo y más digno del respeto de los hombres que todos los caballeros andantes forjados por la fantasía y todos aquellos de quienes nos cuentan que de verdad calaron yelmo y ciñeron espada:

—Muchos son los andantes —dijo Sancho.

—Muchos —respondió don Quijote—; pero pocos los que merecen nombre de caballeros.

Entre esos pocos, soñáralos la imaginación de los poetas o vivieran ellos en la realidad, don Quijote es el más preclaro, el más intachable, y a pesar de su locura y de sus desaciertos, parece a quien lee su historia una injusticia de la vil realidad inflexible que el mundo no sea tan hermoso como lo creyó su destemplado cerebro, y que, al fin y al cabo, el desinterés, el altruismo, según se dice hoy día, el sacrificio de la propia hacienda y de la propia sangre por defender a los caídos y castigar a los indignos poderosos, no sean más que palabras vanas en el mundo, que usan los falsos Quijotes, como usan los falsos profetas de la escritura, las del amor cristiano y la resignación divina.

Con su pluma arrancó Cervantes la máscara de tanta hipocresía como se cubre en el mundo con nombre de nobleza, y en el cuadro desgarrador de la muerte de don Quijote puesta fue la sentencia sobre la frente de los hipócritas: «Perdóname, amigo —dice en aquel instante sublime, a Sancho, Alonso Quijano el Bueno—, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo». Esta es la frase más amarga que se ha escrito, y salió del alma de Cervantes como un grito de dolor. ¡Triste y horrible desengaño el suyo, pero triste y horrible verdad! El humano egoísmo puede raras veces engendrar Quijotes de carne, y para buscar tanta grandeza de corazón, preciso es recurrir a la fantástica historia de un loco. Cuando consideramos en este aspecto el sublime personaje de Cervantes, comprendemos que haya podido atravesar las fronteras de España y recorrer el mundo montado en su flaco rocín y seguido de su rechoncho escudero. Ya don Quijote no es solamente un español, porque sus nobles y generosos principios y el desastre a que le conduce la creencia de que, tratando de llevarlos a la práctica, seguía un camino trillado por otros muchos, encierran una lección dolorosa que la humanidad ha comprendido y no es exclusiva de ningún pueblo. Don Quijote no es ridículo para nadie que lea su historia, porque su grandeza de alma

redime su locura, y la sátira no consiste en combatir, como se ha creído, lo que hay de generoso y desinteresado en los libros de caballería, sino precisamente lo que hay de menguado y bajo en la naturaleza humana, hasta el punto de ser tan pocos los caballeros y convencerse don Quijote de esta espantosa realidad cuando ya se cerraban para él las puertas de la vida.

No tuvo razón Byron para decir que Cervantes se burló de la caballería española y derribó de una carcajada el brazo derecho de su nación,⁵⁴ ni han comprendido la verdadera esencia del *Quijote* los que, haciendo alarde más o menos fingido de pudicia caballeresca, lamentan que el gran escritor haga reír al mundo a costa de los héroes admirables desfaceadores de entuertos y vengadores de agravio.⁵⁵ Ante todo, debemos notar que los libros de caballería están muy lejos de ser códigos de moral perfecta, y que, con excepción, tal vez, de Amadís de Gaula, aunque el origen de su nacimiento nada tiene de edificante, ni otros incidentes de su historia tampoco, los demás caballeros, castos y valientes en su mayoría, tenían no poco de bandidos, como aquel buen don Galaor, de quien el mismo Cervantes recuerda «que no era caballero melindroso»,

⁵⁴ *Cervantes smiled Spain's chivalry away;
A single laugh demolished the right arm
Of his own country; seldom since that day
Has Spain had heroes. While Romance could charm,
The world gave ground before her bright array;
And therefore have his volumes done such harm,
That all their glory, as a composition,
Was dearly purchased by his land's perdition.*
(*Don Juan*, canto XIII, XI.)

⁵⁵ Lope de Vega, que nunca perdonó ocasión de disparar alguna crítica contra Cervantes, fue el primero, según mis noticias, que lanzó aquella observación:

Riense muchos de los libros de caballería, señor maestro [escribió Lope en la dedicatoria de su comedia *El desconfiado*], y tienen razón si les consideran por la exterior superficie [...] pero penetrando los corazones de aquella corteza, se hallan todas las partes de aquella filosofía, a saber: natural y moral. La más común acción de los caballeros andantes, como Amadís, el Febo, Esplandián y otros, es defender cualquiera dama por obligación de caballería necesitada de favor en bosque, selva, montaña o encantamiento. Y la verdad de esta alegoría es que todo hombre docto está obligado a defender la fama del que padece entre ignorantes, que son los tiranos, los gigantes, los monstruos de este libro de la envidia humana, contra celestial influencia que acompañó al trabajo y el vigilante estudio de cuanto es honesto.

Esta cita es de don Adolfo de Castro en la sexta edición del *Buscapié*.

o el famoso Reinaldos de Montalbán, que salía de su castillo «a robar cuantos topaba». En lo del valor, que más pudiera llamarse a veces crueldad, hay mucho que decir también, si tenemos en cuenta los filtros maravillosos y las protecciones sobre naturales con que contaban aquellos esforzados adalides en sus lances más difíciles. Los caballeros que en caterva siguieron a Amadís vienen a ser, proponiéndose todo lo contrario sus creadores, parodias ridículas del ideal caballeresco, lo que, con juicio tan admirable, indicó Cervantes en su relación del escrutinio de la librería de don Quijote. «En don Quijote [dice Menéndez Pelayo] revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno».⁵⁶ Por ese convencionalismo que el gran crítico señala habían casi desaparecido los libros de caballería a mediados del siglo XVII y, en cambio, el *Quijote* vivirá en todas las épocas. Los nobles ideales no fueron destruidos en la novela inmortal, sino al contrario, conservados y defendidos en sus páginas con elocuencia casi sobrehumana. El último de los caballeros andantes fue el más noble y el más puro, y no salió de Galia ni de Grecia para asombrar al universo con su carácter inmaculado, sino de aquel lugar de la Mancha de cuyo nombre Cervantes no quiso acordarse.

Así como Amadís combatió por defender a «la sin par Oriana», dueña, en verdad, de su corazón, que le ofrecía la recompensa de sus brazos en amorosas caricias de mujer, el buen hidalgo manchego combatió por la que nunca vieron sus ojos, ni quiso jamás él de otra manera que con el platónico amor hacia el ideal de aquellos pocos que fundan la razón de nuestra existencia en algo más que goces materiales, placeres de rica hacienda y satisfacción de una efímera vanidad en las falsas glorias ambicionadas y admiradas por el vulgo. Dulcinea es la verdadera «sin par», porque ni fue la ruda labradora pintada groseramente por Sancho, ni la hija de reyes y prometida de caballero andante que se describe en Oriana. Ni mujer fue siquiera, porque no puede la perfección encarnarse en forma humana, y concíbese, al ver cómo la describe don Quijote con tan inspirado fuego, que haya llegado a sospecharse el disparate de que Cervantes quiso poner en ridículo en esa figura a la Purísima Concepción.⁵⁷ Aldonza Lorenzo fue, según parece, para don Quijote un pretexto, forma de representar materialmente una

⁵⁶ Marcelino Menéndez Pelayo: *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración de El Quijote*, Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1942.

⁵⁷ Cfr. Walter Savage Landor: *Imaginary Conversations of Literary Men and Statesmen*, Henry Colburn, New Burlington Street, London, 1826.

idea, y él mismo, temeroso de que pudiera deshacerse a un contacto impuro, renunció a que tuviera realidad tangible.

¡Desgraciado de aquel que no haya tenido alguna vez su Dulcinea y jamás haya volado a esas regiones donde suenan clarines que llaman a la gloria y se escuchan los ecos de la fama! Allí, en el más alto de los tronos de oro, servida por princesas, adorada por santos y poetas, sabios y guerreros, está la hermosa Dulcinea, sin que puedan verla otras miradas que las de sus nobles servidores, mientras en vano la busca por el mundo la manada inmensa que sigue la marcha monótona de la vida sin alzar los ojos ni elevar un instante el pensamiento. Para ellos no existe, ni existirá nunca, sino Aldonza Lorenzo, montada sobre el burro o a horcajadas en las bardas de su corral. Las naturalezas groseras tienen cerrados los ojos del alma, y con estos únicamente en el mundo se puede percibir la realidad de las Dulcineas.

Don Quijote no es un loco porque ama un ideal y dedica toda su vida a realizarlo con firme entereza. Su locura consiste en suponer que puede reparar las injusticias, defender a los débiles y castigar a los malvados siendo un hombre solo, viejo, sin más auxilio que un jamelgo escuálido y unas armas antiguas. Esta desproporción (ya antes señalada) en lo que consiste, por decirlo así, el nervio central del libro, es lo que convierte en alucinaciones las ideas de don Quijote. Suprimida aquella, haciendo a la obra unas pocas alteraciones de detalles, pero dejándola en todo lo demás tal cual es, con sus peregrinos discursos y sus profundos pensamientos, resultaría, entre las novelas serias, una de las más hermosas e inspiradas. Raro parecería en verdad, don Quijote sin molinos de viento, sin carneros y sin batanes; pero ¿qué otra cosa es, después de todo, Amadís de Gaula?

La locura de don Quijote es, sin embargo, uno de los más admirables rasgos del genio de Cervantes. Inútil será repetir ahora lo que tantas veces se ha dicho sobre la enfermedad del hidalgo, caso clínico descrito tan exactamente que encaja a maravilla dentro de las clasificaciones de la ciencia. Hernández de Morejón, el erudito historiador de la medicina española, y recientemente Pi y Molist, han agotado este aspecto del libro de Cervantes con la autoridad de especialistas. Cabe, sí, decir que, tanto en el mismo *Quijote* como en otras de sus obras, el ilustre autor demuestra que los locos llamaron su atención notablemente. En la Primera parte del gran libro, la manía furiosa y pasajera de Cardenio, motivada por grave desazón de amores, es pintura no menos admirable que la alucinación del protagonista. Los cuentos de

locos, en el prólogo y primer capítulo de la Segunda parte, no pueden ser más gráficos. Fuera del *Quijote*, tenemos también los arbitras del *Coloquio de los perros* y la admirable creación del licenciado Vidriera, especie de don Quijote en miniatura.⁵⁸ Se ha dicho, con mucha verdad, que Shakespeare únicamente ha pintado la locura en sus varias manifestaciones con tanta exactitud como Cervantes, y al notar los muchos escritos dados a luz descubriendo, lo mismo en Cervantes que en Shakespeare, ya maravillosas doctrinas filosóficas y sociales, ya nomenclaturas botánicas, ya raros conocimientos de navegación, observa con no poca gracia Fitzmaurice-Kelly que esa atención a los locos de los dos escritores insignes les ha sido devuelta por aquellos con muy cumplida cortesía.

Ocurre a menudo recordar a Hamlet cuando se menciona a don Quijote, tal vez por ser la figura más prominente del teatro de Shakespeare que por otra razón. Hamlet ha dado lugar a tantos comentarios como don Quijote, pero no son muchas las semejanzas entre ellos. Hamlet no acaba de ser un loco, en el franco sentido que el hidalgo manchego. La aparición de la sombra de su padre, que comienza el drama y es la causa impulsora de todas las acciones del héroe, resulta vista por varios otros antes del príncipe, y no puede, por consiguiente, tomarse por una alucinación. Aunque para aquellos que no conocen las revelaciones hechas a Hamlet por la sombra del rey sobre las trágicas circunstancias de su muerte, el príncipe es un loco, para él y su amigo Horacio su fingida locura tiene por único objeto llegar más pronto al descubrimiento del crimen. Tan lejos está Hamlet de ser un alucinado que duda de sus propios sentidos y de las palabras del difunto rey, tratando de buscar por otros medios comprobaciones de carácter más positivo que la mera afirmación de un fantasma. El terrible golpe moral que recibe en la flor de sus años, lo convierte en melancólico y pesimista. No existe para Hamlet sino el lado negro de la existencia; para él ha terminado el amor cuando debía comenzar; para él ya no hay alegrías, en plena juventud, y como en su propia madre ha descubierto la bestia humana, hombres y mujeres inspíranle asco igual, y desprecio, la vida, que considera un paso horrible hacia la región inconmensurable y misteriosa de las sombras. ¡Contraste grande

⁵⁸ Véase el curioso e interesantísimo opúsculo: *Gaspar Ens: Phantasio-cratuminos sive homo vitreus, reissued with a note on El licenciado Vidriera*, de James Fitzmaurice-Kelly, París, 1897.

con el casi infantil optimismo del hidalgo español! Para don Quijote el mundo fue en el pasado un jardín de venturas, en aquella edad de oro que pintó con tan hermoso entusiasmo, y en su tiempo, si no fuera por las violencias de algunos follones, encantadores y gigantes, castigados, sin embargo, por los caballeros, que como ángeles de salvación acuden en el punto y hora de cometerse las injusticias, deslizaríase el resto de la existencia sin más querellas que las de castos enamorados, en ricos palacios, entre reyes y princesas o en medio de poéticas escenas pastoriles. Para don Quijote el mal nunca es perdurable sobre la tierra, y aun en los lances más desgraciados redobla sus energías una risueña, fecunda y consoladora esperanza. Don Quijote, en suma, es la antítesis de Hamlet. Mientras este, lleno de juventud y de poder, heredero de una corona, solo distingue en el mundo su aspecto más sombrío, el generoso manchego, acercándose al término de su carrera, pobre y sin más galardones que la interminable sucesión de palos y de burlas que va recibiendo por el camino, contempla, sin embargo, la vida a través de cristales color de rosa.

XII. El buen Sancho

Menos parecido existe, si cabe, entre la cínica figura de Falstaff y la del prudente Sancho Panza, a quienes tan desacertadamente se ha querido comparar. Entre Falstaff y Sancho no hay semejanza que la del enorme vientre, pero en su aspecto moral la distancia que los separa es inmensa. Falstaff es un mal hombre: fanfarrón, estafador, cobarde, lujurioso, calumniador, sin el menor destello de generosidad y nobleza. El pobre Sancho, aun cuando amigo de comer y dormir, y pasar materialmente la vida del modo mejor posible, es buen padre, buen marido, buen amigo; y a pesar de su natural ambición por las recompensas extraordinarias que le ofrece don Quijote, servidor leal y a veces en absoluto desinteresado. En su rústico y práctico caletre no caben todas las maravillas que el hidalgo le cuenta, y cuando la realidad echa abajo los castillos en el aire y el pobre labrador comprende, a raíz de un manteo o de una paliza, cuán mejor estaría en su hogar que siguiendo la suerte de un loco, pocas palabras del amo bastan para volverle a la sumisión y la esperanza. La superioridad social de don Quijote, la del hidalgo sobre el humilde labriego, se le impone con fuerza irresistible; luego, también, su superioridad intelectual le admira y rinde la voluntad constantemente. Este reconocimiento franco y sin reservas del talento de don Quijote demuestra la buena inteligencia natural de

Sancho, y a pesar de su crasa ignorancia, lo hace superior, casi siempre, a los demás personajes del libro.

Cuando llega la hora, como ha observado Menéndez Pelayo, prueba también que tiene su alma en su armario, y sabe meter mano a la espada para defender a su señor y trabar batalla a puño limpio contra uno o contra muchos, a fin de rechazar agresiones injustas o defender lo que él considera su derecho. Evita el lance hasta donde le es posible, pero no vuelve las espaldas una vez metido en él, aunque su carácter pacífico y su condición de buen cristiano lo lleven a sentir instintiva aversión por la crueldad y la violencia. Nada tiene, en verdad, de cobarde Sancho, aunque tal vez se le haya creído. Asústale de noche el ruido espantoso de los batanes, pero también nos cuenta la historia que era capaz aquel de poner miedo en el ánimo más esforzado. En general, no existe en el *Quijote* ningún cobarde, porque hasta las mujeres, cuando llega la ocasión, dan testimonio elocuente de la energía de la raza.⁵⁹

Así como la figura de don Quijote se agranda en la Segunda parte del libro, la de Sancho también aparece más simpática y noble. A pesar de que no creo que Cervantes trató de caricaturar a ninguna persona determinada, ni en don Quijote ni en Sancho, tal vez tuvo razón *mister* Rawdon Brown al suponer algunos rasgos del escudero, especialmente los del egoísmo y la avaricia, enderezados a censurar al secretario don Pedro Franqueza. Pero solo puede aceptarse esta proposición en la Primera parte de la obra, pues según consta en los documentos con él relacionados, en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el Museo Británico, así como en las *Relaciones* ya citadas de Cabrera, Franqueza murió en la cárcel en 1607, ocho años antes de publicarse la Segunda parte del *Quijote*, y ni Cervantes era capaz de ofender la memoria de un muerto, ni la opinión pública, distraída ya con otros sucesos, se acordaba del conde de Villalonga. Sancho Panza, por consiguiente, ya no era el mismo, y la pluma de Cervantes fue

⁵⁹ El más notable de los imitadores de Cervantes, que ha adquirido por su propio mérito un puesto tan eminente en la literatura inglesa, ha sido Fielding (1707-1754), y tanto en su novela *The Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr. Abraham Adams* (sátira a estilo cervantesco contra Richardson y su *Pamela*), como en su más célebre *Tom Jones*, el personaje que equivale a Sancho (en esta última obra el gracioso Partridge es un cobardón de siete suelas. También explotó esta nota cómica Butler (1612-1680), otro gran imitador de Cervantes, en su famoso poema *Hudibrás*, una de las obras clásicas de la literatura inglesa.

umentando las buenas cualidades del escudero, del propio modo que la sublime grandeza del alma del hidalgo.

Béranger se equivocó al recoger en estos versos una idea vulgar, que corre desde mucho tiempo hace como interpretación del supuesto simbolismo del *Quijote*:

*Connais-tu pas don Quichotte?
C'est l'esprit pur lance au poing;
Son écuyer boit, mange et rote,
C'est la chair en grossier pourpoint.*

Si don Quijote pudiera representar el espíritu, Sancho no representa siempre la carne en su aspecto más grosero y repugnante. Aparte su glotonería, que fuerza es conceder, Sancho, sin pretenderlo ni darle importancia de virtud, es tan casto como don Quijote. Las fáciles mujeres a su alcance que halla en las ventas no le mueven a turbar siquiera un instante su plácido reposo para competir en amores con ningún arriero.

Hay un momento crítico en la vida de Sancho hábilmente pintado: aquel en que pierde todas sus ilusiones cuando oye a don Quijote referir que en la cueva de Montesinos había encontrado a Dulcinea, encantada en la labradora que ambos hallaron a la salida del Toboso. Como Sancho sabía muy bien que la labradora no era Dulcinea, pues él mismo fue quien inventó que lo era, para engañar a su amo, quedó allí tristemente convencido de que don Quijote mentía o estaba loco de remate. Síguele ya con muy pocas esperanzas de la realización de sus promesas y no vacila en expresar sus dudas a la duquesa misma, en la escena admirable que el pintor inglés Smirke ha sabido reproducir con tanto acierto. Pero cuando a poco se ve con el gobierno de la ínsula entre las manos, humilde y casi confuso recibe los consejos y la bendición de su señor. Aquí es, principalmente, donde Sancho demuestra su gran fondo de elevación y nobleza, y donde se ve que no solo la carne y el grosero apetito inspiran sus acciones. Aquel tragón, aquel egoísta, que parece no seguir a don Quijote sino por la recompensa, próximo a tocar la meta de todos sus ensueños, nombrado ya gobernador, tiene un rasgo sublime de renunciación y conformidad, mezclado de cristiana filosofía ante la sola idea de causar un desagrado al hombre a quien debe su fortuna. La ingratitud (la más abyecta de las faltas humanas, y por desgracia, una de las más frecuentes) no es propia del leal escudero.

—Señor —replicó Sancho—, si a vuesa merced le parece que no soy de pro para este gobierno, desde aquí le suelto; que más quiero un solo negro de la uña de mi alma, que a todo mi cuerpo; y así me sustentaré Sancho a secas con pan y cebolla, como gobernador con perdices y capones; y más, que mientras se duerme todos son iguales, los grandes y los menores, los pobres y los ricos; y si vuesa merced mira en ello, verá que solo vuesa merced me ha puesto en esto de gobernar: que yo no sé más de gobiernos de ínsulas que un buitre; y si se imagina que por ser gobernador me ha de llevar el diablo, más me quiero ir Sancho al Cielo que gobernador al Infierno.

Bien hace don Quijote en contestarle que por solo estas razones merecía el gobierno de mil ínsulas, y en aplaudir su buen natural: «Y, si como estando yo loco [repite después en su testamento] fui parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino, se lo diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece».

Todas las faltas de Sancho se le perdonan, y tenemos que amarlo más tarde, cuando vemos su generosa conducta con Ricote, la presteza con que acude a declarar en favor suyo y de su hija y, sobre todo, aquellas nobles palabras rehusando por segunda vez los doscientos escudos que el morisco le ofrece por ayudarlo a sacar y encubrir el tesoro escondido en su pueblo: «Ya te he dicho, Ricote, que no quiero: conténtate que por mí no serás descubierto y prosigue en buena hora tu camino y déjame proseguir el mío, que yo sé que lo bien ganado se pierde, y lo malo, ello y su dueño».

Vulgar y trillada observación es ya la del buen juicio de Sancho en su corto y burlesco gobierno de la ínsula. Todos conocemos sus justas y hábiles sentencias, sus discretas palabras, su conducta ejemplar, tan extraña para los que solo esperan del rudo labriego disparates, sandeces y rasgos de egoísmo desenfrenado. Sancho no solo demuestra aquel buen natural, «sin el cual no hay ciencia que valga», según la frase de don Quijote, sino también que no ha sido en vano para él su trato constante de un hombre tan superior. Reflejo de la sabiduría de don Quijote es la de Sancho en el gobierno, y prueba la más concluyente de que era un compañero digno del sublime alucinado. En ninguna ocasión podría mejor aplicarse aquel viejo refrán: «dime con quién andas y te diré quién eres». Siguiendo a don Quijote en sus locuras, Sancho también pierde el seso; pero sus sentimientos se purifican, sus ideas se agrandan y adquiere, como su amo, en todo lo que no se relaciona con los dislates

de la andante caballería, la asombrosa experiencia y la elevación de criterio que convierten a los dos en hombres extraordinarios.

XIII. Los demás personajes

Cervantes, ya se ha dicho, no copió sus personajes a la estricta manera de un pintor, sino mezclando de diversos seres las múltiples cualidades, defectos y aventuras, con los que formó tipos imaginarios, pero de tan notable realidad como los mismos de existencia verdadera. Sin duda no se pintó a sí propio, como creyó don Vicente de los Ríos, en el capitán Rui Pérez de Viedma, el famoso cautivo. Tuvo este una existencia real; hasta cierto punto, su historia poco tiene de inventada, pero ¿qué duda puede haber de que Cervantes, como hizo en otro episodio de *El amante liberal* y en algunos de *La Galatea*, mezcló sucesos de su propia vida en la dramática relación de Viedma? El mismo procedimiento siguió con otras personas a quienes hubo de conocer y cuyo carácter y aventuras llamaron su atención. Su alférez Campuzano de la novela ejemplar *El casamiento engañoso*, fue realmente el alférez de don Alonso de Campuzano, que conoció por 1587 y 1588.⁶⁰ El Isunza y el Gamboa de *La señora Cornelia* fueron amigos de Cervantes con esos mismos nombres, y lo propio, don Juan de Avendaño, a quien menciona en *La ilustre fregona*, y que probablemente llevó amores con la sobrina del autor, doña Constanza de Ovando.

Sospéchase hoy también que personajes verdaderos figuran en todo el incidente de la historia de Dorotea en la Primera parte del *Quijote*. El seductor don Fernando se dice que es nada menos que el Fénix de los Ingenios Españoles, Lope de Vega; Dorotea, doña Isabel de Alderete, una de las varias amantes de Lope; Cardenio, don Cristóbal Calderón, uno de sus rivales, y Luscinda, doña Elena Osorio, famosa ya por ocupar en la larga historia de los devaneos del gran autor dramático un puesto importantísimo. Desde luego que si documentos fehacientes de la época no hubieran venido a dar cierta verosimilitud a esta explicación de la trama de la novela que con tanta habilidad entretejió Cervantes en las páginas del *Ingenioso hidalgo*, no reconoceríamos hoy aquellos personajes, porque carecen de los rasgos de su carácter que por otros conductos han llegado a nuestra noticia. De Lope, por ejemplo, no tiene

⁶⁰ Cfr. Eustaquio Fernández de Navarrete: *Novelistas posteriores a Cervantes. Con un bosquejo histórico sobre la novela española*, Biblioteca de Autores Españoles de Ribadeneira, Madrid, 1854, p. XLI.

don Fernando más que un aspecto: el de amante seductor y gallardo caballero. Por lo demás, difícil es reconocer en ese personaje al gran poeta. Y no tuvo razón Lope para dolerse de la pintura si, como ahora se cree, tomó a mal que Cervantes lo incluyera en el *Quijote*. En primer lugar, ¿no usó él mismo igual procedimiento en su *Arcadia*, refiriendo los amores desgraciados de su amigo don Antonio, duque de Alba? En las novelas pastoriles, especialmente, usábase de esta libertad por casi todos los escritores de la época. Lleno de alusiones a personas y sucesos contemporáneos está *El pastor Fílida*, de Gálvez de Montalvo; costumbre que parece estableció Montemayor contando sus propios amores en la *Diana*. Lope mismo llevó el procedimiento al teatro y a otros géneros de novela. En la *Dorotea* lo proclama abiertamente y reconoce que Cervantes hizo lo propio en *La Galatea*. Además, nadie tendría derecho a quejarse porque lo retrataran en don Fernando, que al fin y a la postre repara sus yerros caballerosamente, arreglándose todo lo mejor posible. A pesar de que Cervantes no fue buen amigo de Lope, en lo cual no hizo otra cosa que responder a las injurias de este, nada encuentro en la historia de *Dorotea* y don Fernando que pudiera en justicia tomarse a agravio.

Ningún gran novelista ha dejado de observar caracteres de la realidad para reproducirlos en forma más o menos directa, como ningún gran pintor ha podido prescindir del modelo. En la aventura del «cuerpo muerto», que se describe en el capítulo XIX de la Primera parte (y que, según Navarrete, se inspiró en el suceso verdadero de la traslación de los restos de san Juan de la Cruz) observa Clemencín lo siguiente: «Repárese la especie de afectación con que las personas, al dar cuenta de sí en el *Quijote* empiezan comúnmente por expresar el lugar de su nacimiento, que no parece sino que hablan delante de un juez y que contestan a las generales de la ley». Si pudiéramos trasladarnos a aquel tiempo y seguir a Cervantes por España, hallaríamos, sin duda, los originales de su obra, sin que ninguno tuviera razón de sentirlo, porque en todos hizo resaltar el lado bueno. Hasta las mujeres de vida airada las pintó compasivas y de buen carácter, como la Tolosa y la Molinera, que armaron caballero a don Quijote, y a la misma Maritornes, que trajo el vino a Sancho después del manteo «y lo pagó de su mismo dinero, porque en efecto, se dice della, que aunque estaba en aquel trato, tenía unas sombras y dejos de cristiana». Hasta Ginesillo de Pasamonte parece más un tunante que un malvado. El cura y el barbero, el ama y la sobrina, descritos siempre como de paso, pero con rasgos tan

vigorousos que graban en la memoria su personalidad, son personajes que seguimos encontrando hoy en todas las aldeas de España. El arte de Cervantes como pintor de caracteres es tan extraordinario que una sola frase, escrita en apariencia sin intención de describir una figura, la coloca ante nuestra vista de cuerpo entero. Por eso el *Quijote* ha sido, de todas las grandes obras de imaginación, aquella que han podido mejor ilustrar los artistas, sin que en la gran variedad de cuadros, grabados y láminas existentes sobre motivos del libro, pueda notarse mucha discrepancia en cuanto a la concepción de los personajes. Nadie podrá confundir a don Quijote ni a Sancho, ni dejar de reconocer al duque y a la duquesa, o a Sansón Carrasco. Hay en el libro un personaje incidental que es una maravilla de realidad y vigor como pintura: el Caballero del Verde Gabán, testigo casualmente de la feroz hazaña de don Quijote con los leones. Su hogar y su familia, modelos son también de esas hospitalarias casas españolas de viejos hidalgos de provincias, no contaminados aún por la impureza de la Corte. En cambio, no resultan tan atrayentes el duque y la duquesa, que se burlan de los héroes y consienten a su servidumbre realizar con ellos actos de refinada crueldad. En casa de los duques todas las figuras son también naturales. La burlona Altisidora, modelo de doncella divertida, no puede olvidarse nunca, y la dueña doña Rodríguez y el incidente de la venganza que quiere tomar por medio de don Quijote, llenan algunas páginas de la obra, no superadas en el mundo por su naturalismo y donosura. Con esa facultad de describir un carácter en pocos rasgos, como si fueran unas cuantas pinceladas de aquellas con que supo Velázquez dar bulto y vigor a sus retratos, más vivos y reales a distancia que cerca, muevénse a nuestra vista, como en perfecto panorama, don Antonio Moreno, el virrey, Ricote, su hija y todos los habitantes de Barcelona. Mucha tinta y papel gastó Avellaneda en presentarnos a don Álvaro Tarfe, uno de los personajes de su *Quijote*. Con gracia y oportunidad lo introduce también Cervantes en su Segunda parte para hacerle reconocer que el verdadero don Quijote no era aquel con quien se le hace tropezar en el libro de Avellaneda; y bástale una pincelada para que veamos al don Álvaro como si realmente estuviera hablando con nosotros. España entera desfila, en una palabra, ante los ojos del lector. Para encontrar en la literatura universal un cuadro tan vasto y a la vez de tan gráficos detalles, preciso es salirse del campo de la novela y traer otra vez a la memoria el nombre augusto del Dante.

No cabe el análisis de todos los caracteres del *Quijote* sino a riesgo de llenar un grueso volumen; pero no he de concluir esta rápida enumeración de ellos sin detenerme en el que ha motivado comentarios más distintos, llegándose a creer, como pretendió probarlo Benjumea, que es el tipo odioso de la obra, la antítesis moral de don Quijote y del propio Cervantes. El bachiller Sansón Carrasco, a quien toca desempeñar, con efecto, el papel poco simpático de vencer a don Quijote, no puede creerse, sin embargo, que sea un mal hombre. Aunque en su batalla con el último, disfrazándose de Caballero de la Blanca Luna, le impulsa en cierta medida el amor propio, picado por su primera derrota como Caballero de los Espejos, en el fondo de Sansón, y esta es la única causa de su primera intentona, existe solamente el deseo de que don Quijote vuelva a su pueblo, se cure y cuide de sus abandonados intereses. ¿Y no es esto un rasgo de caballero andante, y hasta, bien mirado, de verdadero quijotismo? Exponer un hombre su vida ante la furia de un loco, y gastar su tiempo y hasta su hacienda en seguirlo por España en selvas y caminos, nada más que por el deseo de volverle a la razón, sin que le venga por ello ningún interés ni ventaja, revela no poca generosidad y buenos deseos, y dado lo extraordinario de la aventura y de los peligros que encierra, hasta indica también sus puntas de enajenación y romanticismo. Tampoco se ensaña Sansón con don Quijote cuando lo vence, ni pretende insistir en que confiese la inferioridad de Dulcinea. Quiere solo curar al loco llevándolo a la realidad por el mismo camino de su extravío, y lo cierto es que, de no guardar a don Quijote en su aldea dentro de una jaula, lo que hubiera sido tan contraproducente como lo fue el encantamiento ideado por el cura en la Primera parte, y además inhumano y violento, la única manera de obtener el fin de que reposara un año en su casa, hasta ver si se le pasaba el delirio, era la de obligarlo como caballero por la fuerza de su palabra. Si Cervantes quiso pintar a un enemigo suyo en el bachiller Sansón Carrasco, no lo hizo, en verdad, con el odio que se ha supuesto. El bachiller, después de todo, es un tipo de estudiante alegre y zumbón, pero bueno en el fondo, como hay tantos en las universidades de España y en las de todo el mundo.

* * *

La falta, que el mismo Cervantes notó, de haber incluido en la Primera parte la larga novela de *El curioso impertinente*, no lo es en realidad si

tenemos en cuenta el mérito de esa composición, inspirada, según se ha observado, en un cuento de aquel a quien más parece que admiró entre los italianos: «el cristiano poeta Ludovico Ariosto».⁶¹ La dificultad de sostener el interés de la narración solo con dos personajes, lo movió también a incluir la historia de Marcela, la del capitán Viedma y el mismo largo incidente de Dorotea, aunque en este, con gran habilidad, hizo figurar a don Quijote y Sancho casi constantemente. En la Segunda parte trató de evitar el escollo y salió airoso en su empresa, porque la historia de las bodas de Camacho el rico y el casamiento de Basilio el pobre está entrelazada con tal maestría con los actos de don Quijote y Sancho, que no parece un incidente, ni lo es bien considerado. Esta superioridad de la Segunda parte, ya observada por todos los críticos del *Quijote*, se nota también no solo en el plan de la obra, sino hasta en el estilo, más cuidado y elegante. Y no ha de creerse que fue, teniendo en cuenta los diez años que mediaron entre una parte y otra, porque dedicó mayor tiempo y trabajo a escribir la Segunda. Avellaneda, conocedor por la Primera de que una de las ideas de Cervantes era que don Quijote figurara en unas justas en Zaragoza, con gran malignidad se adelantó en su libro a referir estas aventuras. Cervantes tuvo que cambiar precipitadamente el plan del suyo, y sin duda alguna se le ocurrió a última hora la muerte de don Quijote, para evitar, como él mismo indica, la repetición del caso de Avellaneda, ya que la popularidad del héroe era tan grande.

Cuando se reflexiona que la vida de Cervantes fue tan preñada de infortunios que no encontramos en ella una página de felicidad en medio de sus rudos y constantes trabajos, no podemos dejar de admirar la sabiduría de la ley que rige nuestros destinos y ofrece siempre alguna compensación a las amarguras de la existencia, ya en el carácter, ya en las facultades del intelecto. Desventaja mayor que la de ser siempre desgraciado es la de carecer de la dulce resignación que templó el ánimo al infortunio y es el rasgo principal de todas las naturalezas verdaderamente superiores. Cervantes poseía esta gran cualidad, y encima de ella, el levantado espíritu de justicia que descubre el error y la falta de uno mismo, al revés de la masa vanidosa y despreciable de los ególatras, para quienes, siempre, lo que ellos hacen, piensan o

⁶¹ Según don Antonio Puigblanch, la idea entera del *Quijote* fue tomada del *Orlando furioso* (*Opúsculos gramático-satíricos*, Imprenta de Vicente Torras, Londres, [s. d.], vol. 2, [s. p.]).

dicen es lo más admirable, justo y sensato, y por consiguiente, tiranía del destino, infame arbitrariedad de la suerte, cuanto no resulte a satisfacción de su capricho, a medida, como se dice, de sus deseos. Aquel anciano sublime, que tanta razón tenía para quejarse, era el primero en reconocer «que cada uno es artífice de su ventura», en escribir mansamente este verso, tan digno de un alma cristiana: «Con mi corta fortuna no me ensaño», en proclamar que la «humildad es la base y fundamento de todas las virtudes, y sin ella no hay ninguna que lo sea», y por último, en agradecer como dones generosos los breves ratos de dicha que pudo haber tenido y la historia desconoce, atribuyendo a su propia culpa su escasa duración y no a la parquedad de los hados: «Tú mismo te has forjado tu ventura, / Y yo de te he visto alguna vez con ella, / Pero en el imprudente poco dura».

¡Ejemplo admirable y digno del autor del *Quijote*, de ese libro maravilloso que siendo la sátira, en su fondo, más amarga, es la más generosa, la más llena de compasión para las humanas flaquezas! Libro sublime y único, constante deleite de quien lo lee, porque cada vez que se abren sus páginas se encuentran en ellas algo que parece nuevo, como manantial inagotable de profundidad, ingenio y donaire. ¿Y qué mayor recompensa que haberlo escrito pudo ofrecer a Cervantes su fortuna? ¿Qué dicha mayor que el firme convencimiento de que su nombre sería repetido por la posteridad admirada, y su obra aplaudida por los siglos venideros? La conciencia de su inmortalidad es el galardón mejor del genio, y por esto Cervantes, pobre y lleno de sufrimientos, pudo contemplar desde el pedestal de su gloria, con risa, y a la vez con lástima, las pequeñeces y locuras de sus contemporáneos.

El Quijote y su época,
Imprenta Renacimiento, Madrid, 1915, pp. 73-175.



José de Armas y Cárdenas (*Justo de Lara*)

Cervantes en la literatura inglesa¹

*A Edmund Gosse,
homenaje de admiración.*

Al invitarme a dar esta conferencia el ilustre director del Ateneo, me sentí inmediatamente obligado a la aceptación, porque no hay excusas para declinar las honras cuando de tan alto vienen. Mas otra causa influyó también en decidirme al difícil empeño, y es que el señor Labra me indicó el asunto: «Cervantes en la literatura inglesa». Noble y veterano defensor de las causas justas, sabe él que Inglaterra es la nación que más ha hecho en el mundo por la gloria de Cervantes, la mayor gloria de España, y que reconocer y explicar la colaboración admirable de los ingleses en el universal tributo al autor del *Quijote*, y la influencia de este libro en su rica y grandiosa literatura, es, sobre todo, un acto de justicia.

Débese, pues, al señor Labra lo único bueno que puede haber en mi trabajo, y es el propósito. Yo haré lo posible por secundar su deseo, y para cubrir mis faltas, cuento anticipadamente con vuestra benevolencia.

* * *

En el memorable mes de mayo de 1588, la «Invencible Armada» salió de Lisboa a someter a los ingleses al dominio de Felipe II. ¿Quién puede dudar que Shakespeare, mozo entonces de veinticuatro años, sentiría el patriótico fervor de todo su país, unido para defender su

¹ Conferencia leída en el Ateneo de Madrid, el día 8 de mayo de 1916.

independencia bajo los estandartes de la reina Isabel? Cervantes, pasada ya la segunda mitad de la vida, inválido glorioso, y más después de su dura esclavitud, contribuyó como agente modesto a proveer los barcos españoles. El fracaso de la Armada no concluyó la guerra, ni abatió la rivalidad entre ambos pueblos, que se mantuvo aún después de concertadas las paces entre los sucesores de Isabel y de Felipe II. Las plumas no permanecieron ociosas mientras las espadas combatían o los gobiernos se engañaban. Una de las causas de la ira de Felipe, y según graves historiadores la que hubo de resolverlo al envío de la expedición formidable, fueron las burlas a su persona en una comedia inglesa. Peores agravios lo aguardaban aún. Para solo citar un caso, Spenser lo retrató en un tipo odioso y pequeño de *The Faery Queen*. Isabel, por acá, no salió mejor librada. Lope de Vega, uno de los expedicionarios de la «Invencible», escribió *La Dragontea*, y si admitimos la interpretación de Ticknor sobre una frase del propio poema, tan lleno de resonantes insultos contra los ingleses, Lope comparó a Isabel con la prostituta de Babilonia, que pinta el Apocalipsis vestida de rojo. Góngora la llamó también «mujer de muchos» y «loba libidinosa y fiera», y a sus supuestos amores con los condes de Leicester y de Essex aludieron otros autores castellanos. Preciso es tener en cuenta que la discordia de los reyes y el rigor de la luchas políticas, se unía con la pasión religiosa. Para la católica España, la protestante Inglaterra era un monstruo entre las naciones; para la liberal Inglaterra, España era el país de la Inquisición y la tiranía.

Pues bien, a pesar de estos odios sangrientos, de esta irreducible enemistad entre ingleses y españoles, el historiador y el crítico observan, admirados, que en todas las obras de Shakespeare, escritas para satisfacer el gusto público, no hay una línea, una frase que ofenda a España. Ello explica que, según ha dicho recientemente Sir Sidney Lee, el ejemplar primero de esas obras, publicadas en el famoso folio de 1623, que salió de Inglaterra, lo trajo a España Gondomar, embajador de su majestad católica en Londres, y defensor celosísimo de la honra de su patria y de su rey. Y en las obras de Cervantes hay más de una alusión a esa enemiga Inglaterra, a ese conde de Essex, que saqueó a Cádiz y atacó a Lisboa; a esa reina tan contraria al poder español, y siempre con respeto y cortesía. Porque Shakespeare y Cervantes fueron «superhombres», en el sentido más exacto de la palabra, no por la crueldad que nos empuja hacia el bajo nivel de los brutos, sino por la tolerancia, la justicia y el amor, que nos elevan hasta los ángeles.

La española inglesa no ocupa, desde luego, el primer lugar entre las *Novelas ejemplares*, pero es una de las que contiene mayores rasgos del genio de su autor; sobre todo, su rara inventiva, su constante amenidad y su arte maravilloso en la pintura de los sentimientos. Los personajes ingleses son casi todos simpáticos. Hasta la dama de la reina, que intenta envenenar a la protagonista, lo hace llevada del amor de madre. El traidor, que procura asesinar al héroe, obra a impulsos avasalladores: el despecho y los celos. El joven y valiente marino, novio y finalmente esposo de la bella heroína, es un perfecto hidalgo, y sus padres, aunque católicos, modelos, al propio tiempo, de lealtad a su patria. La misma reina Isabel, si pudiera elegir ahora entre las descripciones de su carácter legadas a la posteridad por sus amigos y enemigos, designaría la que aparece en las inmortales páginas de la «novela ejemplar» de Cervantes. John Harrington, el traductor inglés de Ariosto, ahijado de la reina y gran favorito suyo, la presenta en las memorias donde reconoce sus favores y le tributa los elogios más altos: interesada, tacaña y envidiosa de los encantos de otras mujeres. Según Harrington, la solterona Isabel, a quien no faltaron numerosos pretendientes, entre ellos el mismo Felipe II, era opuesta a matrimonios. Según Cervantes, era liberal, entusiasta por la belleza femenina y protectora de los enamorados. No oculta este tampoco las prendas de su intelecto, principalmente su habilidad lingüística, observando, y sin duda era verdad, que entendía la legua castellana. Por último, no la creía, en privado, enemiga de los españoles, y es muy probable que tuviera razón. «Hasta el nombre me contenta», le hace decir cuando sabe que Isabela es también la protagonista; «no le faltaba más que llamarse Isabela la española, para que no me quedase nada de perfección que desear en ella».

Aunque Cervantes no estuvo en Inglaterra, ni hablaba el inglés, es innegable que adquirió un conocimiento muy preciso de aquel país y una gran estimación por sus méritos. Sabía que Londres no era solo una ciudad populosa, sino una corte esplendente. Fue, con efecto, la primera en este sentido en tiempo de Enrique VIII, y conservó su prestigio en el de Isabel. Por esta razón, la señora Oriana, deseando la campesina comodidad y el reposo, desconocidos en la existencia agitada y deslumbrante de los palacios, manifiesta a Dulcinea, en el célebre soneto del *Quijote*, que desearía «a Miraflores puesto en el Toboso», y le añade que «trocara su Londres por tu aldea». También en la pintura de la misma corte londinense, trazada con tanto arte en *La española inglesa*, se adivinan la majestad de la soberana y el lujo de sus

damas, como si leyéramos el relato minucioso que de su visita a los propios lugares, en 1598, escribió el alemán Paul Hentzer. Con muchas palabras comunica Hentzer a sus lectores una impresión exactísima de la dignidad de la reina y del respeto que inspiraba a sus súbditos. Con poco esfuerzo, y casi indirectamente, logra Cervantes el mismo resultado. La relación del viajero será, pues, de más importancia para la historia, pero el cuadro del novelista lo es para el arte.

¿No referiría a Cervantes el escritor inglés John Mabbe las peculiares grandezas de Londres? ¿No le hablaría, mejor que ningún libro, del prestigio y autoridad de Isabel? Mabbe estuvo en Madrid de 1611 a 1613, en calidad de agregado de la misión especial enviada por Jacobo I para las negociaciones matrimoniales entre el príncipe Enrique de Inglaterra y la infanta doña Ana. El jefe de esta misión fue lord Digby, luego primer conde de Bristol, inmortalizado por Van Dyck en una de sus joyas más bellas del museo del Prado. Cervantes, según es bien sabido, era visitado con curiosidad por diplomáticos extranjeros. Mabbe, admirador, igualmente, de Mateo Alemán, y traductor de la historia de su pícaro, como lo fue de *La Celestina*, hizo una versión de las *Novelas ejemplares*, que, aun cuando incompleta, no cede, según es fama, a los originales españoles. Que dicha traducción apareció veintisiete años después del viaje de Mabbe a España, nada prueba en contrario de la posible amistad del último con Cervantes. Ciertamente en nuestra época la historia literaria exige documentos, y en este caso faltan; pero ¿puede considerarse destituida de base la suposición de que autor y traductor, viviendo casi tres años en Madrid, animados del mismo amor por las letras y curiosos ambos de saber, se conocieran y hablaran de sus patrias respectivas? Como quiera que sea, la consideración de Cervantes por Inglaterra era extraordinaria, no solo por el espíritu y sabiduría de sus hijos, sino hasta por las ventajas naturales de su territorio; «en aquella isla templada y fertilísima [dice en el *Persiles*, y nada más cierto que estas calificaciones] no solo no se crían lobos, pero ningún otro animal nocivo [...] que si algún animal ponzoñoso traen de otras partes a Inglaterra [añade con evidente exageración], en llegando a ella muere».

Nada improbable es que Cervantes se enterara de la popularidad de su gran libro entre los ingleses. La traducción de Shelton se publicó en 1612, y tres años después —en 1615— es verdad que no la menciona el capítulo tercero de la Segunda parte del *Quijote*, al hablar del éxito de la Primera parte. Pero este capítulo se escribió, con seguridad, ocho

años antes de 1615, pues en él se lee que la edición de Amberes (Cervantes se equivocó y dijo Amberes por Bruselas) *se está imprimiendo*, y esa edición es de 1607. El hecho es que apenas llegó a Londres un ejemplar del *Quijote* de Bruselas, púsose a traducirlo Thomas Shelton, quien terminó febrilmente su trabajo en cuarenta días, y lo dejó luego en manuscrito cinco años. Pero no fue necesaria su publicación para que don Quijote y su historia adquirieran allí muy pronto universal renombre.

Fitzmaurice-Kelly, que agota el asunto en su edición de Shelton de 1896, y en su admirable disertación de 1905 ante la Academia Británica, trabajo al que he de referirme más de una vez en el curso de esta conferencia, dice que ya en 1607 George Wilkins alude en una de sus comedias a la aventura de los molinos de viento, y que en 1608 lo mismo hizo Middleton. En 1610, un personaje de Ben Jonson habla en *The Epicene* de «encerrarse un mes en su habitación leyendo a *Amadís* o *Don Quijote*». Al año siguiente, en *The Alchemist*, Jonson vuelve a referirse, según el propio crítico, a los dos andantes caballeros. No es extraño, ciertamente, porque más tarde, en 1623, cuando un incendio consumió su biblioteca, reunida con tantos sacrificios, escribió la «Execración a Vulcano», donde alude, entre triste e irónico, a «la sabia librería de don Quijote», y «a toda la suma de la caballería andante, con sus damas y enanos, sus bajeles y muelles encantados, los Tristanes, Lanzarotes, Turpines y los Pares, los locos Rolandos y los dulces Oliveros». Ben Jonson, para la crítica de nuestros días, es el segundo de los autores dramáticos ingleses en su época; mas, para sus contemporáneos, fue el más eminente en todos los géneros, el escritor por excelencia, como en España lo era Lope por encima de Cervantes.

A 1611 pertenecen, también, según Fitzmaurice-Kelly, una comedia de Fletcher, otra de Nathaniel Field y otra de Massinger, las tres inspiradas en la historia de *El curioso impertinente*. No es posible negar que estos autores leyeron a Cervantes en español, porque la primera traducción francesa del *Quijote* es de 1614. Aunque publicada en 1613, es de 1611 o de antes, la curiosa imitación escénica de las aventuras de Alonso Quijano por Beaumont y Fletcher (*The knight of the burning pestle*), de la cual, en otra ocasión, me he ocupado con más detenimiento. La Segunda parte del *Ingenioso hidalgo* fue recibida con igual o mayor entusiasmo, si es posible, que la primera, y se leyó en español en la edición de Bruselas de 1616, antes de publicarse en inglés

por el propio Shelton en 1620. Mucha fue la popularidad del insigne libro en España durante la vida de su autor; pero no más grande que en Inglaterra. Mientras aquí la estimaba el pueblo y la desconocían o desdeñaban la aristocracia y los literatos, allí todas las clases sociales la leían y admiraban. En la historia literaria no hay otro caso, en verdad, de un libro que haya adquirido, casi al publicarse, reputación tan enorme en un país extranjero. De nacer Cervantes en Inglaterra, puede afirmarse que el *Quijote* no habría tenido más admiradores entre los ingleses. Tal vez entonces no lo habría hecho; tal vez, en virtud de su gran afición al teatro, siguiera la senda de Shakespeare. De todos modos, no es infundado suponer que personalmente hubiera sido más feliz. Nadie ignora que Cervantes pereció en la pobreza, mientras Shakespeare murió en su hogar apacible, y legando a su familia y a sus amigos y compañeros de profesión, una sólida y bien ganada fortuna.

A pesar de la boga del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* lo aventajaron en proporcionar asuntos e ideas a los autores ingleses en la segunda mitad del siglo xvii. Según observa el profesor F. A. Schelling, Cervantes fue más explotado en sus argumentos por los dramaturgos británicos en aquel siglo que otros españoles superiores a él en la literatura dramática. Lope de Vega, con ser tan fecundo, no inspiró a ningún autor, en el reinado de Jacobo I, que fue cuando el teatro de España más se puso a contribución por los compatriotas de Shakespeare. Ni John Fletcher, que escribió catorce comedias inspiradas en fuentes españolas –sobre todo en Cervantes–, se acordó de Lope. ¿A qué causa atribuir un hecho en apariencia tan extraño? Lope es el primer poeta dramático y, tal vez, el primero lírico en nuestra lengua, además del genuino representante de la mentalidad española en sus días. Pero Cervantes, como dijo de Shakespeare Ben Jonson, no es de un país ni de una época, sino de todos los hombres y de todos los tiempos.

Hablar minuciosamente de cuantos autores dramáticos se inspiraron en Cervantes en Inglaterra desde el siglo xvii, o demostraron su admiración por él, citando en sus obras ideas y frases suyas, sería materia para un volumen, y repetir lo que mejor se ha dicho por ilustres historiadores. Fitzmaurice-Kelly, en su mencionado discurso de la Academia Británica; los autores de la monumental *Historia de la literatura inglesa*, de la Universidad de Cambridge; Adolphus William Ward, en su no menos celebrada *Historia de la literatura dramática en Inglaterra hasta la muerte de la reina Ana*; Jusserand en su grandiosa *Historia literaria del pueblo inglés*; Schelling, de Pensilvania, en su

sabio libro sobre el drama isabelino, en el cual aprovechó los apuntes inéditos sobre literatura española de su amigo el hispanista George Buchanan, y el alemán Emil Koepfel, han señalado, una por una, todas las deudas del teatro inglés a la rica imaginación del Manco de Lepanto. Massinger, Middleton, Rowe, Fletcher, Davenant, Glapthorne, Shirley, Aphra Behn, D'Urfey y otros, podrían llenar una rica biblioteca de admiradores e imitadores de Cervantes. La influencia de este ha sido, sin embargo, tan universal, que difícil sería no descubrir en otros países ejemplos igualmente numerosos de la impresión hecha por sus obras sobre ingenios preclaros, y con especialidad por el *Quijote*. Mas el papel de Inglaterra es de mayor importancia aún en la literatura cervantina, y en este aspecto superior hemos de considerarlo; porque no solo a los ingleses se debe la atención del mundo sobre la novela sublime, sino que Cervantes ha tenido la fortuna de inspirar en aquel país a escritores que son, como él, encanto de las musas y orgullo del género humano.

Sírvanos esta verdad de compensación por la pérdida dolorosa de la comedia que el más grande de los ingleses escribió inspirándose en las desventuras de Cardenio, y fue destruida por las llamas con el célebre teatro el Globo, en 1613. *La doble falsía*, que Louis Theobald desenterró con entusiasmo de erudito e hizo representar, en 1727, en Londres, como si fuera el *Cardenio* de Shakespeare, es una composición mediocre, que no puede atribuirse al autor de *Hamlet* y de *Lear*. Pero no importa: Inglaterra no merece menos el nombre y la gloria de segunda patria de Cervantes.

El más conocido y citado de los imitadores ingleses del *Quijote* no es, sin embargo, el que merece mayores elogios. Samuel Butler publicó su poema satírico *Hudibrás* en tres partes, en los años de 1663, 1664 y 1668, y su libro es un clásico de la lengua inglesa, en la que ha dejado frases y versos, repetidos hoy en la conversación familiar, sin que la mayoría conozca su verdadero origen. *Hudibrás* es un ejemplo muy notable de facilidad e ironía. Mantiene constantemente la sonrisa en los labios, y raras veces cansa; mérito grande si reparamos en su longitud, en sus muchas alusiones a puntos de controversia teológica, y en que sus versos son pareados. Pero en el fondo es, por desgracia, no una imitación, ni siquiera una parodia, sino una antítesis grotesca del *Quijote*. Cuanto hay en Cervantes de elevación, generosidad y humana indulgencia, muestra Butler de intolerancia, pequeñez y malicia. Quiso reír del puritanismo, justamente cuando acababa de caer, y se afirmaba la Restauración de los Estuardo con Carlos II; pero no comprendió, y

ese fue su primer tropiezo, el gran espíritu altruista del hidalgo de la Mancha. Un loco que sale a combatir a favor de los débiles podrá ser ridículo por los resultados materiales de sus acciones, pero nunca por su idea. ¿En qué se parece el falso entusiasmo religioso de Hudibrás al quijotismo, todo sinceridad y nobleza? Tal vez influyó en Butler la lectura de las *Divertidas notas sobre don Quijote* (*Pleasant notes upon Don Quixote*), que en 1654 dio a la estampa en Londres Edmund Gayton. Divertida, en realidad, es esta obra, esbozo de un comentario y llena de alusiones políticas; pero la novela de Cervantes solo aparece en sus páginas juzgada en su aspecto superficial y burlón. Butler fue más allá de estos límites, y lógico es el éxito que en el vulgo alcanzó inmediatamente su poema: halagaba a los vencedores, y cubría de oprobio a los vencidos. Por el célebre diarista Samuel Pepys se sabe que «todo el mundo» vio en *Hudibrás* un gran alarde de ingenio, aunque él –de cuyos sentimientos monárquicos y amor a la Restauración no cabe sospechar– opinaba lo contrario. Algo de repugnante había en la sátira, cuando su autor no fue premiado por el gobierno y murió de estrechez y olvido. La risa de Swift es amarga, pero se dirige contra el orgullo de los poderosos y la maldad de nuestros corazones. La risa de Butler es cruel y rufianesca, es la burla contra el caído, la burla sin compasión y sin justicia.

Tiene el puritanismo inglés aspectos censurables, que en política han conducido a la intolerancia y en religión a la hipocresía. En el libro encantador sobre la vida del coronel Hutchinson, escrito por su viuda (Hutchinson fue uno de los que firmaron la sentencia de muerte de Carlos I), esos aspectos sombríos se exponen con más elocuencia y exactitud que en la obra de Butler, pero haciendo, a la vez, resaltar, que no fue poco, cuanto en los puritanos hubo de sublime. Como estos combatieron el teatro, y hasta lo suprimieron completamente, después de larga y encarnizada lucha ante la opinión, las comedias de la época de Isabel y Jacobo I están llenas, también, de ataques al puritanismo. Ben Jonson lo fustigó con saña, y hasta el dulce Shakespeare le lanzó envenenadas saetas. Pero, en rigor, lo que ellos censuraron no fue el puritanismo sino su máscara, la mentira, el disimulo, no de los puritanos, sino de los fingidos puritanos. Cuando la exaltación religiosa, cuando el culto ardiente por la verdad, la caridad, la castidad y el respeto a los lazos matrimoniales, se ejercía por hombres como ese mismo coronel Hutchinson, o más tarde, cuando pasaban de labio a labio las crueles aleluyas de *Hudibrás*, por un William Penn, ¿quién

puede negarles su admiración? Los grandes y memorables servicios que los puritanos y sus continuadores hicieron a la libertad y al derecho los reconoce la historia, y su benéfica influencia sobre el carácter inglés nadie puede discutirla. ¿Qué es, en realidad, un caballero puritano del tipo de Hutchinson sino un caballero andante del tipo de don Quijote? La fidelidad a la dama, la protección al desvalido, la indignación y la arrogancia contra los abusos de la fuerza, la fe profunda en Dios y el firme, inquebrantable convencimiento en el triunfo final del bien y de la justicia, son los rasgos comunes de los puritanos ingleses y del manchego hidalgo de Cervantes. Nada más lógico que en un mundo dominado por la malicia y el egoísmo, esos nobles sentimientos solo produzcan el escarnio y el infortunio. La superioridad moral de Cervantes consiste en haber hecho al honor y la caballería brillar en medio de las sombras de la locura, y a pesar de la ignominia lanzada contra ellos por la estupidez de las almas viles. Es evidente que existen entre el puritanismo de buena fe y el quijotismo de buena fe notables semejanzas, y es posible que por esto, la simpatía por el Quijote haya sido siempre tan grande en Inglaterra. De todos modos, ningún imitador del ingenioso libro merece un puesto cerca de su autor, si no sabe templar con la compasión la burla y mantener el entusiasmo por la virtud aun en medio de sus tristes derrotas.

Fielding supo hacerlo, y es el hermano menor de Cervantes. Si la *Historia de las aventuras de Joseph Andrews y su amigo Mr. Abraham Adams*, publicada en 1743, figura en primer término entre las imitaciones del *Quijote*, como novela original y cuadro de la sociedad inglesa en su tiempo, es una de las obras más geniales que ha creado la imaginación humana. Dice Walter Scott que Fielding es el más inglés de todos los novelistas ingleses, y esta observación es muy cierta. Pero añade que sus novelas no solo son intraducibles, sino que no pueden comprenderse por quienes no conozcan de modo íntimo y constante los hombres y las costumbres de la vieja Inglaterra. En apoyo de su opinión, la más autorizada posible, cita Scott a los personajes de *Joseph Andrews*. Scott, sin embargo, se equivoca. *Joseph Andrews*, la novela más inglesa imaginable, es una imitación del *Quijote*, el más español de todos los libros, y los personajes de Fielding, ingleses hasta la médula, como españoles son los de Cervantes, se comprenden y admiran en el mundo entero, porque son también seres humanos de realismo sorprendente. ¿Quién puede, en efecto, dudar de la realidad de unos y otros? «Aunque sea muy propio asunto para la investigación

de los críticos [dice Fielding] saber si el pastor Grisóstomo, quien según Cervantes nos informa murió de amor por la hermosa Marcela, que lo odiaba, estuvo en España nunca, ¿dudará nadie que semejante tonto hubo de existir? ¿Hay alguien tan escéptico que no crea en la locura de Cardenio, en la perfidia de Fernando, en la curiosidad impertinente de Anselmo, en la debilidad de Camila, en la irresoluta amistad de Lotario?». De esta manera se adelantó el insigne novelista inglés a contestar en *Joseph Andrews* la observación de que sus caracteres, por demasiado nacionales y hasta locales, solo podrán tener un escenario reducido, y su respuesta se halla en una de las varias alusiones que hizo Cervantes, de quien se vanaglorió en ser discípulo y de quien habla siempre con la más entusiasta de las admiraciones. Además de don Quijote, tipo ideal, sirvió a Fielding de tipo real para hacer el retrato del cura de aldea *mister* Abraham Adams, su amigo el reverendo *mister* William Young, gran helenista y admirador de Esquilo, como Adams, y si no hubo de exagerar el pintor, también un santo sobre la tierra. Ni en este rasgo el original y la copia ingleses dejan de parecerse al modelo español, porque la santidad no faltaba a don Quijote, según ya lo observó Sancho el Bueno, testigo y partícipe de su vida ejemplar y cristiana.

Sabemos que *Joseph Andrews* fue una sátira contra la *Pamela*, de Richardson. Este autor, que comenzó a escribir para el público después de los cincuenta años, y tuvo éxito fulminante con sus tres voluminosas producciones (*Pamela*, *Clarissa Harlow* y *Sir Charles Grandison*), fue un reformador, en un sentido, y un gran corruptor en otro. La reforma consistió en tomar sus asuntos y personajes de todas las clases de la sociedad, creando así la novela de carácter y análisis psicológico. *Pamela* es la historia de una criada que resiste heroicamente los atentados contra su honra del hijo de sus señores, y llega a casarse con él y ser una gran dama. Pero aunque Richardson, según él decía, se inspiró en la naturaleza, introdujo a la vez en sus obras un falso sentimentalismo, que, pretendiendo llegar a lo sublime, cae en la afectación y el tedio. «Bueno es imitar la naturaleza, pero no hasta el aburrimiento», cuéntase que dijo D'Alembert después de haber intentado la lectura de Richardson, y a pesar de que, probablemente, fue en la traducción francesa del ameno abate Prevost. Contra tal afectación, contra el amaneramiento y los pujos de fingida moralidad de Richardson, dirigió Fielding el acero de su sátira, como Cervantes contra los libros de caballería. Coleridge, uno de los grandes críticos ingleses que más ha penetrado en el alma de Cervantes, sostuvo, pre-

cisamente cuando predominaba en Europa la idea de que el *Quijote* era un ataque a los sentimientos caballerescos, que el inmortal escritor español no combatió la caballería andante, sino las malas novelas que la pusieron en ridículo. Fielding, también, aun cuando fue acusado por Richardson y su grupo de bachilleras de haber querido escarnecer la virtud, solo combatió la hipocresía. ¿Hay personajes más virtuosos y amables que los suyos? ¿Hay pintura más completa que *Joseph Andrews* de los vicios y carcomas de la sociedad inglesa en aquel ominoso tiempo del gobierno de Walpole, cuando la administración de justicia no existía y la iglesia anglicana daba ejemplos increíbles de corrupción y estupidez? Los mismos propósitos de Cervantes animaron a Fielding: destruir una mala literatura y trazar un cuadro de su país y de su época. El autor inglés, no obstante su realismo, ajustó su libro al del autor castellano, e hizo viajar a sus personajes por las ventas que en Inglaterra entonces recordaban bastante las de España. Pintó a Joseph Andrews resistiendo la seducción de una Maritornes rubia, de ojos derechos y menos mal oliente, pero tan aficionada a los hombres como la otra, y al buen Adams, luchando con jayanes y malandrines, defendiendo la doncellerz de una campesina virtuosa, remedo feliz de Dulcinea, y dando y recibiendo de continuo palos y puñadas. Hasta para haber más parecido entre los novelistas y sus obras, Fielding fue autor dramático de escasa fortuna (*Don Quijote en Inglaterra* es, por cierto, una de sus intentonas en el teatro), y en *Joseph Andrews* refiere el diálogo que tuvieron un poeta y un autor, continuación admirable del muy famoso sobre las comedias de España entre el cura y el canónigo, cuando el pobre don Quijote volvía encantado a su aldea.

Si el propósito de Fielding fue igual al de Cervantes, el efecto también lo fue. Cervantes enterró los libros de caballería; Fielding hizo reír a expensas de los de Richardson, y hoy que Richardson es solo un nombre, Fielding tiene lectores entusiastas. Su reputación se funda, antes que en *Joseph Andrews*, en *Tom Jones* —la más famosa de sus creaciones, donde es muy perceptible aún el influjo de Cervantes— y en *Amelia*, novela extraordinaria de sentimiento, que cautiva por el interés y la emoción honda y constante. Sabemos que él prefería a Joseph Andrews, y aunque los autores no suelen ser sus críticos más acertados, es posible que no se equivocara. Fielding no es un vulgar imitador. Es, al contrario, uno de los talentos más originales que ha existido. Pero supo admirar y sorprender los secretos de un maestro, a la vez que, como el maestro, copiaba la verdad y la vida. Admirar

es sentir, y sentir, la primera condición para crear. Todos los genios originales en el arte han sido como él grandes admiradores.

Diez y ocho años después de la publicación de *Joseph Andrews* –en 1760– salieron a luz en Londres los dos primeros volúmenes de la *Vida y aventuras de Tristram Shandy*, y su autor, Laurence Sterne, entró de lleno en la popularidad y la gloria. Si su libro no lo indicara claramente sabríamos por el propio Sterne que Cervantes fue uno de los autores que lo influenciaron. Su imitación es menos aparente que la de Fielding, y alternada con la de otros escritores, sobre todo franceses, y Rabelais en primera línea. Marivaux también influyó más sobre Sterne que sobre Fielding. La manera especialísima de Sterne, que le confiere un puesto único en la literatura, esa manera insinuante, entre dulce e irónica, que nadie ha podido imitar en ninguna lengua, y ha inmortalizado *Tristram Shandy*, a pesar de su falta de acción, y las páginas breves y deleitosas del *Viaje sentimental*, tiene de Rabelais y de Montaigne los cortes abruptos e inesperados, de Marivaux el arte de la sugestión indirecta y delicada, y de Cervantes la robusta alegría. Una de las páginas inmortales de Sterne en el *Viaje sentimental* es la dolorosa lamentación del campesino sobre su asno muerto. La escena, según afirma un testigo, fue copiada de la realidad; pero la realidad se repite, y Sterne, al pintarla, recordaría los ayes desconsolados de Sancho por la pérdida del rucio.

Es un ejemplo extraordinario este de la influencia de Cervantes sobre Fielding y Sterne. Con excepción, tal vez, de Homero y Virgilio, ningún genio literario ha cautivado con tanta fuerza a otros de lengua distinta, y si no de su altura, muy dignos de colocarse cerca de él, como cautivó Cervantes a aquellos dos admirables novelistas. La influencia del *Quijote* en Francia fue notable en los siglos XVII y XVIII, pero nada produjo igual a *Joseph Andrews* o *Tristram Shandy*. Y es que así como existen entre el puritanismo inglés y el quijotismo español grandes analogías, hay entre el humorismo inglés, representado por Sterne y por Fielding, y la sátira castellana de Cervantes, un parecido enorme de fondo y forma. «Un escritor de inclinaciones humorísticas [dice Thackeray] casi seguramente es de natural filantrópico, de gran sensibilidad, fácil de impresionarse por el dolor o el placer, agudo conocedor de los temperamentos de la gente que lo rodea y simpatizador de sus alegrías, de sus amores, de sus juegos y de sus lágrimas.» «El *humour* [añade] es ingenio y amor al propio tiempo, y seguramente el mejor

humour es el que contiene más humanidad, el que está sazonado con más bondad y ternura». En estas palabras de uno de los insignes escritores y humoristas ingleses está la verdadera esencia del humorismo, tanto el de Sterne y Fielding en el siglo XVIII como el del propio Tackeray y Dickens en el XIX. Ni siquiera puede exceptuarse, por lo sombrío e iracundo, el de Swift, aquel gran aborrecedor de los hombres, porque su odio surge del espectáculo de la maldad humana, y es, por consiguiente, una expresión de filantropía, no por anormal menos sincera. Risa y filantropía, ingenio y amor, ¿no brillan acaso, como resplandores del alma de Cervantes, en las páginas profundas y amenas, elocuentes y divertidas, llenas de ironía sutil y, a la vez, de honda compasión, de ese libro generoso que se llama el *Quijote*?

Como si fuera poco presentar Inglaterra a un Fielding y a un Sterne en la lista de los discípulos de Cervantes, hay todavía otro nombre de un gran autor inglés, Tobias George Smollet, que vivió de 1721 a 1771, y que merece en este aspecto honores muy altos. Un sentimiento disculpable, por lo humano, de vanidad nacional –Smollet era escocés– ha hecho a Walter Scott ponerlo junto a Fielding y a Sterne, y aun reconocerle a veces cualidades superiores a ellos. Mas aunque Smollet haya sido bastante olvidado del público, no cabe prescindir de su nombre en el estudio histórico de la novela inglesa, ni de su reputación, tan considerable en su época, que el propio Scott creía sus obras «el imperecedero monumento levantado por su genio a su fama».

Las *Aventuras de Sir Lancelot Greaves*, por Smollet, aparecieron en partes entre 1760 y 1761, y la obra completa en 1762. El protagonista es un exaltado que, sin sufrir, como don Quijote, alucinaciones, pero inspirándose en su amor a la justicia, se viste de armadura y sale con lanza sobre brioso corcel a arreglar el mundo. Sir Lancelot es joven y hermoso, no como el buen hidalgo de la Mancha, viejo, seco y avellanado. Otro personaje de la novela, el capitán Crowe, capitán de un buque mercante, se contagia con el héroe y adopta su misma resolución. Smollet se adelanta a contestar a los críticos sobre la inverosimilitud y extravagancia de que en la segunda mitad del siglo XVIII se le ocurra a un hombre, que no aparece loco de remate, lanzarse en busca de aventuras con las armas antiguas de sus abuelos. «¡Cómo! [dice en la novela un escéptico llamado Ferret, al entusiasta Sir Lancelot], ¿sale usted ahora hecho un moderno don Quijote?

La idea es harto vieja y extravagante. Lo que fue una humorística y oportuna sátira en España hace cerca de doscientos años, será una triste burla, llevada a la práctica por mera afectación, en nuestros días en Inglaterra». Sir Lancelot responde con un largo discurso sobre la maldad humana. Esquiva la verdadera fuerza del argumento de Ferret y termina diciendo que «lleva las armas de sus antepasados para remediar los males que están fuera del alcance de la ley; para descubrir el fraude y la traición; abatir la insolencia; herir al orgullo; atemorizar la calumnia; deshonorar la inmodestia y estigmatizar la ingratitud». Pero tan buenas intenciones no salvan el libro, a pesar de que hay en él excelentes pinturas de personajes y escenas reales. Diez años más tarde –en 1771– publicó Smollet *La expedición de Humphry Clinker*, la única de sus obras que tiene lectores hoy, y en la cual se nota mucho también la influencia del *Quijote*. *Humphry Clinker* es, según Thackeray, el cuento más provocante a risa que se ha escrito en el mundo desde que se conoció el arte de la novela.

Smollet, hombre de carácter violento y agresivo, aunque noble y caballeroso, fue rival de Fielding, y *Sir Lancelot Greaves*, un competidor de *Joseph Andrews*. Pero la posteridad ha dado con justicia la palma al autor de *Amelia*. Los cervantistas, sin embargo, debemos a Smollet honda gratitud por su entusiasmo por nuestro ídolo. La idea de escribir las aventuras de Sir Lancelot le ocurrió cuando hacía su traducción del *Quijote*, obra que dedicó a don Ricardo Wall, primer secretario de Estado de su majestad católica, y gran amigo suyo. Otras traducciones al inglés de la gran novela existían ya después de la de Shelton, que revisada por el capitán John Stevens, hubo de reimprimirse en 1700 y 1706. Peter Motteaux, hugonote francés, refugiado en Inglaterra, publicó una traducción también en el primer año del siglo XVIII que, además de contener el primer boceto biográfico de Cervantes, aventaja en fidelidad a la anterior, y a la que en 1687 había dado a luz John Philips. Por último, en 1742 el pintor Charles Jarves tradujo el *Quijote* otra vez, superando a sus predecesores. El interés de los ingleses creció con tantas traducciones rivales, y contribuyó a aumentarlo la admirable edición del original español hecha en Londres en 1738 por el librero Tonson, bajo los auspicios de lord Carteret y de la reina Carolina. Carteret, como sabemos, encargó al ilustre valenciano don Gregorio Mayans y Siscar la primera biografía extensa de Cervantes, que figura al frente de la obra. Todo esto animó a Smollet a emprender su traducción, en la seguridad (que no fue defraudada) de obtener el

favor público. Así como Motteaux buscó las faltas de Shelton, Smollet fue implacable para las de Motteaux. Su tarea era relativamente fácil, porque la versión, muy exacta, de Jarves le fue indicando los errores de aquel. Smollet, en suma, puso en inglés más elegante a Jarves, aunque, según observa muy justamente lord Woodhouselee, la traducción de Motteaux sigue siendo superior a la suya.

El siglo XVIII fue fecundo en imitaciones inglesas de Cervantes. En 1719, Arbuthnot, el famoso médico y satírico, amigo de Swift y de Pope, publicó su *Vida y aventuras de don Bilioso de l'Estomac*, que no honran mucho ni al autor ni al modelo. Charlotte Lennox, norteamericana, hija del coronel Ramsay, gobernador de Nueva York, y de quien dijo, por su carácter extraño, *misses Thrale*, la amiga de Samuel Johnson, «que todo el mundo la admiraba y nadie la quería», publicó en 1752 el *Quijote femenino* (*The Female Quixote*), que mereció los elogios del propio Johnson y los más entusiastas de Fielding, alcanzando también en el público boga tan grande como inmerecida. No más digno de elogios es *El Quijote espiritual* (*The spiritual Quixote*), por Richard Graves, de 1773. ¡Lástima que Coleridge se equivocara al decir que *Robinson Crusoe* se inspiró en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ya traducidos al inglés cien años antes de la aparición de la novela de Defoe, por Matthew Lownes, en 1619! Pero si no podemos colocar el gran nombre de Daniel Defoe en esta larga lista cervantina, otra gloria, más humilde, sin duda, pero más útil para los admiradores de Cervantes, corresponde a los ingleses en la última década de aquel siglo. Fue, efectivamente, en 1781 cuando apareció en Londres el primer comentario del *Quijote*, escrito en lengua castellana por el reverendo John Bowle. En este libro curioso y admirable, que inaugura un género representado gloriosamente en España por don Diego Clemencín, en el siglo XIX, y en nuestros días por el sabio director de la Biblioteca Nacional y maestro de cervantistas don Francisco Rodríguez Marín, Bowle demostró haber leído todos los libros de caballería que menciona Cervantes y otros que olvidó o no hubo de conocer. El profundo comentarista señaló al propio tiempo los prosistas y poetas del siglo XVI, españoles e italianos, que influyeron en Cervantes, y con maestría asombrosa en un extranjero, las bellezas literarias del *Quijote*, y hasta muchas de sus peculiaridades lingüísticas.

Lo asombroso es que Bowle aprendió el español en Inglaterra, sin haber venido nunca a España ni haber estado en país alguno donde

se hablara nuestro idioma. El castellano tiene, como el francés, dificultades casi insuperables para un extranjero, y el comentario de Bowle se resiente, como es natural, de no pocos barbarismos y frases extrañas. Pero es, con todo, un trabajo notable por la erudición y la crítica, una mina que explotaron después otros comentadores, Pellicer y Bastús principalmente, y que ha sobrevivido a las censuras apasionadas de algunos contemporáneos. La lista de los suscriptores al libro de Bowle (este era un modesto vicario en Idmiston, y tuvo que hacerse de la protección de los aficionados a las buenas letras para realizar su magno empeño) comprende los nombres más ilustres de Inglaterra y prueba la general admiración del país por la novela sublime.

Mi objeto no es enumerar los estudios y opiniones sobre Cervantes de los críticos y grandes escritores ingleses: solo he querido señalar la influencia extraordinaria del autor español en una de las más ricas y originales, si no la más original y rica de las literaturas europeas. Pero séame permitido observar que en Inglaterra se han escrito tantas o más biografías de Cervantes como en España, y que la mejor y más completa hasta hoy es la que con el modesto título de «memoria» publicó Fitzmaurice-Kelly en 1914, y espera todavía traductor castellano. Con muy justificada satisfacción ha dicho este eminente hispanista que su patria fue la primera en traducir el *Quijote*, la primera en publicarlo en español lujosamente, la primera en publicar una biografía de Cervantes, la primera en hacer el comentario de su libro y la primera en publicar una edición crítica de su texto, la de 1899.

El *Quijote*, cabe añadir, ha inspirado la mayor admiración a los ingleses más ilustres por la inteligencia, desde Byron, para quien leerlo en castellano era un placer ante el cual todos los demás se desvanecen, hasta Macaulay, que sintetizó en una frase el juicio de la humanidad, diciendo que «fuera de toda comparación, es la mejor novela que se ha hecho en el mundo».

Mucha honra ha ganado España como patria de Cervantes, y muy legítimo es nuestro orgullo —el de españoles y descendientes de españoles— en pertenecer a su misma raza y hablar el idioma, rico y sonoro, en que él eternizó sus pensamientos. Inglaterra, aunque Shakespeare bastaba para su gloria, ha querido también tener la nuestra. Nosotros debemos agradecer su deseo, y confesar que merece el lauro, ganado por tantos ilustres ingleses admiradores y discípulos del autor del *Quijote*. Es muy frecuente en nuestros días oír hablar de pueblos envidiosos y de pueblos envidiados; pero si a la emulación podemos llamar envidia,

esta, que ha sido tan fecunda para el arte, eleva a ambas naciones. Como el propio Cervantes dijo, es, de las dos envidias que hay, «la santa, la noble y la bien intencionada».

Imprenta Renacimiento,
Madrid, 1916.



Mariano Aramburo*

Los documentos judiciales de don Quijote**

Excelentísimos señores,¹
señoras y señores:

En una quieta mañana de verano, por el áspero campo de Montiel, caballeros en sendas cabalgaduras, marchan felices un loco generoso y un cuerdo socarrón: el primero armado de lanza, espada, rodela, peto y espaldar, la cabeza cubierta con mal cosida celada de cartón; el segundo con hábito lugareño, con sus alforjas bien provistas y su codicia más repleta de deseos que de vitualla sus alforjas. El sol calcinante de la Mancha no les quema en aquellas tibias horas matinales en que solo les toca de soslayo, y ambos alegran su ánimo con los secretos pensamientos y las contrapuestas ambiciones que los dominan.

¿A dónde va esa rara pareja, que en el curso de sus hazañas ha de ser a la vez risa y asombro de las gentes, como si hubiera sido formada para servir, al mismo tiempo, de júbilo y lección, de sabia enseñanza y peregrina eutrapelia...? Van en busca de aventuras: quieren realizar las fábulas heroicas de los libros de caballería, movido el hidalgo por su hambre de justicia y gloria, el villano impulsado por su sed de autoridad y riqueza. Sostenidos y alentados por tan contrarias ansias, amigan y conciertan sus esfuerzos en común vida de trabajos, azares y peligros: el anhelo del caballero puesto en la conquista del áureo yelmo de Mambrino y en el amor de Dulcinea; los afanes del escudero dirigidos a la posesión y disfrute de un gobierno insulano, que sobre las

* Mariano Aramburo (1870-1942). Académico, crítico literario y periodista.

** Discurso pronunciado en el Ateneo de La Habana, el día 26 de noviembre de 1916.

¹ Los ministros de España y de la República Oriental del Uruguay.

hojuelas del mando habría de regar la miel de una buena mesa, pasto apetecido de su gula, y los honores de la jerarquía, timbres harto poderosos para levantar a su rústica familia, desde la villanía de origen, hasta las preeminencias condales con que sueña ennoblecerla.

Y tras varios meses de brega, ayunando aquí, mal comiendo allá y rara vez saciando el apetito, acometiendo molinos de viento y pellejos de vino por gigantes, rebaños de ovejas y piaras de cerdos por ejércitos, y clérigos de funeral por encantadores, y en todas partes sufriendo palos, puñadas y molimientos, llegan un día, camino de Zaragoza, al palacio de un duque, en donde por primera vez siente don Quijote ser indudable la que él soñaba verdad revivida de la andante caballería, sin haberla visto hasta entonces por hechos claros confirmada, y de donde Sancho saca la gracia del gobierno, tantas veces acariciado como remota esperanza en los delirios de su ambición prosaica.

Pero ¡oh, triste destino de los ilusos!, ¡oh, necesario ridículo de los engendros sin viabilidad!, ¡oh, remate funesto de las empresas extemporáneas! Aquellos fastuosos homenajes que entre los esplendores del castillo ducal recibía don Quijote, punto por punto ajustados en su aparato exterior a los usos y estatutos de la caballería andante, y aquella ínsula Barataria y aquel gobierno dado a Sancho por merced, no eran sino ingeniosas máquinas de chanza, construidas para solaz de próceres regalones y bien humorados, que divertían sus ocios sembrando en los campos estériles de la ficción burlesca las ilusiones de sus pobres huéspedes enfermos.

Así a menudo en la vida lo que se soñó realidad sería y efectiva, cuando con avidedez de inquieto amor se entreveía posible allá en las dudosas perspectivas de lo porvenir, al llegar al presente, como por malas artes de enemigos encantadores, se nos trueca en falsa apariencia, dándonos por toda realidad un simulacro caricaturesco de la verdad tan dolorosamente perseguida...

Pero vayamos ya derechos a nuestro asunto. Cuenta, pues, el fidelísimo historiador Cide Hamete Benengeli que así como don Quijote supo la prisa con que Sancho había de partirse a su gobierno, con licencia del duque lo tomó de la mano y lo llevó a su aposento, en el cual, ambos entrados, hizo que el escudero se sentara junto a él, y con voz reposada y casi paternal díjole bellos consejos en que el amor y la sabiduría se emparejaban gallardamente. De ellos entresacaré yo los que podemos llamar judiciales, por referirse a la administración de justicia y contener como un resumen de los deberes morales de los

jueces, para servíroslos aquí aderezados con el leve pergenio de mi glosa.

En aquellos tiempos en que el derecho positivo no había encontrado aún las fórmulas precisas con que se expresa en el sistemático articulado de nuestros modernos códigos, era muy frecuente, a lo menos no escaseaba, el tipo del juez presuntuoso que, sobreponiendo su audaz criterio a los conceptos legales, destruía, con individuales mandamientos de falsa equidad, a veces con descarriadas epiqueyas, el soberano poder de la ley de que el juez ha de ser instrumento concienzudo pero dócil; ministro celoso, no traidor verdugo; intérprete fiel, no reformador temerario. Esta viciosa costumbre era conocida con el nombre de ley del encaje. Cervantes, que en la triste experiencia de sus procesos debió alcanzar algo de los estragos de la epidemia, hace decir a don Quijote, en el primero de los consejos judiciales: «Nunca te guíes por la ley del encaje, que suele tener mucha cabida con los ignorantes que presumen de agudos».

El segundo consejo reza de este modo: «Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre; pero no más justicia que las informaciones del rico». En esta sabia norma expresa Cervantes, por exacta manera, la íntima compatibilidad con que deben florecer la compasión y la justicia en el ánimo de los buenos jueces. Hombres son, y hombres deben sentirse en el ejercicio de sus duras funciones, los que juzgan a sus semejantes, y así bien pueden no negar hospedaje en su alma a los humanos sentimientos de piedad que las cuitas de la pobreza les inspiren. Mas no como blandas mujeres, de sensibilidad desgobernada, en histérico transporte de dolor, han de abatir el derecho ante la miseria, ni sacrificar la justicia por lástima, ni derretir en las lágrimas del menesteroso los legítimos intereses del rico. Porque su ministerio es dar a cada uno lo que es suyo, sin excepciones sentimentales ni privilegios de simpatía, y con dolerse allá en las entretelas de su corazón de las angustias del indigente que propugna lo injusto, han de holgarse de administrar rectamente la ley a su custodia confiada, y de esa manera, siendo compasivos, serán también inflexibles, realizando una como cabal armonía entre la caridad y la justicia: mirando con ojos de amor interno los sufrimientos del prójimo, mientras exteriorizan en la sentencia su imperturbable acatamiento a la autoridad de la ley que ejecutan.

Con este segundo consejo se enlaza tan íntimamente el tercero que más parece esta amplificación o paráfrasis de aquel que norma dife-

rente y separada: «Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico, como por entre los sollozos e importunidades del pobre». Pero bien vista la regla, algo de mucho momento añade a la anterior, puesto que habla de promesas y dádivas. Son ellas, como sabéis, artes de soborno con que se ajusta y concierta el cohecho, y sorprendería por eso no encontrar aquí una absoluta condenación de tales medios, una absoluta prohibición de aceptar tales obsequios, si una ligera ojeada retrospectiva a las costumbres y a la organización de los poderes públicos en aquella época no nos viniera a explicar en cierto modo la licitud condicional que tácitamente parece conceder el texto a los mencionados recursos. Entonces no se hallaban, como hoy, divididas las funciones políticas: en manos de corregidores y alcaldes de casa y corte andaban unidas y mezcladas las gubernativas y las judiciales, y bien podía ocurrir que, a favor de esa duplicidad de carácter en el funcionario, a una misma persona le fuera lícito aceptar como gobernador lo que como juez le estaba vedado; por donde esta encumbrada metafísica de la distinción de sujetos en un mismo hombre venía a producir resultados eminentemente positivos y prácticos en la hacienda particular del ciudadano, sin menoscabo de la pública probidad del magistrado. Para nadie es un secreto que esta complicada teoría de la doble personalidad, arraigada y extendida por el mundo, vive hoy tan fresca y lozana como en los días de Cervantes, conciliando maravillosamente el auge del patrimonio privado con el decoro de la oficial investidura.

Mucho deben pesar las dádivas en el ánimo de jueces cuando, a pesar de los tres siglos transcurridos desde Cervantes hasta nosotros, todavía es necesario repetir a menudo en los oídos de los administradores de la justicia estas hermosas palabras de la plática de don Quijote con su escudero, el gobernador improvisado: «Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia»: que de las dos prevaricaciones, la que se comete por avaricia es infamante, mientras la que por lástima se consume, si no exime de culpa, a lo menos atenúa el pecado, por gracia de la delicadeza espiritual que lo genera.

La jurisprudencia de los romanos compendió en un elegante proverbio toda la injusticia que encierra el exceso de severidad en la aplicación de la ley, ese furor rigorista que, más que amor y devoción al derecho, parece sentimiento de odio y estímulo de crueldad, dispuesto siempre a cebarse en los tormentos del reo, aumentando su

delito para acrecentar su pena, achaque que padecen, al parecer incurablemente, los fiscales de nuestra tierra, por no sentir bien el verdadero fin de su oficio, que consiste en ser meros abogados de la ley, no de la pena. Por donde no saben ellos que con tantas veras la defienden absteniéndose de acusar al inocente como acusando al culpable, solo por la real delincuencia probada, sin añadirla con falsas circunstancias agravantes, ni desfigurarla callando las de verdadera atenuación, para que se cumpla en todo caso la ley, que manda por igual no perseguir al inocente y castigar al culpable no más que con la pena proporcionada a su delito. *Summum jus summa injuria* decíase en el foro de Roma. Cervantes confirma la doctrina con esta regla: «Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo».

Contra la ferocidad judicial va también el consejo que sigue: «Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de tu injuria, y ponlas en la verdad del caso». No basta, ciertamente, el derecho de recusación, que las leyes de enjuiciamiento regulan, para evitar la posibilidad de que un hombre sea juzgado por su enemigo. Muchas veces no puede probarse la enemistad; en otras ocasiones el litigante o enjuiciado no la conoce con certeza; en algún caso ni la sospecha. Y ocurre así que en pleitos civiles, como en causas criminales, y hasta en justas académicas, alguien se entrega al juicio de hombres de quienes tiene derecho a esperar que sofoquen sus sentimientos de hostilidad, si por desventura los abrigan secretamente, y luego sale de su tribunal agraviado y maltrecho, porque donde pensó dar con hombres de bien, respetuosos de sí mismos y de su honor profesional, solo halló malhechores disfrazados, que se aprovecharon de la ocasión para herirle a mansalva, satisfaciendo las exigencias de su odio. Dígase en verdad que más dignos de gracia y perdón aparecen los practicantes habituales del ladronicio que se encubren bajo las sombras de la noche para acometer sus fechorías, porque a las taimadas artes de la emboscada y la acechanza, que ambas clases de criminales profesan, une la de los jueces vengativos, la monstruosa infidelidad al augusto ministerio que la sociedad les encomienda, volviendo contra la justicia las propias armas del poder que para guardarla y cumplirla le fueron entregadas.

La única garantía indeleble del derecho que se disputa ante un tribunal, o no se halla en parte alguna, o ha de encontrarse en la conciencia de los jueces: conciencia sana y recta, ilustrada y vigilante, valerosa y enérgica contra las propias pasiones, llena de amor al bien, que en for-

ma y por vía de justicia están llamados a difundir con sus sentencias. Contra esas pasiones, que si no siempre ciegan el juicio siempre pervierten la voluntad, ha de combatir denodadamente el juez hasta arrojarlas de su pecho cada vez que intenten levantarse para enturbiarlo, porque si de ellas se hace súbdito y cortesano, si las alberga y nutre y las festeja y acaricia, ellas convertirán su alma en ciénaga, donde toda pestilencia tendrá ancho refugio: «No te ciegue la pasión propia en la causa ajena, que los yerros que en ella hicieres, las más veces serán sin remedio, y si le tuvieren será a costa de tu crédito y aun de tu hacienda».

Huelga todo comentario al octavo de los cánones que venimos explicando, destinado a defender el ánimo de los jueces contra la invencible sugestión de la belleza femenina realzada por el dolor, siendo como es de todos sabido que nunca ejerce más imperio la mujer sobre el hombre que cuando ante él se presenta bañando las gracias de su rostro en las cálidas aguas del llanto. Cervantes, hombre de mucho mundo, que en los accidentes y peripecias de su vida alguna vez debió sentirse más cautivo de una mujer bellamente dolorosa que entre los hierros y en las mazmorras de Argel, quiere preservar la justicia de las ofensas de la debilidad piadosa, y por boca de don Quijote dice: «Si alguna mujer hermosa viniere a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas y tus oídos de sus gemidos, y considera despacio la sustancia de lo que pide, si no quieres que se anegue tu razón en su llanto y tu bondad en sus suspiros».

Ha desaparecido ya de nuestro enjuiciamiento criminal aquella terrible prueba de confesión con cargos, ocasión continua de insultos, desprecios y vejámenes para los reos, presuntos o verdaderos, en el viejo sistema inquisitivo. Parece, pues, que ya no es necesario recomendar a los jueces la observancia del respeto que deben a la dignidad humana, encarnada en la persona del procesado, así sea este el más criminal de los delincuentes. Pero se me antoja que no vendrá mal encarecerseles a los señores jueces correccionales de nuestra república, que en esto, como en todo lo demás, gozan de eminentes franquicias y estupendos privilegios. Don Quijote lo prescribe con su acostumbrada maestría en este canon: «Al que has de castigar con obras, no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio, sin la añadidura de las malas razones», que:

*no es bien que el poder quite la crianza,
ni que la sumisión de un delincuente
haga al juez soberbio y arrogante,*

como años atrás había dicho ya nuestro autor por lengua de Pedro Rana, en el entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo*, citado por el eminente cervantófilo Rodríguez Marín en esta su edición crítica de 1913,² en la cual pieza dramática se encuentran en lenguaje rimado muchos de los consejos contenidos en la prosa que es objeto de mi actual comentario.

En el décimo y último de los consejos judiciales que don Quijote dirige a Sancho, muestra Cervantes, en toda plenitud, aquella su magnanimidad de perfecto caballero cristiano, que tan alta y poderosa lució siempre en los trágicos lances de su vida, en el combate de Lepanto como en el cautiverio de Berbería, en las humillaciones de los procesos como en las asperezas de las cárceles. Su raro carácter maridaba entrañablemente dos cualidades antagónicas, que por rara ventura se dan juntas en un mismo hombre: la reciedumbre del soldado y la blandura del apóstol. Fuerte en la liza, resignado en la tribulación, Cervantes tenía siempre abiertas las puertas de su alma para que la franquearan los infortunios de sus prójimos en demanda y logro de amigas compases, que liberalmente otorgaba en sentimientos y en obras, en esfuerzos de su robusto ingenio y en contribuciones de su flaca bolsa, en arrestos temerarios y en sacrificios evangélicos, como lo probó repetidamente en las aventuras libertadoras de Argel, todas fraguadas y acometidas con gravísimo riesgo de su persona, según se os recordaba aquí oportunamente el pasado domingo,³ echando sobre sí solo todas las responsabilidades de la rebeldía, para común exención y general beneficio de sus compañeros de esclavitud. Oigamos sus palabras, tan suaves que casi entran en los dominios de la ternura, tan piadosas que solo a los muy duros de corazón dejarían de ablandar:

Al culpado que cayere debajo de tu jurisdicción considérale hombre miserable, sujeto a las condiciones de la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstratele piadoso y clemente; porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campea a nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia.

² La que sirve al orador para leer los textos de Cervantes.

³ Alúdese a la conferencia inaugural de la serie *Psicología de Rocinante*, del doctor José Antonio González Lanuza.

Y aquí terminan los documentos judiciales, para usar la palabra del propio texto cervantino, que el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha dio a Sancho la víspera de su viaje a Barataria.

En premio de su guarda y cumplimiento, el caballero promete al amado siervo las más dulces recompensas a que puede aspirar un hombre en la tierra. Las palabras con que las anuncia son tan acordes, y el estilo con que las ordena es tan exquisito, que bien puede citarse este periodo como uno de los mejores modelos de elocución entre los buenos incontables que se hallan en la obra:

Si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna, tus premios colmados, tu felicidad indecible, casarás tus hijos como quisieres, títulos tendrán ellos y tus nietos, vivirás en paz y beneplácito de las gentes, y en los últimos pasos de la vida te alcanzará el de la muerte en vejez suave y madura, y cerrarán tus ojos las tiernas y delicadas manos de tus terceros netezuelos.

Abastecido de la ciencia de su señor, sale Sancho para su figurada ínsula, vestido a lo letrado, con gabán y montera de camelote de aguas leonado, sobre un macho a la jineta, seguido del rucio, a quien jaeces y paramentos de seda ponen a tono con la autoridad del gobernador y el brillo del cortejo. Y apenas llegado a Barataria, lugar de los estados del duque escogido para el inédito experimento, después de la solemne acción de gracias en la iglesia mayor y de la entrega ceremoniosa de las llaves de la villa, lo llevan a la casa de gobierno, lo sientan en el sillón del juzgado, y da comienzo la primera audiencia, que fue darlo a la admiración de todos los circunstantes: tales fueron la sagacidad, el amor a la justicia, la verdadera sabiduría de que el buen Sancho hizo gala en su tribunal, conociendo y fallando los pleitos a su jurisdicción sometidos: el de las caperuzas, el de la mujer andariega y el porquero, el de los dos ancianos, en el cual, por cierto, se nos muestra el inmenso valor del juramento en aquellos tiempos en que el temor de Dios se hallaba presente en la conciencia de los hombres: todos resueltos y dirimidos con sentencias tan agudas como donosas, y en lo derechas, dignas parejas de las famosas sentencias salomónicas.

Del vasto y hondo océano que forma la incomparable historia de don Quijote me ha cabido la suerte de sacar a la luz de vuestra contemplación estas finas perlas, que, según habréis notado, no son las menos valiosas del rico tesoro que el libro cervantesco brinda a

los anhelos estéticos de los hombres cultivados. Ilustres ingenios de toda raza y lengua han buceado afanosos en ese mar, persiguiendo las riquezas arcanas de su fondo, y acuciosos exegetas y pacientes intérpretes y avizores críticos han investigado en todas direcciones los elementos de esa obra maravillosa, descomponiéndola en menudos análisis y trabajados escolios, para explicar su concepción, su lenguaje, su gramática, su retórica, su estética; sus ideas acerca de la religión, de la moral, de la política, del derecho, de la economía, de la geografía, de la historia, de la medicina, del arte militar... de manera tal que casi no hay orden de conocimientos o de actividades de que no se hayan encontrado cánones en el *Quijote*, ni aspecto de la humana vida, ni conflicto humano alguno, ni casi idea matriz o directiva, que no se hallen en sus páginas, siquiera algunos se ofrezcan envueltos en los velos misteriosos del símbolo, al pensar y decir de los apasionados cultivadores del esoterismo, por desgracia no siempre tan comedido y puesto en razón como la verdad del objeto pide y requiere.

No hay libro que haya alcanzado tantas ediciones, si se exceptúa la Biblia; no hay lengua de país civilizado que no lo haya incorporado por la traducción a su cultura; no hay genio que lo iguale, ni pueblo que no lo envidie, ni arte que no lo ensalce, ni sabio que en él no aprenda, ni hombre que no se goce en su graciosa belleza.

Cuando pienso, señores, que toda esta gran gloria es nuestra... nuestra, es decir, de cuantos hablamos desde la cuna la lengua sin rival acabada y perfeccionada en ese monumento, que viene a ser como la obra del sexto día en el génesis de nuestro idioma literario; cuando veo que de todos los confines de la tierra se elevan himnos de homenaje al creador de ese prodigio y a su genio y a su estirpe; cuando observo que sin Cervantes y su *Quijote* no hubiéramos tenido en Cuba Heredias ni Avellanedas, Luaces ni Zeneas, Sacos, Delmontes ni Gibergas; y cuando siento que por la participación de ese verbo se ensanchan y dilatan los límites de nuestra patria espiritual para comprender dentro de ella el alma de veinte naciones, si geográficamente separadas por ríos, mares y cordilleras, moralmente unidas por tradiciones y letras en este pacífico y sabroso condominio del léxico, a la vez que rechazo el agravio del español inconsciente que nos echa en cara el bien precioso, como favor concedido por vía de liberalidad, cual si fuera dado a los padres privar a su descendencia de esta legítima forzosa del lenguaje, compadezco al hispanoamericano insensato que reniega de su linaje, cual si fuera posible renunciar a la

herencia de vida que España, por ley de naturaleza, necesariamente hubo de dejarnos, y en cuya común posesión y en cuyo laborioso y devoto cultivo han de crecer y fortalecerse, bajo pena de afrentosa muerte, los pueblos filiales que se asientan en estas prósperas tierras del continente americano.

Clara noción de esa verdad demuestra abrigar el Ateneo de La Habana, acogiendo con entusiasmo estas conferencias glorificadoras, iniciativa feliz del muy culto presidente de la sección de literatura,⁴ que, a fuer de enamorado de las letras, sabe bien medir la energía vital de estos vínculos del alma, prendas de honrosa fidelidad al abolengo nacional y fianza segura de durable florecimiento patriótico.

Permitidme, señores, que con mi pobre colaboración en este múltiple homenaje que el Ateneo habanero dedica a las letras castellanas, representadas con suprema autoridad por el Príncipe de los Ingenios españoles, junte y asocie un recuerdo personal que con el alto objeto de nuestra conmemoración de alguna manera se relaciona. Hace ahora veinticinco años que en la Universidad de Zaragoza un docto tribunal puso sobre mis hombros la roja muceta de la Facultad de Derecho, segunda de las investiduras que en aquella escuela recibiera. Quiere esto decir que mi cultura ha sido por modo principal labrada en la Universidad cesaraugustana. En sus viejas pero ni oscuras ni empolvadas aulas, con las ciencias jurídicas y económicas estudié las lenguas y las literaturas clásicas y la española. Fui allí enseñado y tratado y querido con regalo de dulce simpatía. Maestros y condiscípulos parecían emularse en la tarea de hacerme grato el estudio y amable la vida en su compañía. Mi condición de cubano no me privó de los más vivos afectos; antes bien, para mí tengo que en mucha parte a ella se debió el nacimiento y progreso de los que tan venturoso me hicieron en esos lejanos días de mi mocedad, tan dignamente vivida en aquel sano medio en que las graves labores escolares alternaban con las ligeras expansiones de la alegría juvenil. Allí se construyeron los cimientos de mis ideas jurídicas, y allí brotaron los primeros gérmenes de mis gustos literarios. ¿No es esto bastante para obligar por siempre a cualquier hombre bien nacido...? Pues a más llegaron las bondades, porque cuando hablaba yo de mi país, conversación a que se mostraban no poco aficionados mis compañeros, sucedió más de una vez que, enardecido mi sentimiento, y mis labios purificados por

⁴ El exquisito escritor don José María Chacón y Calvo.

el fuego del patriotismo, como los del profeta por el ascua rusiente, pronunciaba yo acerbos anatemas contra el régimen colonial a que Cuba estaba sometida, y en lugar de la palabra agresiva, o la repulsa fría, o el gesto torvo y ceñudo, aquellas manos de aragoneses, que no se dan por amigas sin entregar con ellas una buena parte del corazón, sonaban con aplauso sincero, ardoroso, verdaderamente fraterno, sintiendo conmigo la justicia de la protesta, y conmigo compartiendo los dolores del pueblo cubano.

En la historia y en la vida del pueblo aragonés aprendí yo a querer la justicia sobre todos los bienes de la tierra, a ser esclavo del deber, a preferir la derrota a la bajeza, y el sacrificio a la deshonra, y la muerte a la perfidia. Allí, pues, se formó también mi carácter, tal como lo habéis visto actuar en el curso de mi vida, y tan definitivamente que no hubiera podido ni podría nunca modificarlo, así fueran millones los que se me dieran por precio de su perversión y contrafigura.

No llevéis, pues, a mal que en este para mí memorable aniversario quiera pagar deudas tamañas con el oro aquilatado del amor, única moneda proporcionada a tales créditos. Ni os sorprenda que de esta cátedra del Ateneo haga tornavoz de mis palabras, para con ellas enviar desde aquí, por sobre los mares y cabalgando en las sutiles ondas de los vientos, el mensaje de mi cordial gratitud a los sabios maestros y a los caballerosos compañeros que han sobrevivido a aquellos otros que duermen ya el sueño de la paz, no el del olvido, y los efluvios de mi recuerdo a aquella ciudad insigne, en que al arte centenario de sus antiguas basílicas acompaña el reciente esplendor de sus nuevos monumentos, y en que la majestad de lo vetusto se enlaza con la gracia de lo moderno, para hacerla mansión deleitosa donde el gusto de vivir puede placerse y contentarse sin fatiga; ciudad que cuenta su edad por docena de siglos, y sus triunfos por sus empresas, y sus mártires por cifra innumerable, y sus héroes y heroínas por el número de sus varones y mujeres; ciudad excelente y nobilísima, en que para su desdicha no llegó a entrar don Quijote –solo por desmentir al falso historiador de sus hazañas, que si pudo escribir la apócrifa novela en el claustro de un convento zaragozano, de seguro que no nació en tierra aragonesa, donde no hay jugos para alimentar las vegetaciones parasitarias de la doblez y la falsía–, pues de haber en ella morado el caballero manchego, al lado del elogio de la conda Barcelona hubiera puesto su biógrafo la alabanza de la imperial Zaragoza,

proclamándola, muy alta y justamente, archivo de la lealtad, escuela del valor, teatro de la franqueza, santuario de la caballeridad, y en el heroísmo y en la beneficencia única.

Diario de la Marina,
n.º 281, La Habana, 28 de noviembre, 1916, pp. 1, 6, 7.



Fernando Ortiz*

Carta abierta al ilustre señor don Miguel de Unamuno, rector de la Universidad de Salamanca

Señor de Unamuno:

Acabo de leer vuestro trabajo, que tituláis «El sepulcro de don Quijote», y a fe que es oportuno, viril y noble. Os quejáis desde esa vetusta Salamanca, antigua «madre de todas las ciencias», de la atonía de la patria hispana, anémica de sentimientos, mendiga de ideas, eunuca de voliciones. Y vuestros lamentos llegan como un eco lastimero a esta porción de las Indias hiriendo nuestro ánimo, porque vuestras desdichas y las desdichas nuestras son notas de un mismo acorde en el triste ritmo de la gente ibera.

«Esto –como aquello– es una miseria, una completa miseria. A nadie le importa nada de nada. Y cuando alguno trata de agitar aisladamente este o aquel problema, una u otra ocasión, se lo atribuyen o a negocio o a afán de notoriedad y ansia de singularizarse.»

También aquí hace falta que surja un Pedro Ermitaño, predicando una nueva cruzada, una locura colectiva que galvanice al pobre pueblo.

Proponéis una empresa para rescatar el sepulcro de don Quijote del poder de los bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos. Y aquí es asimismo urgente esa cruzada para apoderarnos del sepulcro del Caballero de la Locura, profanada por los Hidalgos de la Razón. Nos hace falta, como a vosotros, resucitar a don Quijote, a nuestro ideal, que anda a tajos y mandobles con la farándula. Porque si de miseria, de completa miseria calificáis la vida espiritual de vuestra tierra, la de esta llega hasta el raquitismo.

* Fernando Ortiz (1881-1969). Criminólogo, etnólogo, lingüista, musicólogo, folclorista, economista e historiador.

Faltos estamos de una estrella nueva y refulgente, como aquella por la que vos clamáis, que guíe a los cruzados de la idea. Tuvimos, sí, una estrella que brilló en nuestro cielo con fulgor divino, que creó el corazón de nuestro pueblo e hizo sentir hondamente a todas sus fibras; que dio fuerza de titán a su voluntad para quererlo todo y hacer dulce el sacrificio y tenaz el esfuerzo; que dio luminosidad a su mente para concentrar un ideal inmovible y ciego como un culto; que bastó, en fin, para convertir nuestro terruño, de región políticamente caracterizada de la tierra, en nacionalidad socialmente definida.

Sí, tuvimos nuestra estrella, nuestra buena estrella, la estrella solitaria, destinada quizás a fulgurar solitariamente en nuestra historia, a no cruzar sus destellos con los de otro u otros luminares que centellean bajo otros cielos.

Pero ya no guía a nuestros cruzados, si es que con cruzados contamos todavía. Ya se ha apagado en nuestras mentes, como si para fijarla e inmovilizarla en aquella bandera que por primera vez flameó el 20 de mayo, libre, acatada y orgullosa, hubiese sido preciso arrancarla de nuestras conciencias. Al pasar a ser símbolo de la independencia nacional, dejó de indicar el polo de nuestra vida, y hoy esta se arrastra chapaleteando por los fangales del egoísmo, en noche oscura, sin la luz de aquella estrella que por tanto tiempo nos señaló la vía de nuestra cruzada. Parece que las lágrimas de emoción gozosa con que bañamos entonces nuestra tierra recién libertada, regaron las zarzas de las pasiones innobles y las raíces de nuestra cizaña.

No sabemos a dónde vamos; hambrientos de ideales, infelices abúlicos, languidecemos al borde del sendero de la vida, esperando que algún piadoso caminante nos arroje migajas de civilización, o nos lleve compasivamente en su carro hasta un mesón vecino.

Nos faltan caballeros andantes que nos sacudan, que nos despierten de esta modorra tropical en que la victoria nos ha sumido, y que nos conduzcan, como caudillos de la fe, a la conquista de nuevos lauros, que los laureles mambises no deben servirnos de adormideras.

Suspiramos por Caballeros de la Locura que hagan llover cuchilladas sobre los ridículos retablos y figurillas con que los maeses Pedros de aqueude los mares entretienen nuestras mentes infantiles, que se entusiasman con tal o cual don Gaíferos y llegan a creer en la libertad de Melisendra; cual si por tamaña empresa ilusoria fuésemos a armar nuestro brazo y a dar nuestra sangre.

Sobrados estamos aquí de Caballeros de los Espejos, que deslumbran a nuestras inteligencias de alondra, y solo son bachilleres rutineros, vulgares y socarrones, que intentan echar por tierra a todo caballero que defienda a botes de lanza la Dulcinea de su ideal, envidiosos de que la fama llegue a trompetear los nombres de estos esforzados paladines.

Todos nos creemos hijos de la Gloria, y llegamos a tomar en serio como función básica de nuestra vida, la del turiferario, sahumándonos recíprocamente, quemando mucho incienso, para que el humo espeso encubra nuestros andrajos y haga creer a los no iniciados que vivimos entre nubes, como los dioses. Y con frecuencia nos tenemos por tales y nos pavoneamos a nuestras anchas, y vamos hacia el mañana en la carreta de nuestra vida, que chirría quejándose, muy contentos y bullangueros por creernos emperadores y reyes, héroes y superhombres, como iban los farsantes en el carro de la Muerte, que topó el Gran Loco, enmascarados con colorines y llevando cetros de oropel.

Y no somos los menos ilusos los que debiéramos ser savia nueva para el árbol de la intelectualidad nacional.

Nos creemos ungidos por el Gran Espíritu; nacidos, como Minerva, de la frente de Júpiter, armados y prontos para vencer. Somos una legión de genios que escalaremos el Olimpo, si es que hay justicia bajo los cielos. Pero van corriendo nuestros días y permanecemos a ras de tierra, sin que se fijen en nosotros los que pasan y saben do van, tras de su estrella. Y entonces comenzamos por envidiar al compañero, como si no hubiese lugar para todos en la cruzada de las ideas, y tratamos de herirlo a mansalva para que el laurel que él pueda ganarse en la lucha no lo reste de nuestra corona la veleidosa Fama. Despreciamos a los que desde la cumbre nos llaman y estimulan y les achacamos nuestro fracaso, cacareando en todas ocasiones la impotencia de los viejos y la esterilidad de sus ideas. La pereza intelectual nos abotarga; desdeñamos a los maestros sin estudiarlos siquiera; criticamos con desenfado la obra ajena, con saña cruel si no es la de un iniciado en la farsa; queremos pintar la vida cuando no hemos aún vivido; intentamos ser poetas y subir al Parnaso con las alas de Ícaro de nuestros inconsistentes pensamientos de cera; pretendemos analizar la sutil psicología de los que viven, aman y piensan, no habiendo conseguido antes definir la nuestra propia, quizás porque la anestesia de nuestra ignorancia nos priva de sentir otras emociones que no sean las ordinarias producidas por el rudo martilleo de la vida sobre nuestro ánimo,

bien distintas de las que derivan del suave cosquilleo de aquella en los sentimientos cultivados.

Nos empeñamos en forzar la natural precocidad tan propia de los pueblos tropicales como de las razas inferiores y escribimos de pesimismo y desengaños cuando el bozo apenas nos hembra y abandonamos los libros cuando deberíamos seguir deletreando.

Y así, tristes, impotentes inconfesos, envidiosos empedernidos y vanidosos insoportables, vamos subiendo la escala de la vida. Pero eso sí, pretendidos intelectuales o modestos profanos, todos tenemos una vanidad, que pudiera llamarse nacional, por su difusión; la del *choteo*. Es la desgracia criolla. Todo lo motejamos de ridículo; y apenas florece una idea en este nuestro árido campo, la reímos como niñería. Toda nuestra psicología presente, por lo menos en sus aristas más agudas, puede condensarse en una máxima que está de continuo en boca de todos y que nos complacemos en repetir hasta la saciedad, quizás porque comprendemos la amarga verdad que la filosofía popular encierra en ella: *Entre cubanos no andamos con boberías*.

Y *boberías* son aquí todos los móviles que en otras tierras inspiran enérgicamente los hombres y los hacen vivir con fe, luchar con esperanza y triunfar con caridad.

No tenemos religión alguna. Somos descreídos. Nuestras ideas de ultratumba no pasan de ser burdas y mal pergeñadas supersticiones. Ni somos fervientes de un culto, ni sectarios del libre pensamiento. ¿Para qué? Nuestra mente comodona se deja arrullar por los ritos con el placer nostálgico con que oímos, cuando viejos, las consejas de las nodrizas y sentiríamos perder esa poesía. Y de ahí no pasamos: ser practicantes de un culto o ser ateos, pensar en el gran problema... eso es *bobería*.

Nuestra política es también incolora: hilado de ambiciones, madeja de vanidades, y tejido de amplios programas, tan amplios, que entre sus grandes mallas se escabullen las aspiraciones positivas, aunque no siempre bien determinadas, de nuestro pueblo. Tomar la política en serio es también otra *bobería*. Y hace años que vamos escribiendo nuestra historia, con subrayados de sangre que afligen, con capítulos de guerra santa, intercalados para solaz de los lectores de la edición barata, y con *ilustraciones* vergonzosas que reímos como chistes históricos y que llamamos *chivos*, para no tomarlos en serio y no incurrir así en otra *bobería*.

Nuestra ciencia, ¡ah!, asombro indiscutible del orbe, según convenio tácito entre los hijastros de ella, que casi siempre es la inveterada

Celestina de la codicia profesional. Pensar año tras año acerca de un problema filosófico, aislarnos en un laboratorio durante lustros para robar secretos a Natura... ¡bah!, ¡otra bobería!

¿Para qué vamos nosotros a sacudir nuestra somnolencia característica? ¿Para qué sirven si no los extranjeros?

Nuestro arte es mercancía cotizable a bajo precio en este mercado, pero cotizable al fin; buzón y juglar para los magnates; envase de piropos azucarados para nuestras mujeres; peana arcillosa para nuestro propio ídolo, y retablo de maese Pedro para nuestro pueblo... Ya no es palanca de verdades y de bellezas, porque ello requeriría un trabajo incesante y el valor de afrontar el ridículo. Resignarse a tales sacrificios para tales conquistas, sería una grande y nueva bobería.

Nuestro problema económico es materia interesante solamente para nuestros tutores, los yanquis, destinados a beneficiarse de nuestras prodigalidades.

¿Para qué habríamos obtenido su cooperación sino para quitarnos este otro peso de encima?

Y preocuparnos por problemas que otros han de resolvernos ¿no es acaso la mayor de las boberías?

Más listos y avisados, pues, que otros pueblos, nos refocilamos de gusto en el lecho de nuestras ilusiones, que quizás algún día sea para nosotros como el de Procusto. Pero estamos padeciendo de un empacho de viveza y nuestra vida puramente vegetativa tiende a ser totalmente parasitaria.

El pueblo cubano, noblote, sincero e infantil suspira inconscientemente por una de esas boberías, que en otros pueblos producen transcendentales sensateces. Recuerda que de bobos fueron tildados los Céspedes, los Martí, los héroes todos de nuestra única bobería nacional, que nos dio vida, fuerza y esperanzas, y clama por otros bobos andantes que den por tierra con tanto listo como sufrimos. Observa que cuando un individuo de instintos no rebañescos se aparta del montón de los indeferenciados, se le culpa de bobería, se le acusa de traidor a la patria por su abstención de la vida gregaria de los más... Ahí están los Lanuza, los Varona, los Justo de Lara y demás renombrados y escasos caballeros que calzan espuela de oro y luchan altivos y fieros, pluma en ristre y abrazado el broquel de su ciencia, por esas Dulcineas de las almas nobles que nosotros tomamos por boberías, motejados de grandes bobos, como lo fue de gran tonto el hidalgo de

la Mancha por aquel sesudo eclesiástico que cuidaba de su estómago satisfecho en el palacio de los duques.

Y ahora, vos, señor de Unamuno, que en las riberas del Tormes lloráis sobre las ruinas del templo hispano, hacednos merced y regalo de decirnos si nosotros, los de esta ínsula, que un *gran bobo* llamó *la más hermosa*, debemos o no alistarnos en esa santa cruzada que predicáis con tanto fervor; si encontraremos también la estrella que nos polarice hacia un ideal; y si no os parece a vos que ya va siendo preciso que los cubanos montemos de nuevo en Rocinante y bajemos de Clavileño.

Os guarde el cielo por luengos años con el acrecentamiento de fama y bienandanzas que os desea vuestro servidor humilde.

En *Entre cubanos (Psicología tropical)*, Editorial de Ciencias Sociales,
La Habana, 1987, pp. 5-10.



Medardo Vitier*

Estimación del *Quijote*

Hay en torno a Cervantes y sus obras un gran número de estudios. Las biografías solamente, desde la de Vicente de los Ríos, de 1780, y la de Martín Fernández de Navarrete, de 1819, hasta las contemporáneas de Francisco Navarro Ledesma (1905) y James Fitzmaurice-Kelly (1917), para mencionar algunas, han ocupado largamente a los eruditos.

La bibliografía se ilustró en 1905 con los tres volúmenes de L. Rius y el trabajo en que E. Cotarelo da cuenta de los principales escritos que aparecieron con motivo del tercer centenario del *Quijote*, conmemorado en ese año.

Las traducciones y ediciones de la famosa novela, en lenguas diversas, ofrecen tema al cervantista. En cuanto a ediciones críticas, los comentaristas se han disputado la tarea, en ocasiones menguada, de poner toda suerte de notas al texto del *Quijote*. Primero Clemencín, con su edición de 1839; después Cortejón y Rodríguez Marín, en 1913, nos han aleccionado sobre puntos geográficos, históricos, mitológicos, gramaticales, humanísticos, paremiológicos... ¿qué más?, si han envuelto los capítulos en espesa nube de acotaciones. Sin duda que enseñan mucho, sobre todo las de Rodríguez Marín, pero a veces sonrío el lector al ver al sabio midiendo, paso por paso, el camino del creador. Tan prolífico es el cervantismo en sus pesquisas, que ha generado esas ediciones abrumadoras por el comentario, donde se instruye uno en mil cosas, y de paso se fatiga con el cúmulo de notas cuyo sano intento es, sin duda, aclarar, y en ocasiones dar lecciones al propio Cervantes. Por eso Varona, que figura entre los cervantistas cubanos, no de dirección erudita, aconseja que se lea el *Quijote* sin hacer caso de tales

* Medardo Vitier (1886-1960). Filósofo, ensayista y profesor.

andadores. Lo cual no quita importancia a la minuciosa labor de tan doctos anotadores.

Sobre si Cervantes estudió o no en Salamanca, y otros puntos de su accidentada vida, existen escritos varios, de gran aporte documental. Es justo recordar a este respecto siquiera a Blanca de los Ríos, a Pérez Pastor y, desde luego, a Cotarelo, que anda aquí por todas partes.

En la zona del cervantismo interpretativo se sitúan luces mayores: Menéndez Pelayo, Bonilla y San Martín, Américo Castro, son ejemplos que bastan, sin olvidar a don Juan Valera, cuyo discurso sobre el *Quijote* es anterior y de los más penetrantes.

En Cuba, esa dirección de exégesis ha tenido un fuerte cultivador en Varona, cuya conferencia de 1883 no se limitó a calar en las esencias cervantinas, sino que trazó nueva orientación metodológica. Toda la alta interpretación española es posterior a ese ensayo del crítico cubano, sin que ello signifique que en él lo tomaron. De 1916 es la disertación de Mariano Aramburo y Machado «Los documentos judiciales de don Quijote». En cuanto a Justo de Lara, su dedicación fue mayor, y en ella alternan lo erudito y lo interpretativo. De 1884 data su primer estudio. Posteriormente publicó otros, siendo quizá el principal *El Quijote y su época*, de 1915. Claro que no son estos los únicos cervantistas cubanos. Uno más mencionaré: Esteban Borrero Echeverría, cuyo bellissimo discurso universitario de 1905 acusa una sensibilidad capaz de estimar el sentido, a un tiempo diáfano y misterioso, que Cervantes comunica a su creación. Volveré más adelante sobre algún aspecto del cervantismo cubano.

En España, los trabajos interpretativos, después de don Juan Valera, empiezan con don Marcelino Menéndez Pelayo. Sus dos discursos académicos, el de 1905, sobre la cultura de Cervantes, y el de 1908, donde trata de las interpretaciones del *Quijote*, han sido centros de referencia desde aquellos años: ¡tan certera fue su estimación del novelista y de su obra mayor!

Adolfo Bonilla en *Cervantes y su obra* (1916) y Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* (1925) aportan docta lección, el primero en cuestiones sueltas, el segundo en un estudio extenso y orgánico. Páginas menores son las de Maeztu y Madariaga sobre el tema, pero de las más sugestivas. Si yo hiciera nota bibliográfica sería larga. No escojo ese contenido del cervantismo sino un modo de estimación, ya humana o ya estética.

El concepto de la hispanidad se ha ido fijando en los últimos tiempos, con Ganivet y Unamuno, Menéndez Pidal y Madariaga, Maeztu y Morente, para no recordar otros. Existe la hispanidad e interesa ver cómo la refleja Cervantes, cómo luce en el *Quijote*.

Pero ¿en qué consiste ese concepto? Yo diría que es una dualidad humana, más acentuada en España que en nación alguna. Me refiero a la dimensión realista de la mente y aquella otra que nos conduce a ser amadores tenaces de las apetencias elevadas. Se trata de un antagonismo universal, pero el genio español lo ha dramatizado, lo ha sufrido en las peripecias de su historia.

¿Qué quiere la gente española? ¿Qué destino le busca al mundo? Quiere por una parte percibir seres y cosas en su inmediatez concreta, sentir el fluir de lo cotidiano en su frescura vital, sin teorías que lo intervingan. Quiere el hombre hispánico estar muy cerca de la desnudez virginal de lo existente. Pero quiere también rebasar la apariencia material de la realidad y situarse en el plano de los fines que el alma fantasea sin hallarlos todavía. No quiere encerrarse en la sola realidad tangible, que por medio de los sentidos nos guía y a la vez nos ofusca porque creemos que en esa capa empieza y acaba todo. En todas las regiones hispánicas –no obstante la diversidad de los innovadores– hubo siempre voces de elegidos que clamaron por los fueros del espíritu, ya en un mejor ajuste político, ya en dictados de una doctrina jurídica de validez perenne, o en palpitantes creaciones del arte, o en ardores de religiosidad profunda, o en hazañas de dominio que han asombrado a los demás pueblos. Así ha vivido España, en alternancia dolorosa cuando no en simultáneas tareas de antítesis, es decir, frente a lo elemental y práctico, con firme paso en el suelo, y frente a las seductoras posibilidades del espíritu, esas que espejean sin cesar y se nos muestran próximas, para desvanecerse, esquivas, como si con ello pusieran a prueba la fe de que disponemos. Así ha llegado España, fatigada, con las cicatrices de sus ingentes pugnas, sostenidas, según los casos, por la obstinación de los monarcas o por las minorías preocupadas... Así ha llegado a nuestro siglo, no enteramente incorporada, quizás, a la modernidad al uso, pero con sus anales llenos a la vez de fallas y de luminosos testimonios.

Esa alternancia de las dos realidades, la realidad lírica y social, que percibe todo el mundo, y la realidad de los valores, en pugna por levantarse y prevalecer, ese tumulto formado por la energía de dos mundos afectó a Cervantes hasta convertirlo en instrumento de expresión, apto para transmutar en ambiente artístico los dos

sesgos, a cual más subrayado, de su raza. La plenitud con que realizó el traslado se explica, no solo por la fuerza del novelista, sino porque percibió aquellos contrastes al comienzo del segundo Siglo de Oro, cuando aún los resplandores de la pujanza duraban en el horizonte. Recuérdense las fechas en que aparecen las Primera y Segunda partes del *Quijote*: 1605, 1615. La decadencia política era ya notoria, pero las letras, ya espléndidas en el siglo anterior, tenían mensaje todavía para todo el siglo XVII. Cervantes pinta, no solo la decadencia de una nación, sino a la vez las vicisitudes de la hispanidad en la antítesis de su hechura. Pero el tema, con ficción caballeresca, tenía tal riqueza, que su caudal se vierte al fin en aguas eternas, pues la ingeniosa fábula, tan cómica como triste, se torna en una contemplación de la naturaleza humana. La hispanidad, sí, escindida y desgarrada, pero en lo íntimo de las aventuras, la humanidad, que según las revelaciones del arte y las reflexiones de la filosofía es, por definición, problemática.

El *Quijote*, sin que se lo oculte la vertiginosa sucesión de peripecias, realistas y de ilusión, es un libro crítico. Hay allí alta crítica del acontecer humano; yo diría que una crítica de la vida, no por modo filosófico, para establecer teorías, sino a base de esa tradición de amor que Europa ha salvado a través de fallas y desastres. La crítica que noto en Cervantes vive de buen sentido español y de intuiciones abarcadoras, todo ello con sana raíz en la mejor tradición de Occidente, que en parte es del antiguo clasicismo y en mucho es cristiana.

En algo disienten los hispanistas cuando intentan precisar las notas esenciales del genio y de la cultura española. Madariaga sitúa la fuerza creadora muy por encima de la capacidad crítica. El juicio estaría bien si Madariaga, que es tan crítico, no desconfiara tanto de la crítica hispánica.

En cambio, un hispanista tan autorizado y penetrante como Aubrey Bell llama la atención, en todo un capítulo, acerca del equilibrio y la aptitud crítica de los españoles. Me limito a mencionar algunas de las figuras con que ilustra su aserto. Pertenecen, como se advierte, a esferas muy diferentes del pensamiento. Se fija en el acierto con que Juan de Valdés apreció la lengua castellana; en la ponderación del padre Mariana, que no le impedía audacias; en la *Filosofía antigua poética*, del Pinciano, tan elogiada, como libro de fines del siglo XVI; en la *Poética* de Luzán, que es del XVIII, y la encomia en parte Menéndez Pelayo; en Sebastián Fox Morcillo, agudo pensador; en Antonio de Nebrija, el humanista y gran gramático; en Luis Vives, que se anticipó

a líneas de la filosofía posterior a él; en Victoria y en Suárez, a quienes vuelven hoy juristas y teólogos; y en fin, en Milá y Fontanals, que inició el estudio de la épica española, y en Menéndez Pelayo, maestro cuya vasta lección resuena ahora mismo en la especialidad de Menéndez Pidal y en cuantas direcciones ha seguido la crítica española contemporánea. Observa la aptitud crítica de Cervantes y su ponderación. Ya don Marcelino habría tratado del equilibrio mental del escritor que tantos nexos tiene con el Renacimiento.

En lo tocante a la capacidad crítica, Américo Castro, antes que Bell, la señaló en su libro *El pensamiento de Cervantes*. Casi la niega el hispanista italiano Cesare de Lollis, refutado por Castro. Afirma el notable filólogo, discípulo de Menéndez Pidal, que Cervantes «se sitúa frente a la vida que le circunda de manera muy definida y consciente», y cree que la crítica entra, tanto como el espíritu aventurero, en su entidad psicológica.

Volviendo a lo de la hispanidad, vista no ya en su ingrediente crítico, sino en aquellas dos instancias de lo real y lo irreal, abundan en las obras de Cervantes los pasajes que comprueban la convivencia de esos extremos. Sin salir del *Quijote* los hallamos.

Los imperativos del cuerpo dan voces en las bodas de Camacho, donde la superabundancia de los platos suculentos atrae con invencibles ganas a Sancho, olvidado en aquellos instantes de todos los caballeros andantes del mundo, si es que llegó a tomarlos en serio. Sabroso es uno de los pasajes:

—En fin —dijo don Quijote—, bien se parece, Sancho, que eres villano y de aquellos que dicen: «Viva quien vence».

—No sé de los que soy —respondió Sancho—, pero bien sé que nunca de ollas de Basilio sacaré yo tan elegante espuma como es esta que he sacado de las de Camacho.

Y enseñole el caldero lleno de gansos y de gallinas, y, asiendo de una, comenzó a comer con mucho donaire y gana, y dijo:

—¡A la barba de las habilidades de Basilio!, que tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales. Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener, aunque ella al del tener se atenía; y el día de hoy, mi señor don Quijote, antes se toma el pulso al haber que al saber: un asno cubierto de oro parece mejor que un caballo enalbardado. Así que vuelvo a decir que a Camacho me atengo, de cuyas ollas son abundantes espumas gansos y gallinas, liebres y conejos [...]

Debe notarse que el pasaje no pinta solo las apetencias de Sancho, su apego al placer de los sentidos, sino que del texto parece derivarse la complacencia cervantina, la simpatía del autor por ese declive realista de la vida. Lo describe gozándose en el frenesí de Sancho y en la filosofía que desprende del singular banquete.

Sin embargo, también parece que Cervantes declara su propio credo y lo levanta a esferas de perennidad en aquel capítulo XXXII de la Segunda parte del *Quijote*, donde el caballero, increpado por el eclesiástico, en casa de los duques, dirige a su reprehensor el discurso más bello de la novela. El religioso lo reprendió, condenó el ejercicio de la caballería, lo mandó a volver a su casa y cuidar de su familia, si la tenía, y de su hacienda.

Cervantes escribe: «Atento estuvo don Quijote a las razones de aquel venerable varón, y viendo que ya callaba, sin guardar respeto a los duques, con semblante airado y alborotado rostro, se puso en pie, y dijo... Pero esta respuesta capítulo por sí merece».

En efecto, la respuesta es elocuente, y corre por el declive de lo ideal, cuya realidad sentía don Quijote, clara y seductora. No transcribo sino el final de la réplica:

Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, otros por el de la adulación servil y baja, otros por el de la hipocresía engañosa, y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra. Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos; yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean, y, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes. Mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno: si el que esto entiende, si el que esto obra, si el que de esto trata merece llamarse bobo, díganlo vuestras grandezas, duque y duquesa excelentes.

La respuesta no nos impresiona únicamente como definición de un destino individual que es el de don Quijote. Nos impresiona a la vez como la doctrina acogida y sustentada, en el fondo, por Cervantes, cuya accidentada existencia no dio primacía a la amargura en su espíritu, donde la fortaleza y la comprensión señoreaban las horas y los días. Gran parte del *Quijote* se teje bajo el signo de esa oscilación: páginas en

que la preferencia cervantina parece resueltamente no solo cohonestar, sino alabar como justa la adhesión a los bienes materiales, en primera línea, y páginas penetradas de fe en las realidades del espíritu. A veces alternan, pero también se entremezclan, fieles a la profunda condición de la hispanidad, donde esos factores no han hallado equilibrio hasta hoy. Cervantes sí lo tuvo y lo necesitó para percibir la antítesis, situarse frente a ella y parecernos, en ocasiones, que bendice lo mejor del caballero, y otras, que se atiene al juicio práctico del escudero. Tal procedimiento le lleva a rebasar lo hispánico hasta tocar en riberas de universalidad.

Mas lo apuntado no agota los elementos de hispanidad que el *Quijote* encierra. Quisiera yo referirme a cuatro más: los refranes, que hormiguean en la obra y la convierten en tesoro paremiológico; las sentencias fruto de la reflexión y muy avenidas con esa corriente senequista que desde los días de don Juan Manuel fertiliza las letras españolas; la tendencia a polemizar que cuaja en las frecuentes disputas de la novela; y, en fin, el gasto que hace allí la violencia, pues en no pocos capítulos se forman camorras y menudean zipizapes. Son cuatro notas bien hispánicas y, por cierto, recorren la distancia que media entre la elevación del pensamiento y lo vulgar y zafio del hombre.

Con respecto a los refranes, de tan copioso aporte en Cervantes, evidencian una característica renacentista, que consiste en la rehabilitación de lo popular, como fuente vivaz de virginal frescura. En cuanto a las sentencias, concíliase bien con la vena grave del alma española. Sentenciosa es la *Epístola moral*, y la prosa de Quevedo y mil cláusulas de Gracián, para fijarme en estos no más. Todavía el decir sentencioso nos alcanza por acá, en América, y comunica gravedad al estilo de Martí, por otra parte tan móvil y vuelto, como si dijéramos a la luz física. Sobre las polémicas no hay que insistir. Cuando no se buscan entre don Quijote y personajes varios, brotan, por nada, entre el caballero y el escudero, de tal suerte que el rumor de la disputa corre, ya fino y animado, ya con toques irascibles por el cauce de la narración. España es polemista: lo fue en el episodio de los erasmistas, recientemente tan esclarecido; lo fue en Trento, donde sus teólogos llevaron quizá la mejor voz; lo fue cuando el krausismo quiso injertar en la hechura de la nación ideas impugnadas por el tradicionalismo; lo fue con *La ciencia española* y con *Los heterodoxos* de Menéndez Pelayo; y lo ha sido en las últimas oleadas de la cultura hispánica, con Unamuno, de pureza atormentada; con Maeztu, terco y lúcido defensor de castizas modas

medievales; con Ortega y Gasset, incitante y dialéctico. Nuestra América conoció pronto la aptitud polémica de la nación colonizadora. ¿No plantearon Las Casas y Sepúlveda la más seria y fecunda disputa entre cuantas han interesado a las gentes? ¿No elevaron a problema universal el valor humano de los indígenas de estas tierras? ¿No se enardeció Sepúlveda y acudió a canonistas doctos para corroborar la legitimidad de la guerra contra infieles? ¿No lo abrumó el venerado Las Casas con su vena misericordiosa? En el *Quijote* resuena la continua, inacabable disputa española, la que se hace oír en la literatura, en la tribuna, en el púlpito, en el rústico platicar de los labriegos, en la intimidad doméstica, sin que ello empañe la dignidad del hogar español.

Y en punto a violencia, hay en el *Quijote* típicas escenas. Describe Cervantes singulares riñas que acaban en tundas brutales. Varona observa en *El bandolerismo en Cuba* que ningún pueblo de Europa estuvo tantos siglos bajo el imperio de la violencia. La peripecia de la fuerza física era familiar a los lectores del *Quijote* en el siglo XVII. Y hasta diríamos que parece miel sobre hojuelas aquello de la venta, imaginada castillo por don Quijote. Aludo a la escaramuza del capítulo XVI, con sus extraños huéspedes aventureros, su Maritornes, su arriero, su ventero... «Creía este [dice Cervantes] que la moza sola era la ocasión de toda aquella armonía.» La hay en el párrafo donde leemos:

Y así, como suele decirse: el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta prisa, que no se daban punto de reposo: y fue lo bueno que al ventero se le apagó el candil, y como quedaron a oscuras, dábanse tan sin compasión que, doquiera ponían la mano, no dejaban cosa sana.

Gustaba Cervantes de pintar alborotos y riñas. Valga, de una vez, la que se forma en el capítulo XLV de la Primera parte con motivo de si un objeto era bacía de barbero o yelmo de Mambrino. Por cierto, si cotejamos algunas cláusulas de episodios violentos, notamos un ritmo similar, en determinado momento de la fiesta. Desgloso estas líneas para que resalte la forma a que tiende Cervantes en tales aprietos de su gente:

El cura daba voces, la ventera gritaba, su hija se afligía, Maritornes lloraba, Dorotea estaba confusa, Luscinda, suspensa y doña Clara, desmayada; el

barbero aporreaba a Sancho, Sancho molía al barbero [...] don Fernando tenía debajo de sus pies a un cuadrillero, midiéndole el cuerpo con ellos muy a su sabor.

El *Quijote* es a modo de confluencia: afluyen en sus aguas numerosas corrientes. Apenas hay rasgo de la esencia española que no halle momento de dibujarse ni género de la literatura nacional que allí no se esboce. Es libro de extremos, como de extremos es el genio hispánico. ¿Qué literatura ha producido, al menos en forma tan desenvuelta, géneros tan disímiles como la picaresca y la mística? Junto a crudezas de lo cotidiano, arrobos celestes. Junto a las penas que origina el yantar, las lumbres eternas. El *Buscón* y *Las moradas* son, por igual título, radicalmente españoles. Sancho es sensible a los menesteres que agobian a los personajes de la novela picaresca; don Quijote, sin ser místico, crea sus moradas, donde solo él transita, en su afán de justicia, y llega a ser de un individualismo cerrado, como a ratos son los místicos. El espíritu cervantino acoge toda la diversidad de sesgos humanos con que España asombra al mundo. Conviven y aun se concilian en la novela esos modos antagónicos de sentir la vida. Don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, mira a don Quijote con indiferencia y le declara lo convencional y rutinario de su existencia, nunca comprometida en altos heroísmos; el eclesiástico que reprende al hidalgo en casa de los duques, se duele de aquellas andanzas, que juzga estériles; tal o cual ventero, cuando se percata de la obsesión de don Quijote, opta por alentarle o seguirle el curso de las ideas disonantes; Sancho, rudo pero sensible, oscila entre su franco sentido campesino y la seducción que por instantes experimenta ante la palabra de luz que su amo vierte en ocasiones, cuando la soledad envuelve aquellas dos conciencias trashumantes.

Todo lo registra Cervantes; todo lo comprende; todo lo contempla con su género de simpatía que Dios pone en las mentes elegidas. Cada uno de esos modos de ver el mundo significa, al cabo, un destino personal en el sujeto. Las vidas discrepantes forman legión en el vivísimo relato, como si allí se organizara «el gran teatro del mundo». El espíritu de Cervantes, omnicomprendivo y próximo a cada uno de esos destinos, actúa como el coro de la tragedia griega, que sigue el curso del acaecer, y anuncia, y percibe los riesgos, y presagia los infortunios, y casi toca el misterio de los hados. Así, en algo, se me asemeja la actitud cervantina al coro en los trágicos griegos, porque a vueltas de la ironía

y de cierta reserva sutil que dan atmósfera a los capítulos, ruedan por lo profundo de este genio creador las ondas del río de la vida, y de su rumor deriva él una seriedad fundamental, una tristeza que no lo vence, sino se le resuelve en indulgencia y lo acerca a lo divino.

La eficacia expresiva de los símiles es solo parcial; nunca la semejanza es completa. He dicho que Cervantes me recuerda el coro griego. Acudo a tal comparación porque me represento el espíritu del novelista en plano más alto que el de su elaboración artística, y lo veo asistir desde allí al fluir de las aventuras, como quien está por sobre los altibajos de lo humano, y lo estima todo con la pureza del justo, a la vez que se sobrecoge, a veces, como el coro, ante la inminencia de lo fatal.

Tanto don Quijote como Sancho crecen psicológicamente, sin que lo note Cervantes. Las dos individualidades enriquecen su ser en las andanzas. Ya en la Segunda parte son mayores de edad y se desprenden de la tutela cervantina. ¿No los creó el autor? ¿Cómo podría dolerse de que ellos obren por sí en la madurez? ¿Qué habría confesado el novelista a este respecto? Porque, si leemos sin prisa la Segunda parte, advertimos una especie de distancia psicológica entre el inventor y sus símbolos, y no sé qué abnegación de padre por la cual ya no los rige, sino que los sigue, casi sometido él a la libertad con que ellos buscan, entre novedades y cuitas, sus destinos.

De modo que don Quijote, entre rudimentario todavía en los primeros capítulos de la Primera parte, es ya mucho antes del final, un personaje autónomo. Es frecuente en el género que las figuras conserven su entidad moral; lo cambiante está más en los sucesos, mientras los personajes entran ya formados en la narración y lucen estables. No así don Quijote, cuya gradual autonomía es notoria y cuya densidad personal impresiona en los últimos capítulos. También Sancho ha ido mostrando toda su naturaleza hasta ennoblecer sus reacciones. Es erróneo imaginar a don Quijote solo como un iluso. Lo es, pero se compone de otros elementos. Es erróneo ver en Sancho apetitos materiales exclusivos. Los tiene, y acentuados, pero ni él ni nadie en la tierra se contentará con las satisfacciones del cuerpo. Uno y otro dan extremos humanos, mas no en todo momento. Lo que hay en don Quijote de loco entreverado, cede sitio acá y allá, al lúcido discurso y aun a esa singular sabiduría, vieja como la idea del bien, luz de los hombres. Lo que hay de persona materializada y socarrona en Sancho, deja espacio todavía a un buen sentido elemental y a una vena emotiva que lo vincula a los suyos y le reafirma la lealtad a su señor,

en términos de sentirse todo acongojado cuando ve al héroe flaquear y aproximarse a las tinieblas. Sí, porque para don Quijote, el recobrar la razón fue sumirse en las tinieblas.

¿Qué es la cordura? No es mía la observación. Ya la crítica ha señalado que uno de los aciertos geniales de Cervantes consiste en haber dejado indecisos los límites o fronteras entre el equilibrio cuerdo y tal o cual grado de locura. La psiquiatría puede describir tipos de demencia resuelta, pero existe una zona de oscilación donde inclusive hace falta cierto ingrediente disonante en el espíritu para que no cristalicen la rutina y la perversidad en la historia. No es necesario recordar casos típicos que ahí están, en cualquier época. No podemos trazar una raya demarcadora de los locos a un lado y los cuerdos a otro. En todo caso, esa raya cae sobre una zona de penumbra. Don Quijote, en ese sentido, es penumbroso, y Sancho, tan centrado en lo cuerdo, tiene minutos de desequilibrio, en dirección que no es la del caballero.

Fuera del ámbito de la caballería andante, que lo enajena y perturba, don Quijote se conduce de modo racional. La mejor lección de Menéndez Pelayo, sobre la elaboración cervantina, es que el género caballeresco quedó purificado en el *Quijote*, pues si bien persisten allí los elementos inverosímiles indispensables para la fábula, como parodia, el autor salvó los contenidos nobles, las virtudes que antaño indicaban la calidad del caballero. Pertenece también al gran polígrafo español la idea de que lo que derriba a don Quijote es su individualismo anárquico, a virtud del cual no se atiene al derecho positivo, sino que es ley él por sí mismo. Desde luego, lo derriba también su confusión en lo tocante a los medios de que dispone. En los fines es certero; en los medios yerra. En la ingente empresa de la vida, el hombre dibuja amorosamente los fines que la razón concibe, en tanto los medios, o se le muestran esquivos, o engañosos por su ineficacia. El *Quijote* es tan dramático como nuestra existencia.

El humanismo, que no es exclusivo de los clásicos griegos y latinos, puesto que Europa los asimila y los fecundiza, es la expresión de ese drama. Cervantes fue humanista, aunque debe hacerse en esto un distinguo. No lo fue como Vives o Quevedo, de alta latinidad, ni como Arias Montano y Pedro Simón Abril, reputados helenistas. Su aprendizaje latino fue mediano, según lo que al fin se cree, pero desde muy joven era constante lector, y en su tiempo las traducciones de autores de la Antigüedad eran excelentes. Asimiló las esencias del humanismo, sin ser versado en las lenguas clásicas. Hay humanistas que lo son

por vía filológica, no solo conocedores de la gramática latina y de la griega, sino también de los estilos y de la trama histórica del mundo antiguo. No digo que todos ellos, pero algunos que tanto saben, se quedan en lo externo de las lenguas y de la historia, sin percibir lo que más importa, el espíritu del clasicismo, su generosa lección destinada a las más diversas gentes, al menos dentro de las razas occidentales. Cervantes incorporó el sentido del mundo que le comunicaron sus lecturas clásicas y de autores renacentistas, a su nativo caudal de humanidad hispánica. Pero el punto exige dos palabras siquiera sobre los estudios del escritor y el concepto de humanismo.

No es de mi empeño referirme a los trabajos que, acerca de si Cervantes cursó en uno o en otro centro, se deben a investigadores eruditísimos. Don Adolfo Bonilla da por muy probable que cursara en Alcalá, sin desechar la especie de que lo hiciera también en Sevilla, por 1564. Contrapone el gran discípulo de Menéndez Pelayo las dos orientaciones académicas de las famosas universidades de Salamanca y Alcalá. En la primera predominaban la teológica y la dialéctica; en la segunda, sentíase más el lado literario y humanístico de la cultura española. No cree que fueran profundos ni metódicos los cursos de Cervantes, pero atribuye positivos efectos a la atmósfera complutense en que se educó. Cree Bonilla que el aspecto formalista de Alcalá determina en mucho el formalismo de *Don Quijote*. Entre las valiosas observaciones del autorizado cervantista figura una, a mi juicio, capital: la de haber distinguido Cervantes entre dos formas del Renacimiento, el decadente y el integral. Se percató de esto el novelista por una lamentable razón, es decir, porque no alcanzó en sus años mozos sino la dirección decadente del movimiento renacentista, la que se agotaba, sin resonancias intelectuales, en lo erudito y de mera restauración formal. La otra dirección, la integral, quedaba atrás, pues se extinguía precisamente hacia la fecha del nacimiento de Cervantes. Ya la segunda mitad del siglo XVI no siente el Renacimiento, al menos en España, como una sacudida que remueve y revisa todo el ámbito de la realidad y de la vida. Esa falla, ese descenso, los nota el matriculado de Alcalá, según la sagaz crítica de Bonilla, quien, de todos modos, estima influyente aquella atmósfera complutense.

Lo que no incluye Bonilla en su examen de la formación de Cervantes, y es extraño, es la estancia en Italia, que no fue corta, pues comprende de 1569 a 1575, cuando a la sazón se planteaban allí fundamentales cuestiones estéticas, suscitadas por los preceptistas italianos

del Renacimiento, al traducirse y comentarse la *Poética* de Aristóteles, sobre todo el problema de la diferencia y relación entre la poesía y la historia. Cervantes conoció, aprovechó aquel animado episodio de la cultura europea. Lo ha tratado Toffanin, y de ella da sumaria cuenta Américo Castro. Nótese que tan envidiable oportunidad la tuvo el joven camarero del cardenal Acquaviva, cuando ya había respirado el ambiente humanístico español. De modo que a sus veintidós años, y con ese antecedente, bien pudo entender la encendida polémica que en Italia sostenían los estudiosos de Aristóteles. Tanto es así que Américo Castro llega a esta aseveración: «Lo genial de Cervantes se revela en el arte con que ha introducido en lo más íntimo de la vida de sus héroes, el problema teórico que inquietaba a los preceptistas; el autor ha colocado a don Quijote en la vertiente poética y a Sancho en la histórica». Y agrega: «don Quijote hablará en nombre de la verdad universal y verosímil; Sancho defenderá la verdad sensible y particular». Sin embargo, no creo, por mi parte, que aun siendo Cervantes muy consciente de su obra, tuviese, en concreto, el intento de aplicar en su narración una doctrina estética. Cuando las doctrinas contienen la verdad, el genio literario da con ellas al crear, sin que haya mediado un propósito de origen lógico. Pero Américo Castro subraya el hecho de que Cervantes rebasa la posición de aquellos tratadistas ocupados en precisar la doble verdad, la universal (racionalista) y la particular, cotidiana, generadora de contradicciones y matices cómicos. A este respecto dice Castro que lo original cervantino es «ese despeñarse el ideal por la vertiente de lo cómico, cosa que naturalmente habría escandalizado a los tratadistas».

Y bien, volviendo al otro punto: ¿Qué es el humanista? ¿Cómo lo refleja Cervantes? Curtins ha advertido que ese movimiento se inicia mucho antes del Renacimiento, pues hubo un humanismo medieval, notorio en la cultura carolingia del siglo IX, y después en poemas latinos del siglo XII que ya exaltaban la alegría de vivir, y en el despertar italiano del siglo XIV, hasta culminar allí, en el XV, con la conciencia que el humanismo tuvo de su oposición a la Edad Media. Sus fases, de 1500 a 1800, se distribuyen –agrega Curtins– desde Erasmo hasta Goethe.

Se le considera como el encuentro del hombre moderno consigo mismo, mediante su contacto con la cultura de la Antigüedad clásica, y, por supuesto, se ve como una *recepción* que, por cierto, tiene sus coincidencias cronológicas con la llamada recepción del derecho

romano en la Edad Media. Se trata de dos recepciones magnas en la historia intelectual de Europa.

Imagina Curtius una sociedad que llegue a resolver todos sus problemas, el económico, el político, el de clases sociales, hasta asegurar la paz. Suponiendo todo eso y la perfección de la técnica, quedaría aún un problema: ¿qué sentido tiene la existencia?, o sea, ¿cómo debemos vivir? La respuesta no la dan ni la ciencia ni la técnica ni la filosofía. La da, al menos hasta ahora, en Occidente, el humanismo que en su mejor mensaje se incorporó al cristianismo.

Alguien ha dicho que ese humanismo, de raíz grecolatina, ha de sentirse, no como una imposición de la herencia histórica, sino como un tesoro vivo de dones. Tampoco vive de imitación, según creyeron aquellos ciceronianos que en su idolatría llegaron a formar diccionarios con los vocablos latinos del famoso orador romano. Bien los ridiculizó Erasmo en el siglo XVI. Para las nuevas razas que a la caída del Imperio ocupan el escenario europeo, el humanismo fue ya un instrumento de reeducación. La recepción acrecentó, de siglo a siglo, el número de clásicos y gradualmente afinó el sentido de humanidad que en ellos se transmitía. Hasta Bacon todo progreso estuvo ligado al humanismo. El canciller, no obstante ser humanista, reaccionó contra el sistema puramente literario de la educación humanística y preconizó las ciencias como disciplinas más eficaces. La disputa dura hasta hoy. Desde Bacon quieren muchos oponer el *homo faber* al *homo sapiens*. No vale contraponer esas dos dimensiones de la cultura, si cada una tiene fines diferentes.

En suma: el humanismo no es una corriente homogénea de ideas. Se dan en su ámbito muy disímiles obras; pero los contenidos, más unánimemente acogidos, por la nobleza de su universalidad, consisten en una actitud racional y crítica frente a la vida. Tal viene a ser la faceta intelectual; pero hay otra que es valorativa en cuanto a la conducta y mantiene, desde Platón, un eticismo, no rígido, pero estable en sus credos cardinales. Son estos a modo de estratos del humanismo, el primero centrado en las ideas, el segundo en normas de vida. Veremos enseguida cómo estas consideraciones conducen a la hechura ideológica de Cervantes y los sesgos humanísticos que se disciernen en sus obras.

Esa recepción de los aportes clásicos gravitó sobre distintos géneros. Como si lo técnico fuera lo importante. Al cabo se libró del formalismo y dejó correr la vena palpitante, no solo de los grandes

autores de la Antigüedad, sino esta otra vena del espíritu moderno, vivificado, en parte, por el aliento renacentista.

Aquel clasicismo ofrecía sus géneros a la imitación. La epopeya y el teatro, por ejemplo, fueron modelos, y el seguirlos como sistema dañó la producción y originó polémicas. Los erasmistas, por su parte, cultivaron un humanismo cristiano, según nota Marcel Bataillon, en tanto los jesuitas se atenían sobre todo al estudio de los poetas y oradores latinos, y se produce junto a esas corrientes un humanismo filosófico, representado por el neoestoicismo con su reimpresión de Epicteto.

Vimos ya que Cervantes se dio cuenta de la esterilidad de un humanismo meramente erudito, y sin serlo, escogió lo mejor, el espíritu del mundo clásico, difundido con independencia en el *Quijote* sobre todo. Podía confundir sus citas latinas pero no la alta lección que recibió de sus autores más frecuentados. No fue idólatra de aquellas lenguas, no tan muertas si recordamos la pluma de Vives y la de Erasmo, porque él sabía —y lo dijo— que tanto se puede expresar una necedad en latín como en romance.

Como en tantas cosas, fue Menéndez Pelayo el primero en enseñarnos las fuentes humanísticas de Cervantes. Después Bonilla y Américo Castro han aclarado puntos de interés. La magistral monografía de Marcel Bataillon contiene páginas sustanciales sobre el tema. Es una zona del cervantismo donde estas y otras autoridades apenas discrepan.

Se sabe que Cervantes leyó la *Odisea*, de la cual hay resonancias en el *Persiles*; narraciones bizantinas; los *Diálogos* de León Hebreo, donde Platón adoctrina sobre el amor y la belleza; los escritos de Luciano, irreverente y agudo; a los imitadores de Luciano, como Juan de Valdés; a Boccaccio, que es corriente maestra en el estilo de Cervantes; y a Fernando de Rojas y Lope de Rueda entre los escritores españoles, a más, naturalmente, de libros de caballería y de cuanto le caía en las manos.

La crítica ha descubierto en dos de las *Novelas ejemplares*, formas del gusto humanístico. En *El licenciado Vidriera*, la influencia de los apotegmas que tanto auge alcanzaron con Erasmo, y en el *Coloquio de los perros*, la semejanza del diálogo con el modo lucianesco.

En cuanto al *Quijote*, existía ya una tradición de crítica contra los libros de caballería, corriente que culmina en Cervantes. En los consejos de don Quijote a Sancho se ha creído ver una reminiscencia del manual de Isócrates, encaminado a similar edificación.

Insiste Américo Castro en la honda influencia de Erasmo en Cervantes y cree que su cristianismo es erasmista. La filiación con el grupo que representó el erasmismo español, la indicó Menéndez Pelayo, sin detenerse a probarlo, según lo hace en puntual capítulo el referido filólogo. Ese erasmismo era, en punto a religiosidad, la desnudez de los credos, la sustancia evangélica, sin determinadas adherencias externas.

En Erasmo, además de las ideas, importa la actitud del escritor, que lleva a su estilo agudeza y mordacidad, ironía disolvente y cierto aire desentendido del orden convencional. Todo ello cala, más o menos, en Cervantes, sin que se le pueda calificar de revolucionario. Aunque tenga sus reticencias, triunfa en él un desenfado, una libertad crítica, que si recuerdan la irreverencia de Luciano hacia los mitos y la sátira de Erasmo contra hipocresías y necedades, dimanan a la vez de una condición española, que se vierte en los juicios de Cervantes.

Hay en el humanismo un examen y una estimación de la vida, que no siguen los métodos de la reflexión filosófica. La tabla de valores del humanismo europeo se discierne clara, pero habría que precisar más el balance intelectual y moral de esa actitud hacia lo humano que, fuera de las culturas orientales, principia en Grecia. Se trata de una mirada a la diversidad de los destinos, en busca de salvación. No digo salvación en la perspectiva ultraterrena, sino en formas laicas, limitadas a la existencia, sin perjuicio de que a veces se concilien con postulados cristianos. Dije ya que Occidente ha fijado y salvado un cuadro de creencias a ese respecto.

Como ejemplos aislados basta mencionar algunos, cuyo humanismo, en ondas que llegan puras a los siglos XVI y XVII, es parte de la lección que Cervantes halla en el mundo. Los sofistas griegos del siglo V antes de Cristo, reorientan la educación mediante sus nexos con la vida y entronizan un individualismo que interviene en realidades públicas, apenas discutidas por nadie hasta entonces. Intentan disolver no pocas formas en la tradición. Su actitud fue de independencia crítica. El teatro de Eurípides registra aquella corriente de individualismo, ausente en las etapas anteriores de la tragedia. No quedó en mero episodio aquel movimiento; se incorporó al espíritu europeo. El grito de Antígona, en la pieza de Sófocles, proclama la vigencia perenne de las leyes no escritas, de las tendencias nobles del corazón, anteriores y superiores al derecho positivo. No hizo sino recoger y simbolizar una realidad universal del espíritu. Sócrates, en sus indagaciones de interrogador genial, descubre

modos esenciales del intelecto, y con su actitud ante los jueces que lo condenan, deja una nueva categoría de eticismo. Tampoco encalla su pensamiento en lo anecdótico, pues fluye para fertilizar siglos de reflexión. Agotada ya la mejor época griega, el periodo helenístico, no tan decadente como hasta hace poco parecía, produce en el siglo II después de Cristo la figura de Luciano, de origen sirio, que en sus *Diálogos de los muertos* se desentiende de todo miramiento convencional y mina las bases de cien mitos, en tan eficaz estilo satírico, que el Renacimiento se prenda de su lección y fue el modo lucianesco tan acogido como el erasmista para menesteres de zumba y disolución. Dígalos Cervantes. Cicerón, penetrado de cultura griega, escribe los *Diálogos del orador*, para nombrar solo un libro suyo. Allí fantasea la imagen del orador perfecto. De esa fuente y de Quintiliano viven por siglos la palabra pública y la dialéctica, en las escuelas humanísticas, aparte de los modelos griegos. Algún crítico nota que don Quijote es orador. La observación es donosa y exacta. Pero él, como si se atuviera a la especie reiterada por Cicerón, no se contenta con el buen decir, sino que se obliga al buen obrar. Es uno de los frutos más sanos del humanismo, sin que ello pretenda, claro está, que Cervantes pensara en el orador romano ni en el tratadista de retórica.

Como se ve, acabo de fijarme en aportes humanísticos esenciales, por vía de mero ejemplo. La madurez crítica que Vossler percibe en el *Quijote* no se explicaría sin la densidad intelectual de España en los siglos XVI y XVII, ni esta a su vez sin las corrientes tumultuosas del Renacimiento, así en el humanismo erudito como en el integral, según la distinción de Bonilla San Martín.

Por último, si damos con citas de clásicos antiguos en Cervantes, no es en ellas donde se manifiesta su humanismo real, pues este se diluye en la elaboración, como pasa siempre en el arte verdadero. No lo inventa, aunque lo enriquece. Lo recibe de fuentes varias. Su originalidad consiste en el arte con que vivifica la fábula caballeresca y en consagrar sus valores. La novedad cervantina, con respecto al fondo de su novela mayor, radica en haber glorificado valores viejos, que ya lo eran en la *Iliada*, antes del esplendor de la literatura griega. Hay formas de espiritualidad vieja, transmitidas por cauces humanísticos a las literaturas modernas, las cuales generan lo que se ha llamado un neohumanismo, de más amplitud y en consonancia con el clásico.

Coteja A. Castro algunos consejos de don Quijote a Sancho, con líneas de libros de Isócrates que circulaban traducidos hacia la

segunda mitad del siglo XVI y nota la semejanza. No interesa tanto la coincidencia textual (consciente o no para el autor), como sentir ese aroma de humanidad vieja que trasciende del capítulo donde leemos: «Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia»; «Si has de vestir seis pajes, viste tres, y otros tres pobres, y así tendrás pajes para el cielo y para el suelo».

Los dos capítulos de los consejos encantan. No hay allí profundidad ni se lo propone el autor. Lo que campea es una seguridad de lo digno y lo justo, una belleza moral impresionante. Parece que se sosiega por unos minutos el torrente de las aventuras para dejar espacio y paz a la luz de esas reflexiones de don Quijote. El cuadro de las máximas que atento escucha Sancho, pertenece al caudal de creencias y normas indicadoras de la dignidad humana. Las afinó el humanismo europeo, pero no son exclusivamente arias.

El estilo del *Quijote*, en que rápidamente me fijo, no es materia desligada de las anteriores consideraciones. No lo trato por vía filológica, con el método de la estilística. No podría yo hacerlo ni dispongo de espacio. Me ciño a observaciones sueltas.

Menéndez Pidal traza esquemáticamente las tres direcciones formales de la prosa en el *Quijote*. Aquella que de intento es parodia; otra de ritmo bien marcado, que se halla en otros escritores españoles y recuerda el artificio de los ciceronianos; y la elocución llana.

El esquema tiene la precisión propia de don Ramón y creo que es lección definitiva en lo que pretende. Pero no lo pretende todo. Esas características pertenecen a lo externo y satisfacen el propósito del eminente maestro en sus notas sobre prosistas españoles.

Hay en Cervantes –y aludo siempre al *Quijote*– unos sesgos anímicos que dan fisonomía al curso de su ideación y sus imágenes. Forman su estilo interno. Es al cabo su individualidad actualizada en reacciones. Todo estilo auténtico resulta de la forma verbal generada por las reacciones del escritor.

Descúbrese, sin esfuerzo, una vertiente realista que le delata no pocos extravíos, dondequiera que levanten la cabeza. Pero como Cervantes lo ve todo, como ve la realidad en sus planos diferentes, alternan en su visión el hecho bruto y la categoría que lo redime. Esa fluctuación coloca el estilo de tintes sucesivos.

Tanto en la comprensión de lo llano y corriente, que ofusca como si fuera lo único, como en la contemplación de las apetencias superiores,

hace gala de una capacidad simpatizante que es nota peculiar suya. Reacciona ante las más diversas formas de la realidad al uso y de la superior, con mirada natural. Percibe zonas más extensas de lo humano que otros creadores porque cuenta con la actitud amorosa. Por esa condición se le enriquece el medio expresivo y se llena de resonancias. La gracia, además, es flor que esmalta por dondequiera su prosa.

Por otra parte, sus más avisados lectores advierten una actitud propia de quien está de regreso de todo. Pasajes hay, escritos con cierto desgaire y otros reveladores de un conocimiento del mundo, con dejos amargos y claridades indulgentes. ¿Tiene esto que ver con el estilo? Sí que tiene, y tanto, que no paso a puntualizarlo.

Una observación más. Sus temas son, en mucho, de contrastes. Lo antitético humano entra en su obra por ancha puerta. Si acierta a trasmutarlo en arte lo debe, en buena parte, a su humorismo. En nada es dogmático Cervantes. Escribe desembarazadamente. Guarda, eso sí, su adhesión a valores que la historia nunca ha visto enteramente vencidos ni desechados. Pero escribe, a ratos, como si nos avisara que la verdad no es cosa rígida, y vuelan de sus párrafos no sé qué desaprensivas ideas. Dicen que es enigmática la sonrisa de la Gioconda. No lo es tanto, a mi ver, como la que uno siente en el estilo de Cervantes, ora ostensible, ora velada, siempre grávida de implicaciones. En ella se resuelve su humorismo, hecho como la vida, de un devenir impenetrable. Todo esto corre, en ondulaciones perceptibles, por el estilo interior del novelista.

Y en fin, la luz. Me refiero a la ausencia de nieblas, como no sean las que en ocasiones le velan a don Quijote los contornos de seres y cosas. La gran novela, escenario del héroe manchego, vive en atmósfera luminosa. La propia melancolía, cuando pide su lugar, está allí a pleno sol. La expresión se le enciende al autor en lumbres meridionales. Ni brumas ni soledades místicas señorean los aposentos de la singular creación. La tristeza que emerge de algunos capítulos, no luce como flor cultivada sino como porción inherente de lo humano.

Sin embargo, no puede decirse lo mismo del *Persiles*, la última novela que escribió Cervantes, a modo de «historia septentrional». Allí sí hay nieves y brumas. Hasta hace poco la crítica le era desfavorable. Ahora se ha revisado la estimación del *Persiles*. Se alaba su estilo hasta juzgarlo superior al del *Quijote*, y se explica la promiscuidad y exceso de elementos por el arte barroco que representa. Sabido es que el barroco ha sido rehabilitado por la estética contemporánea.

No se estima hoy como arte decadente sino diferente, cuyo auge se registra en el siglo xvii. El profesor Joaquín Casalduero publicó en 1947 un sugestivo estudio sobre la estructura del *Persiles*, con referencias al barroco.

Volviendo al *Quijote*, no creo resuelta la cuestión de si refleja o no el barroquismo. Pfandl niega que Cervantes sea un autor barroco, aunque cree ver formas de este arte en sus novelas. No me parece clara esta parte de su fundamental *Historia*, ni me demoro en el tema.

Baste recordar que el barroco tiene formas bien conocidas en la arquitectura. La profusión ornamental, la acumulación de motivos, lo caracteriza. Lo copioso es numen del barroco. En literatura adopta diversidad de direcciones, señaladamente el extremar los contrastes, como el ilusionismo junto al realismo.

El *Quijote* es copioso, no tanto por la extensión, aunque es muy considerable, como por el cúmulo de temas intercalados. De «abigarrado» lo califica Pfandl. En efecto, los relatos de Marcela y Grisóstomo, de Basilio y Quiteria, de Cardenio, Luscinda y Dorotea, de *El curioso impertinente*, *El cautivo*, hallan espacio en la obra, a expensas de cierto sentido de la unidad que, por cierto, hoy apenas rige. ¿No es barroca esa acumulación? No me empeño en ninguna tesis sobre el asunto. Sin duda que la serenidad, el equilibrio que tan certeramente vio Menéndez Pelayo en Cervantes no son notas barrocas. Pero no hay que olvidar su tipo de imaginación, de singular potencia. En esto, como en los caracteres de la religiosidad de Cervantes, creo que toda conclusión es insegura.

Como resultado de la indagación en que han intervenido varios filólogos, se conocen ya las fuentes literarias de Cervantes. Algo de eso aprovecho aquí. Precisar sus fuentes psicológicas es más difícil porque se trata de las vivencias finas de la personalidad, y esta es al cabo la determinante de los matices del estilo que forman lo cervantino.

El estilo es expresión de zonas de la personalidad, no la entrega total de ella. Primero, porque el idioma no consigue sino aproximaciones en cuanto a las intimidades de la conciencia, y segundo, porque no quiere el autor revelarse por entero, sea a causa de reservas cuya virginidad vigila el yo, sea también por disonancia con ideas establecidas. Después de todo, Cervantes, si calla mucho, dice bastante para que le conozcamos, al menos según esa noción práctica de conocer a los demás, sin arrebatarse a nadie lo incomunicable.

De todo le ha pedido cuenta la crítica a Cervantes: de su pobreza, de sus penas, de sus lecturas, de lo que intentó en el *Quijote*, de los símbolos humanos que creó, del estilo desigual aunque fascinante, de la índole de su fe cristiana, de la España de su tiempo... No hay otra respuesta que la de sus creaciones. Se nos revelará o no toda la verdad en la cuenta que se pide al novelista, pero sus páginas son de encanto perpetuo y esa es la misión a que fueron destinadas.

El *Quijote* es un libro triste que ha hecho reír al mundo. La peripecia regocijada no encubre bastante la sutil tristeza que vaga por el seno de muchas aventuras. Ya declina la curva vital del héroe; ya retorna sin fe al lugar donde sus amigos habían continuado viviendo como todo el mundo, sin afanes redentores. ¿Los envidia a su vuelta? ¡Quién sabe! Ya no cree en su poder. En el linaje de los espíritus apostólicos, la creencia produce el poder. Si falta aquella, se desploma la acción. El héroe retorna a su aldea, en tanto Cervantes asiste a las postrimerías de aquellas vidas. De nuevo me asalta la imagen del coro griego. El autor, próximo a las escenas, mira a sus personajes, como el coro en Esquilo, trémulo y siguiendo cada incidente. Cervantes parece ya ajeno a su propia fábula, y al final contempla los movimientos del espíritu de sus personajes, que no reposan sino en los brazos del destino.

Boletín de la Academia Cubana de la Lengua,
n.º 2, La Habana, 1952, pp. 127-149.



Esteban Rodríguez Herrera*

¿Cuál es el texto del *Quijote* que debe tomarse por modelo? (Mutilaciones, enmiendas, alteraciones y profanaciones)

Es regla, universalmente observada, que de cada rama de la literatura o del arte en general se escojan y tengan por obras maestras las más destacadas producciones del ingenio humano en dicho arte o rama del saber, ya que son ellas las que, tomadas por modelos, han de servir más luego para establecer los principios literarios o artísticos y crear las normas que han de seguir de cerca e imitar los que hayan de consagrarse después a las mismas aficiones. El arte de Fidias produjo en la estatuaría su famosa *Minerva lemniana* y el *Júpiter olímpico*, admirados por la Antigüedad griega. La *Venus* de Milo, como el < de Belvedere, son igualmente obras maestras del genio antiguo de los hombres, acaso las más dignas de imitación como representaciones de la figura humana. El nombre de Apeles entre los griegos del más remoto pasado, como los de Tiziano, Rafael y Murillo, ponen de manifiesto en la pintura las excelsitudes del pincel, tomándose por modelos sus creaciones en las academias y estudios que a tan sublime arte se consagran. Algo análogo ocurre con el inimitable arte de Beethoven y Mozart, de Haydn y Chopin, cuyas creaciones sirven de modelos clásicos de la música a todos los devotos del pentagrama. ¿Y qué diremos ahora, después de mencionar a tanto divino genio de las Bellas Artes, qué diremos de los que con igual o superior maestría dedicaron sus aficiones al cultivo de las letras, en los pasados como en los modernos tiempos? ¿Qué de quien al cabo de más de veinte siglos sigue siendo recordado por la humanidad toda como el inimitable autor de la sempiterna *Iliada*,

* Esteban Rodríguez Herrera (1887-1968). Profesor y ensayista.

que aún se lee y estudia traducida a todos los idiomas de la tierra, y que como obra maestra de la literatura griega sirve de modelo a poetas y escritores de todas las naciones? Pero..., ¿a qué citar más nombres después de Homero, o de recordar a Virgilio o Dante Alighieri, si apenas nos queda espacio para llenar con uno solo más, entre nosotros, todo el templo de la gloria literaria de Castilla, extendida a veinte naciones americanas de la misma habla? Pasan años y más años, los siglos se suceden y suceden, y el nombre esclarecido de don Miguel de Cervantes Saavedra continúa siendo antorcha de vivísima luz que ilumina el amplio horizonte literario de una comunidad inmensa de pueblos que lo admiran cada vez más, unidos entre sí por el fuerte e indesatible vínculo del idioma, y lo honran y estudian e imitan como si quisieran arrancar a la admirable prosa de su *Don Quijote* inmortal los secretos de su peculiar estilo, de su gracia y facultad creadora, de su sana cuanto sencilla filosofía, de su amor a la justicia humana, de su corazón generoso e infinitamente bueno, de la inagotable fecundidad de su portentoso cerebro, en producción perenne.

Se ha dicho más de una vez, y repetido hasta la saciedad, que en tiempo de Cervantes llegó el idioma castellano a su máxima perfección. Y si esto es cierto, y no hay por qué negarlo, la contribución de Cervantes, su aporte literario al mejoramiento de la lengua es tan apreciable, que resulta decisivo al formular aquella apreciación. Que aunque no es precisamente el *Don Quijote* la más perfecta de sus obras, a decir de la mayoría de sus críticos españoles, con todo eso es la obra que lo ha inmortalizado, la que más se lee, la que más se estudia, la que más se analiza y critica, la que más se reproduce en miles y miles de ejemplares en ediciones copiosas que se publican en todas las lenguas del mundo, la que más ha contribuido, en fin, a que hayamos proclamado al glorioso autor «padre de la lengua castellana» por haberla creado en gran parte, y que a la lengua misma, por otro nombre, la llamemos «de Cervantes», esto es, hechura o creación suya. De que resulta, en consecuencia, ser *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* la creación máxima de aquel ingenio, y la que sirve al fin de modelo al idioma, de guía a los buenos escritores; porque se ha impuesto, a pesar de sus numerosos defectos, apuntados por los críticos, como obra única en su género, no igualada y menos aún superada en los pasados tiempos ni en los siglos posteriores a su feliz aparición en Castilla.

Se atribuye a un sabio pensador francés haber dicho, haciendo referencia a las obras bellas que se poseen o se contemplan: «Lo que

no puedas hermostear, no toques». Palabras bien meditadas que debiéramos tener presentes, sobre todo cuando, en funciones de críticos, caemos sobre alguna obra de autor más o menos respetable, y llevamos tan lejos la crítica que acabamos por convertirnos en censores, haciendo a veces de Aristarcos al querer penetrar tan hondo en la obra del autor que, de ser posible, la borraríamos en gran parte para sustituirla con nuestras propias ideas y hasta envueltas en el ropaje de nuestras propias palabras, tratándose de las literarias. Ello es así porque no sabemos distinguir claramente la diferencia de nuestros papeles, de nuestros puntos de vista diferentes, el del escritor y el de quien lo juzga, situado cada uno en un plano distinto, y quizás si hasta separados por una enorme distancia, en relación con el tiempo; tan grande, que en ocasiones llega a ser de siglos. Tal ha sucedido con el *Don Quijote*, la inmortal novela de Cervantes, y sus numerosos comentaristas o críticos, españoles como él los más, todos igualmente talentosos y acaso *de no dañada intención*.

Los siglos posteriores al de Cervantes llegaron a considerarlo, con justicia, el genio creador de la novela española, y a su *Don Quijote* la obra inmortal que había de ser para la posteridad la más acabada y perfecta entre las de su género en lengua castellana, a la vez que, considerada «maestra», la que habría de servir de modelo para trazar las normas de lenguaje y estilo que habían de señalar a las futuras generaciones los modos más perfectos de decir en nuestro idioma. Siempre ocurrió tal en todos los pueblos cultos: los latinos mostrando el lenguaje de Cicerón y tomándolo por modelo literario de su lengua; los italianos al Petrarca, entre otros; los franceses a Corneille, Molière y Racine en su tiempo, o acaso a Fénelon otros; los españoles, repito, sin olvidar a Santa Teresa y Granada, a Cervantes principalmente, escogiendo de este por modelo su *Don Quijote*, no exento de errores quizás, pero que es sin disputa el mapa de las producciones literarias de Castilla y del ingenio español para ser tomado y a la vez ofrecido por modelo a las generaciones que habían de sucederle en su patria y en las demás a ella sujetas por tan estrecho vínculo natural como es el del idioma.

Censurose siempre a Cervantes, y esta crítica no es injusta, el haber escrito su máxima novela con alguna festinación, hasta el punto de no revisar lo escrito e incurrir, por tanto, en errores sintácticos y de otro orden que fácilmente pudo evitar. Desde los puntos de vista puramente gramatical y filológico, tanto como desde el propiamente literario,

tomado por modelo el lenguaje del *Quijote*, considerado la más fiel expresión del habla castellana en su tiempo, se han seleccionado los pasajes del texto cervantino para ilustrar con ejemplos los múltiples casos de concordancia que pueden ofrecerse en nuestra lengua, para estudiar los diversos regímenes de las palabras, la construcción más apropiada a un lógico sentido del habla, el uso de tal o más cual verbo, nombre sustantivo o adjetivo, y, en general, cuantos problemas gramaticales pueden presentarse; y nada más autorizado que la cita de un pasaje de Cervantes, tomado principalmente del *Don Quijote*, o sea, la comparación con el texto de su prosa original y auténtica. Los vocablos se estudian aisladamente o coordinados, tanto para fijar el significado de los mismos cuanto para señalar su género o su número gramatical, morfológicamente considerados, o el sentido de las ideas que expresan. Se desprende de ello la necesidad que había de escoger una edición del *Don Quijote* cuyo texto fuera la más fiel expresión del lenguaje de su propio autor, reflejo del de su tiempo; del empleo de los propios vocablos por él usados, en los que no cabría alteración alguna por parte de los extraños, fuera de la subsanación de la errata común o de algún evidente error tipográfico, o padecido por el mismo autor, *cálamo corriente*. Y que esa edición fuera asequible, si no a todos los lectores del *Don Quijote*, a los escritores a lo menos. Pero ¿cuál es esa edición tan suficientemente depurada y tan debidamente autorizada que ofrezca las necesarias e indispensables garantías de autenticidad a sus interesados lectores?

Cuando en 1605 apareció en Madrid la primera edición conocida de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, en su Primera parte, las erratas se contaron por centenares, al decir de los comentaristas de aquella notable producción literaria; lo que después llevó a pensar que su autor desatendió por completo la obra al darla a la imprenta, confiándola totalmente a los editores y no interviniendo, por tanto, en la corrección de las pruebas del texto, cuyos derechos de autor ya había cedido a don Francisco de Robles, librero del rey, mediante precio, para su publicación inmediata. Algo igual o análogo ocurrió con las ediciones subsiguientes del *Quijote*, plagadas de errores tipográficos y de evidentes descuidos del autor. A este respecto juzgó don Diego Clemencín que «no puede menos de reconocerse que escribió [Cervantes] su fábula con una negligencia y desaliño que parece inexplicable. La escribió dejando correr la vena de su ingenio, sin seguir regla ni imponerse sujeción alguna».

Prescindiendo ahora del importante hecho apuntado por el presbítero don Cristóbal Pérez Pastor en su libro *Documentos cervantinos*, de la posible existencia de una edición del *Don Quijote* anterior a la de 1605, «edición de que nadie ha visto un solo ejemplar, que se sepa», a decir de un ilustre cervantista, hace notar don Eugenio Hartzenbusch que las tres ediciones de Madrid (dos de 1605 y una de 1608) difieren algo entre sí, y que muy entendidos bibliógrafos consideran como la más fidedigna la última de las tres citadas, «aunque la edición primera de Madrid, como la segunda y la tercera, adolecen de yerros torpes, que obligan a inferir que Cervantes no hubo de reparar por sí, o no vio cuidadosamente las pruebas en edición alguna» (*Las 1633 notas puestas a la primera edición del Quijote*).

«La primera, que tiene testimonio de erratas, es al mismo tiempo la más defectuosa, porque salió con dos trozos menos que la segunda y tercera de Madrid, y son importantes, aunque es la que merece mayor aprecio porque hubo de pasar a letra de molde teniéndose a la vista el manuscrito enajenado por Cervantes», agrega el ilustre don Eugenio en la misma obra. De donde podemos colegir que el texto primitivo, impreso, del *Quijote*, se dio a luz mutilado, y que sufrió sus primeras «mutilaciones» en vida del propio autor, ya desprendido de su obra y puesta en manos de sus editores, por lo que se hizo necesario subsanar tales omisiones y corregir otros defectos al editarse, por segunda vez, en el mismo año, la Primera parte, ya que muchos errores «parecen poner en claro no haberse entendido bien el original antes en la oficina de don Juan de la Cuesta», según las palabras del editor don Francisco López Fabra.

Hecho el propósito de una nueva edición y por el propio editor de la primera, tomó a su cargo Cervantes, hecho este que algunos niegan, revisar sus originales para ofrecerlos con mayor claridad y presentarlos con mayor esmero, a fin de subsanar el mayor número posible de erratas de las contenidas en la edición príncipe. Así apareció corregida la segunda edición del *Quijote*, hecha en Madrid también, impresa por el mismo Cuesta, y siempre a expensas de don Francisco de Robles, aparte de las dos ediciones de Lisboa y las otras dos de Valencia que se hicieron en el mismo año, en castellano asimismo. Aun cuando los bibliógrafos advierten bastantes correcciones en esta segunda edición de *Don Quijote*, a la sagacidad de don Juan E. Hartzenbusch se debe la observación de la importante alteración advertida en el texto de la misma, respecto del de la primera, o sea, en el capítulo XXVI, «Donde

se prosiguen las finezas que del enamorado hizo don Quijote en Sierra Morena», pues si bien se lee en la edición príncipe:

Mas ya sé que lo más que él hizo fue rezar y encomendarse a Dios, pero ¿qué haré de rosario que no lo tengo?

En esto le vino al pensamiento cómo lo haría, y fue que rasgó una gran tira de las faldas de la camisa, que andaban colgando, y dióle once nudos, el uno más gordo que los demás, y esto le sirvió de rosario el tiempo que allí estuvo, donde rezó un millón de avemarías,

en la segunda edición se suprimieron algunas palabras que notará el lector omitidas en Clemencín y demás ediciones que tomaron por modelo la segunda de Cuesta, expresándose así el pasaje: «mas ya sé que lo más que él hizo fue rezar, y así lo haré yo: y sirviéronle de rosario unas agallas grandes de un alcornoque, que ensartó, de que hizo un diez». Es esta, por tanto, otra importante «mutilación» hecha en el texto del *Quijote*, en la edición príncipe, en el mismo año de su aparición; de donde resulta alterado de una edición a otra, en vida del autor; tan capital esa alteración, no solo por lo que ella significa en relación con la época, sino porque sirve de clave, además, para distinguir entre la edición príncipe y la segunda de las que fueron hechas en Madrid en 1605. Por donde se prueba que don Diego Clemencín, quien parece que no advirtió esta diferencia en su tiempo, o no halló prudente su comento, se atuvo en sus comentarios a la segunda edición de 1605, al contrario de Máinez, de Fitzmaurice-Kelly y Rodríguez Marín que siguen el texto de la primera. También el señor Benjumea copia la edición príncipe en su voluminosa edición de Montaner y Simón. Así discrepan las ediciones más notables del *Don Quijote*.

Otra edición posterior, publicada para subsanar errores de las dos primeras, es la de 1608, impresa asimismo en los talleres de Juan de la Cuesta, de donde salió corregida después de hechas las convenientes «adiciones» y «supresiones» al texto de 1605, segunda edición, y de la cual (de 1608) se dice que «ha servido de texto para las reimpressiones académicas, y ha sido siempre la más buscada por los bibliófilos». No piensa lo mismo de ella don Juan Eugenio Hartzenbusch, cuando opina que

la primera es al mismo tiempo la más defectuosa y la de mayor estima: la más defectuosa porque salió con dos trozos menos que la segunda y ter-

cera de Madrid, y son importantes; la que merece, sin embargo, mayor aprecio, porque hubo de pasar a letra de molde teniéndose a la vista el manuscrito enajenado por Cervantes, ora fuera copia en limpio, hecha por él o por un amanuense, ora fuese tarea de primera traza, borrador por mejor decir, que es a lo que más nos inclinamos.

A partir de entonces sucediéronse las ediciones del *Don Quijote*, impresas con más o menos exactitud por editores más o menos escrupulosos que solo se proponían el mayor lucro posible sacando a luz repetidas veces ediciones y más ediciones, lo mismo en España que en el extranjero. Llamen la atención las ediciones críticas, que tienen por finalidad primordial fijar el verdadero texto original de la novela, en su más exacto y cabal sentido, conforme a las inspiraciones de su autor, quien pudo por sí mismo apreciarlo en vida leyendo por sí propio en sus primeras ediciones impresas. Los críticos, en presencia de varios textos originales de la Primera parte y de uno solo de la Segunda (1615), eligieron libremente el reproducirlos para hacer sus respectivos comentarios. Corresponde al norteamericano *mister* George Ticknor, el muy celebrado autor de una *Historia de la literatura española*, de las más completas que hayan visto la luz pública, el honor de haber relacionado por vez primera, en un Apéndice («E») de su antecitada obra, las distintas reproducciones que hasta entonces se habían hecho del *Quijote* con sentido analista y crítico, y de señalar, con todo el peso de su autoridad indiscutible, como las mejores y más dignas de su especial apreciación: la que fue hecha en Londres (edición de Tonson, 1738) por el par inglés lord Carteret, impresa en cuatro volúmenes, la cual va precedida de la *Vida de Cervantes* escrita por don Gregorio Mayans y Siscar, que habría de enriquecer, como valioso y generoso obsequio, la biblioteca de la reina Carolina, consorte ilustre del rey Jorge II de Inglaterra. Sucedió a esta edición la que en 1780 dio a la luz la Academia Española de la Lengua, hecha con el mayor escrupulo, con lujo y elegancia dignos de tal obra, cuya tarea emprendió la respetable corporación y llevó hasta el final sin hacer grandes alteraciones o variantes apreciables en el texto original, pues «se restableció el texto genuino con bastante habilidad, enriqueciéndolo con algunas notas», a decir de *mister* Ticknor. A estas siguió en orden cronológico la famosa edición del inglés John Bowle, que publicó en Salisbury en 1781, «con índices de nombres propios, palabras más notables y varias lecciones, en castellano», de la que puede decirse que es la fuente

más copiosa de datos y aclaraciones que pudieran desearse en relación con el *Quijote* de Cervantes; tan rica que a ella acuden todos los críticos y eruditos como a fecundo venero, en donde las interpretaciones del texto cervantino, tras catorce años de continua e ímproba labor, han alcanzado la máxima erudición y acierto. Bowle y Clemencín, a decir de Ticknor, son los más importantes anotadores de la inmortal novela de Cervantes. La edición de Pellicer (1797-1798) «quien tomó a Bowle más de lo que él mismo confiesa», según Ticknor, sigue muy de cerca al reverendo párroco inglés, sin citarlo a veces, sin tener el mérito de aquella, y sin que tampoco resista la comparación con la de don Diego Clemencín, que apareció por vez primera en 1833-1839, sucediéndose las ediciones, con notas muy copiosas y llenas de erudición, por más que ha sido tachado de muy severo y de que peca a veces de dómine pedante, no obstante lo cual se le sigue y se le copia casi literalmente según se observa en muchas ediciones que contienen las observaciones y notas de algunos comentaristas más recientes. Para Ticknor, «la edición de Clemencín contiene uno de los comentarios más completos que se conocen sobre autor alguno, antiguo y moderno», y para el ilustre y muy erudito Menéndez Pelayo, «grandes nombres son los de Bowle y Clemencín; meritorios en extremo y no superados hasta ahora sus comentarios del *Quijote*». A pesar de las bien conocidas de la Academia (de 1780, 1782, 1787 y la última de 1819, de *Las 1633 notas...* de don Juan E. Hartzenbusch (1874) puestas a la edición de ese mismo año de don Francisco López Fabra, de la de Máinez (1876-1877), de Fitzmaurice-Kelly, de Benjumea y de Cortejón, entre otras muchas, merecen especial mención en nuestros días, entre las más importantes ediciones comentadas del *Quijote*, las tres de don Francisco Rodríguez Marín, la primera abreviada (de 1911), la segunda más extensa (de 1916) y la última (póstuma) publicada por la editorial Atlas, en diez volúmenes, con nuevas notas inéditas que reunió en los últimos años de su vida el incansable erudito español, constante admirador e intérprete del novelista insigne. Pero ¡quién lo diría!, difieren algo entre sí y se contradicen a veces los comentarios y aun el texto mismo.

Algunos escritores han querido evidenciar cierto desaliento con que trabaja el insigne filólogo americano don Rufino J. Cuervo en presencia a veces de textos más o menos antiguos que le merecían poca fe por falta de autenticidad, esto es, por no ajustarse exactamente a sus originales. Ello es posible si se observa en las obras del notable maestro

la precisión con que evacua sus citas y el escrúpulo que siempre puso en sus anotaciones. ¿Qué pensaría él citando y anotando a don Miguel de Cervantes Saavedra en la más precisa y alabada de sus producciones, tomada por modelo entre las de su género; él, que comentaba la *Gramática* de Bello repasando y comprobando cada uno de los ejemplos propuestos por el eminentísimo gramático grancolombiano? Véase este caso.

Estudiando Bello en su excelente *Gramática* el relativo *quien*, cita como ejemplo aquel pasaje del *Quijote* que a la letra dice: «Podéis bautizar vuestros sonetos y ponerles el nombre que quisiéredes, ahijándolos al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda, de *quien* hay noticia que fueron famosos poetas».

Y agrega don Andrés Bello: «Hoy diríamos *de quienes*, porque damos a *quien* dos terminaciones, singular y plural, como a veces lo hizo Cervantes: «Ves allí, Sancho, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con *quienes* [...]».

Ahora entra en escena don Rufino Cuervo, para comentar a Bello aclarando: «Todas las ediciones del *Quijote* que tengo a la vista dicen: «Porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con *quien* pienso hacer batalla»; y no *quienes*. El responsable del error [agrega Cuervo] es Garcés, de quien Bello tomó la cita».

Y es así la verdad como afirma el señor Cuervo, según se lee en las ediciones de Clemencín, en las dos primeras de Rodríguez Marín, en la de 1608 y en otras muchas: siempre *quien* en singular. Sin embargo, en la Segunda parte del *Quijote*, ya al finalizar el capítulo I, hay un pasaje que reza: «porque es propio y natural de los poetas desdeñados y no admitidos de sus damas fingidas o no fingidas en efecto de aquellos a *quien* ellos escogieron por señoras de sus pensamientos», en donde el señor Clemencín escribe «quienes», incurriendo en un error que debe considerarse en él más grave acaso que el cometido por el autor de *Fundamento del vigor y elegancia de la lengua castellana*, apuntado por Cuervo, dada su condición de crítico del texto del *Quijote*. (Ver el tomo V de Clemencín, edición de Madrid, hecha en la librería de la viuda de Hernando y Co., 1894.)

Cuando, recientemente, tuve necesidad de estudiar la estructura en singular del vocablo *fe*, en relación con el número plural del mismo, que los antiguos hicieron alguna vez *fee*, plural *fees*, acudí al *Quijote* para preguntarme cómo usó del vocablo Cervantes, si *fe* o *fee*, pues

en un caso habría agregado la sílaba *es* para formar el plural *fees*, y en otro habría agregado solo una *s*. Hallé la respuesta en él, que escribió *fe* y su plural *fees*; pero que en la «Tasa» y el «Testimonio de erratas» que preceden a la edición príncipe se lee: «Yo, Juan Gallo de Andrada, escribano de cámara [...] doy *fee* que [...] en testimonio de lo haber correcto di esta *fee*»; mientras en la edición de 1608, se lee, en cambio, en la «Tasa», la grafía *fe*, vocablo que no figura en el testimonio que hace referencia a las erratas. Y yo ahora pregunto: ¿podrán gramáticos y filólogos confiarse en un texto cervantino carente de autenticidad bastante para fundar en él razonamientos lógicos que conduzcan en definitiva a conclusiones equivocadas? ¿Cuál es la edición del *Quijote* que merezca esa *fe* bastante como para apoyarse en su texto sin temor a incurrir en torpes equivocaciones, a dónde nos llevan los textos mutilados, alterados o profanados? ¿Dónde se encuentra esa edición depurada, caso que la hubiere, cuando ha desaparecido del comercio de los hombres y hasta se hace difícil encontrarla en las más acreditadas bibliotecas públicas, a no ser las de Madrid acaso?

Se ha reprochado a Garcés, tan apasionado de la obra de Cervantes, el poco escrúpulo que observó en las citas de este autor del *Quijote*, según aparecen en su conocido libro acerca del *Vigor y elegancia de la lengua castellana*. A todo esto podría contestarse alguno y justificar a la mayoría de los escritores que de buena fe han seguido la producción cervantina de cerca, *ad pedem literae* si se quiere, reproduciendo aquí las siguientes palabras de don Juan Eugenio Hartzenbusch, en relación con el propio *Quijote*. Decía don Juan Eugenio:

Se ha estudiado mucho la obra de Cervantes, parando poco la atención en una circunstancia esencialísima: la falta de texto puro, genuino, respetable, que nos obligara a seguirlo sin temor, sin excusa. No le hay, en mi opinión; y por una circunstancia honrosísima para España y para el autor, su obra, si no es a veces la que el autor quiso y escribió, consiste quizás «en haberla respetado excesivamente la posteridad admirada».

¡Qué absurdas, al parecer, resultan estas últimas palabras en boca del ilustre y admirado don Eugenio! Tan absurdas que no son pocos los que se lamentan como buenos cervantistas, que haya puesto sus manos sobre el texto del *Quijote*, no precisamente para hermostrarle siempre. No comparto totalmente este criterio; pero un ilustrado crítico cubano, don Enrique Piñeyro, en carta dirigida desde París a

don Enrique José Varona para la *Revista Cubana*, le decía en 13 de enero de 1886, refiriéndose a la edición del *Quijote* que imprimió en Argamasilla la casa Rivadeneyra:

No, ese magnífico *Quijote* no es el que compuso Cervantes, es otro en que colaboró don Juan E. Hartzenbusch e introdujo tantas y tales alteraciones en el texto, que es forzoso reconocer su paternidad. Sin escrúpulo, sin tormento de modestia, empezó a variar a diestro y siniestro cuanto por cualquier causa le chocó, y quedó tan satisfecho al cabo de su tarea, que no puso al pie del texto original ni las razones de sus cambios, sino relegó al final del tomo todo eso, como punto de poca importancia. Procedió con tal prisa y ligereza en multitud de ocasiones, que más de una vez al redactar la nota del apéndice vaciló y hasta se arrepintió de lo que había osado, pero la corrección quedaba hecha y el pobre Cervantes desfigurado.

Un ejemplo entre mil: cuando, en la aventura famosa de los dos rebaños de carneros recita don Quijote aquella chistosísima enumeración de guerreros de uno y de otro bando, menciona un «Espartofilardo» del Bosque, poderoso duque de Nerbia. Hartzenbusch le quita el nombre sonoro, y lo convierte en «Esparraguilardo», porque así se le antoja [...] Esto sentado, calcúlese cuál sería mi sorpresa al descubrir que la gran edición de Barcelona (1880-1883) en dos tomos en folio, anotada por Benjumea e ilustrada por Balaca, no solo reproduce el texto alterado por Hartzenbusch, sino conservaba hasta aquellas mismas variantes que Hartzenbusch mismo había desaprobado, incluso el absurdo «Esparraguilardo», y varias otras *ejusdem farinæ*, etcétera.

El señor Rodríguez Marín abunda en las mismas ideas de otros ilustrados comentaristas del *Quijote* al afirmar que:

Hacer inteligible y claro el *Quijote* para los lectores de tiempo muy lejano de aquel en que se escribió fue el propósito de los beneméritos eruditos que lo anotaron y comentaron; mas ¿está enteramente conseguido a estas horas su loable intento? No vacilo en responder que no. Los anotadores y comentaristas de la famosa novela de Cervantes explicaron lo que entendieron o creyeron entender; pero justo es decir que los más de ellos entendieron mal muchas cosas, unas veces por no haber tenido ni restituido bien el texto, estragado y mendoso en cien lugares desde sus

primeras ediciones, y otras por no tener toda la lectura necesaria para darse buena cuenta de tantas palabras y giros desusados (ed. 1911).

Y agrega a nuestro objeto:

El *Quijote* tiene lunares, y tratándose de un libro que anda en manos de todos, y que es uno de los que principalmente se proponen para modelos del gusto del idioma, conviene por lo mismo indicar con más particularidad y especificación sus defectos; a la manera que en las cartas de marear se deben señalar con cuidado mayor los escollos en que pueden peligrar los navegantes.

Tomando ahora como más autorizadas las opiniones de Clemencín entre los comentaristas españoles del pasado siglo, y de Rodríguez Marín en el presente, hagamos algunas referencias a las *enmiendas, mutilaciones y profanaciones* más importantes que ha sufrido el texto del *Quijote*. Bien entendido que don Diego Clemencín tomó por modelo para escribir sus «Notas y comentarios» la segunda edición de Madrid en cuanto a la Primera parte (1605); al paso que Rodríguez Marín siguió el texto de la edición príncipe, o sea, la primera que vio la luz pública en Madrid en el año 1605 también,

que es la que ha de suponerse [dice] más conforme con el manuscrito original, por más inmediata a él que cualquiera otra, ya que, contra lo que algunos han supuesto, puede afirmarse que Cervantes no corrigió las pruebas de ninguna de las ediciones [...] y solo me aparto de ella en contadas ocasiones y por motivos fundados, que casi siempre explico en las notas.

Desde que empieza usted a leer el libro del glorioso Manco, advierte que el «Testimonio de erratas» de la edición príncipe carece de las palabras «de notar», que el señor Rodríguez Marín toma de la edición de 1608 y las traslada a aquella, donde supone que faltan, «por lo cual no hace buen sentido del texto»: *Este libro no tiene cosa digna «de notar» que no corresponda*, etcétera. Así «enmienda» el texto el señor Marín, creemos que muy acertadamente esta vez, para que haga buen sentido, como él dice.

Entrando ya en el prólogo de la obra de Cervantes, que dedicó al duque de Béjar, por otro título conde de Benalcázar, tropieza el

lector con la afirmación de Hartzzenbusch, quien enmienda y pone «Belalcázar», lo cual apoya más tarde Cortejón alegando sus razones, pero apartándose del original escrito por Cervantes, «Banalcázar», y que han respetado casi todos los que han comentado su inimitable *Quijote*.

En la dedicatoria que al expresado duque hace Cervantes, dice que ha determinado sacar a luz «al» *ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*; donde enmienda R. Marín y escribe «El» *Ingenioso Hidalgo...* etcétera, fundado en que el autor no se refería al célebre personaje que hacía de protagonista, sino al libro en que su historia cuenta, por lo cual debió de escribir Cervantes –dice– «el» y no «al» como también copió del original Cortejón, como otros muchos. Antes que el señor Rodríguez Marín, ya habían alterado el texto Clemencín, Hartzzenbusch y Fitzmaurice-Kelly escribiendo «El» *Ingenioso Hidalgo...*; siendo así que Cervantes escribió con minúsculas *ingenioso e hidalgo*, y con todas sus letras «don». Pero lo más curioso del caso es que el señor Rodríguez Marín, cinco años más tarde, al comentar de nuevo y más extensamente el libro inmortal de Cervantes, en la edición conmemorativa del centenario de su muerte (1916), rectifica su anterior criterio de comentarista y escribe «al» y no «El», como aparece en su edición anterior de los Clásicos Castellanos. Menos mal que apunta su propia diferencia de criterio de una edición a otra, «porque no tuve en memoria [dice] otro lugar de Cervantes (*Viaje del Parnaso*, cap. IV) en donde se lee, de pluma de Cervantes, este verso: “Para dar a la estampa *al* gran Persiles”». Contra lo que entendieron otros anotadores, Pellicer entre ellos, el adjetivo *ingenioso* del título del *Quijote* no se refiere al libro, sino al hidalgo manchego, patentizándolo diversos pasajes, entresacados por Cortejón, agrega el mismo Rodríguez Marín. De modo que este ilustrado comentarista, en solo cinco años de diferencia que empleó en dar una edición y otra, varía completamente de criterio, y donde antes censuró el texto del *Quijote* siguiendo a Clemencín, a Hartzzenbusch y a otros, ahora comparte con Cortejón y los demás que siguieron el texto original.

Escribe Cervantes: «Pero no he podido yo contrauenir *al* orden de naturaleza, que [...]», según la edición original de 1605; texto que, corregido después, en vida del autor, si bien no por él mismo, a lo que parece, resulta «enmendado» en 1608 diciendo: «contrauenir *la* orden de naturaleza [...]». Así copió Clemencín, así lo reprodujo Cortejón, y así lo hicieron muchos otros comentaristas de mérito sin darle

importancia al cambio realizado. Sin embargo, el señor Rodríguez Marín opta por escribir apartándose del propio original que él sigue, y dice «a la orden», «porque Cervantes no escribía el verbo *contravenir* sin darle su régimen propio, que es *a*; y además, porque para nuestro autor siempre *orden* era femenino». Lo cual es muy cierto, puesto que Cervantes usó la voz *orden* con atribución femenina siempre, y así se refirió: «*a la orden* de caballería que profeso» (I, II); «*Desta orden soy yo, hermanos cabreros*» (I, XI); y «*la orden* que llevaban era esta: iua primero el carro [...]» (I, XLVII); «y comenzó a despachar celemines como agua, y a asentarlos por tan *buena orden*, que [...]» (*La ilustre fregona*); y más con «*la orden* que tiene dada Monipodio a todos sus ahijados» (*Rinconete y Cortadillo*), etcétera.

El cambio «al orden» (edición príncipe) por «la orden» (edición de 1608) parece estar muy de acuerdo con la gramática del tiempo de Cervantes, y quizás por esto lo han respetado casi todos los comentaristas diciendo «la orden» de naturaleza...; que de ser hoy habría escrito sin duda «al orden»... Es el caso, sin embargo, que el señor Rodríguez Marín intercala una *a* que nada tiene que ver con la atribución genérica de la palabra *orden*, pues podría decirse en un caso *el orden* y en el otro *la orden*, omitiendo esa preposición. No planteemos la delicada cuestión del régimen del verbo *contravenir*, si debe llevar *a* o no, según apunta dicho comentarista, pues a donde queremos llegar es a la conclusión de que el texto cervantino fue... «enmendado» en este caso, primero por los propios editores, que de no hacerlo hubiéramos tenido *orden* masculino, que era ya un paso de avance en el idioma, y después por el señor Rodríguez Marín, a nuestro juicio con poca fortuna.

La expresión «*y pues ni eres su pariente, ni su amigo*» que aparece en el prólogo de la edición de Cuesta (1608), carece de la conjunción «y» en la de Clemencín, así como en las dos (1911 y 1916) de Rodríguez Marín. Este afirma que en las dos primeras de Cuesta se lee «*y ni eres su pariente*», sin el *pues*. Para el señor Marín sobra la *y* o sobra el *pues*, por lo cual se contentó con suprimir la primera como han hecho todos los comentaristas casi. Este parecer de Rodríguez Marín, que no leo en otros no menos ilustrados, resulta acertadísimo, ya que de poner la *y* que se supone escribió el autor del *Quijote* no habría podido rematar en punto, sino en coma, el periodo en que tan galantemente hace uso de la figura polisíndeton a que era tan aficionado, haciendo *pues* el oficio de conjunción continuativa, mientras que ahora se ha convertido en

causal, equivalente a *porque*. Don Nicolás Díaz de Benjumea «alteró» de este modo el texto escribiendo *porque* en vez de *y pues*.

«Todo lo qual te essenta, y hace libre de [...]», donde los comentaristas han «enmendado» y puesto *exenta* unos, como Clemencín, R. Marín (1911), Benjumea y otros; o *esenta* como el propio R. Marín (edición de 1916), o *exime* como aparece en algunas ediciones no comentadas. En este caso último se «alteró» de tal modo la estructura del verbo, que más parece una «profanación» del texto cervantino, a que no hay derecho; mientras en los casos anteriores se ha querido ajustar la ortografía al uso moderno, aunque no debió hacerse tampoco si es que necesitamos saber cómo se escribía en tiempo de Cervantes, o a lo menos cómo lo hacía este autor, ya que sus predecesores usaban con frecuencia la *s* simple o duplicada, a voluntad, desde la época del *Mío Cid* hasta que la Academia, en tiempos muy posteriores a Cervantes, ya cercanos a nosotros, suprimió tal práctica. Escribíase lo mismo *assi*, *essa* o *esa*, *ssi* o *si*, *missa* o *misa*, etcétera. Acertó, pues, el señor R. Marín escribiendo *esenta* en la edición de 1916, que antes había alterado.

Cervantes escribió *respeto*, *calunien* por *respecto* asimismo y *calumnien* como diríamos hoy; y así han «enmendado» el texto los comentaristas, haciéndolo R. Marín solo en la edición de 1916, en donde escribió «respecto», pero en la de 1911 había puesto *respeto*, conforme al original.

«Muchas vezes tomé la pluma para escriuilla, y muchas las dexé, por no saber lo que escriuiría: y estando vna suspenso con el papel delante [...]». Claramente se advierte la alusión o referencia al singular de la palabra *vezes*, por lo que en el original se lee «vna» y no «vno» como trasladó Clemencín a su edición, convirtiéndolo de un adjetivo determinativo en pronombre indefinido, muy posible ciertamente en este pasaje. La edición de 1608 y todos los demás comentaristas han escrito «una» con unanimidad de criterio.

Una simple coma desfigura por completo el sentido de estas palabras del *Quijote*: «y no encubriéndosela yo, le dixé, que pensaua [...]», según aparecen escritas en la edición de 1608, en donde salta a la vista la necesidad de suprimir la coma de *dixé*, como han hecho todos a una los comentaristas, en obsequio de la claridad del texto: «le dije que pensaba».

«Porque ¿cómo quereys vos, le dixé, que no me tenga confuso[...]» Así parece en la edición de lord Carteret (Londres, 1738) y en otras dos que ya antes se habían hecho en Bruselas (de 1607 y de 1611). Pero

este «le dixé» fue suprimido en la edición original de 1608, que carece también de todo signo interrogativo al comenzar el periodo, cosa que han «enmendado» después los comentaristas, empezando por don Diego Clemencín: «Porque, como queréis vos que [...]».

En la edición de 1608 se lee: «Pues que quando citan la Diuina Escritura, no dirán sino que [...]». Clemencín enmendó así: «¡Pues qué, cuando citan la Divina Escritura! No dirán sino que son [...]». Así copiaron casi todos los demás comentaristas hasta hoy, «alterando el texto del *Quijote* para darle otro sentido a la expresión de Cervantes, quizás si con razón, aunque variándolo totalmente. Pero se aparta Benjumea y enmienda: «Pues ¿qué cuando citan la Divina Escritura? No dirán sino que [...]».

«De aquí nace la suspensión y elevamiento, amigo, en que me hallastes: es bastante causa [...]». En la edición de Madrid (1608) se omitieron *amigo* y *es*, que figuraban en la primera y segunda de 1605. Lo mismo hizo Clemencín, criterio compartido con Hartzenbusch y Benjumea. Es curioso el señor R. Marín cuando en la edición de 1911 suprime el *amigo* y no el *es*, mientras en la siguiente de 1916 deja el *amigo* y suprime el *es*. Llamémoslas a todas «enmiendas».

«[...] y disparando en vna larga risa, me dixo:[...]». Así se lee en la segunda y tercera edición de Cuesta, y así copian Clemencín, R. Marín y otros, mientras Benjumea sigue la edición primera y escribe: «disparando en una carga de risa [...]», que también trae el señor Rodríguez Marín en la edición de 1916, no así en la anterior de 1911, como ya advertimos.

Cuando Cervantes escribe en el prólogo de su obra: «Como, que es posible que cosas de tan poco momento, y tan fáciles de remediar [...]», lo hace de este modo don Diego Clemencín: «¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar [...]?». Igual se lee en la edición de Rivadeneyra (1849), en las dos primeras (1911 y 1916) de Rodríguez Marín y en algunas otras; pero don Nicolás Benjumea escribe: «¡Como! que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar [...]?». Y de modo análogo Cortejón: «¡Cómo! Qué es posible que cosas de [...]?». Como no estoy comentando yo el *Don Quijote*, sino la forma o manera como pusieron los comentaristas sus manos sobre el texto del inmortal libro, para bien o para mal, dar una más y nueva y posible versión de estas palabras de Cervantes sería introducir una «enmienda» más al texto, o quizás si una «profanación» más, lo que estamos precisamente censurando, y acaso un *atrevimiento*

más por parte nuestra. Pero en mi modestísima opinión creo que no está muy lejos de lo cierto Cortejón para adivinar el verdadero sentido del texto de Cervantes. Bastaría suprimir el infortunado acento de este *Qué*, y toda la expresión cambiaría de sentido como por encanto. Hay que advertir que en expresiones como la que examinamos solo se pone *que* cuando el adjetivo que sigue al verbo, que puede ser también un sustantivo, es la reproducción de una palabra igual a aquella a que se hace referencia. De ahí la duplicación del *que*, tan corriente en el mismo Cervantes, y que ha llegado hasta nosotros: Acuérdate que *hiciste* tal cosa... ¡Cómo! Que yo hice? Te censuran que hablas mal de Fulano. Que yo *hablo* mal de...? Dicen que es posible que te condenen por... ¡Cómo! Que es posible que...? Pero en la expresión de Cervantes ese *posible* no es reproducción de otro anterior, por lo cual nos inclinamos más al criterio de Cortejón, aunque suprimiendo, según ya dijimos, el acento de *Qué*, tan juiciosamente trasladado al *Cómo* por los comentaristas. La edición anotada por don Adolfo de Castro (1865) dice: «¿Cómo qué? ¿es posible que [...]?». Todavía encontramos una novísima versión del *Quijote* en la cual se escribe: «¿Cómo es posible que [...]?», suprimiendo el primer *que*. (Joaquín Gil, editor. Buenos Aires, 1947. Notas de Juan Manuel Iniesta.) Lo mismo que las ediciones académicas.

«[...] se puede remediar, en que vos mismo tomeys algún trabajo [...]», dice el original de Cervantes en su tercera edición (de 1608), corregida en vida del autor, sin que Clemencín o Rodríguez Marín, menos gramático este quizás, aunque igualmente erudito, hayan alterado tales palabras del original; por más que el último «enmienda» *mismo* por *mesmo* en la edición de 1916, cosa que no hizo en la de 1911. La Academia sustituyó el *en* por *con* (edición de 1780) y así se ve también en la de Adolfo Castro (edición de 1865), en Benjumea y otros, como ya lo había hecho Pellicer. El señor Rodríguez Marín censura esta «enmienda» o cambio de *en* por *con* y razona su dicho. Es verdad que en la época de Cervantes, como hoy mismo, el uso de las preposiciones era bastante arbitrario, lo cual venía de antes ya, escribiéndose unas por otras con igual sentido: *a* por *para*, por *en*, por *de* y por *con*; *en* por *de*, por *para*, por *a*, por *con*... ¿No se leen constantemente en el *Amadís de Gaula* anterior al *Quijote*? Aun se dice hoy mismo alma «en» pena, por alma «con» pena; «en» el pecado llevarás la penitencia, por «con» el pecado..., etcétera. Dícese que tales regímenes son muy propios de los valencianos. En otro lugar escribió también Cervantes: *lo llevaré «en» paciencia*. No era posible esperar del escritor del siglo

XVI que se produjera de otro modo, sino de acuerdo con los usos de su tiempo. Pero el lenguaje evolucionaba, y en esta misma expresión que estudiamos obsérvese que Cervantes escribió *mismo y mesmo ad libitum*.

Cuando el novelista escribió: «tocar estas historias en la vuestra, que aquí he dicho [...]», el señor Rodríguez Marín se arriesga, el único, a alterar esta parte del texto trocando los vocablos de esta manera: «o tocar en la vuestra estas historias que aquí he dicho [...]», arguyendo que se trata de una trasposición muy violenta; que en vano se buscaría en todo Cervantes otra que se le parezca. La tiene, pues, por errata del primer impresor, no corregida después. La edición de Joaquín Gil, anotada últimamente por Juan Manuel Iniesta (1947), sigue a Rodríguez Marín en este ordenamiento de palabras, a pesar de que Rodríguez Marín se sincera como si hubiese pecado en ello, puesto que dice: «me he permitido la libertad de corregirlo. Seré siempre muy parco en concederme este linaje de licencias, y jamás lo haré sin advertirlo en las notas». Pero nosotros decimos: ¿violenta esta trasposición? ¿Que en vano se hallaría otra que lo fuera más? Cita don Diego Clemencín, como ejemplo de *trasposición dura* usada por Cervantes, esta del capítulo XII, Primera parte: «Con estas que daba al parecer justas excusas», que, sin enmendar, opina debiera ser: «con estas excusas que daba al parecer justas»; «o con estas excusas, al parecer justas que daba [...]». El señor Rodríguez Marín se contenta en este pasaje con una mejor puntuación, y con acierto escribe: «Con estas que daba, al parecer, justas excusas [...]» no discrepando así del texto original, al que solo falta, como se ha visto, el debido comado para que resulte irreprochable y satisfaga a todos. Aparte que es cosa de notar en los grandes escritores que precedieron a Cervantes, como en los que le siguieron, estas alteraciones más o menos violentas en la construcción, casi habitual en ellos. Podrían citarse cientos de ejemplos de esta clase. ¿Y qué diremos de aquella tan famosa, tan conocida trasposición que aparece al principio del capítulo VI del *Quijote*, que dice: «Pidió las llaves a la sobrina del aposento donde estauan»?

«[...] el servicio que te hago, en darte a conocer tan notable y tan honrado caballero», se lee en la tercera edición (de 1608), al paso que la primera decía «noble». Clemencín escribió «notable», y también A. de Castro y Benjumea. En cuanto al señor Rodríguez Marín, recoge «notable» en la edición de 1911 y «noble» en la siguiente de cinco años después.

Todavía se observan en el *Quijote* otras «alteraciones» de una a otra edición, o de parte de los comentaristas: en la primera se leía «catálogo» por «catálogo», no así en la segunda y tercera de 1605 y 1608, respectivamente; «melancólico» en la primera y segunda de Cuesta y «malencólico» en la tercera, etcétera, hoy «melancólico» como han enmendado los comentaristas del incomparable libro.

Había profetizado Cervantes que no había de haber nación ni lengua donde no se tradujese su *Don Quijote*. Verdad, así ha sido. Si pudiera uno poseer a fondo el conocimiento de cada uno de los idiomas a que se ha traducido la novela, y tener a la vista las respectivas traducciones de la misma, sería de asombrarse al leer palabras y más palabras, y hasta párrafos enteros desfigurados por la traducción, puesto que sentado está que son completamente intraducibles muchos de los pasajes del *Quijote*, según pudo demostrar don José María Sbarbi en su notable trabajo intitulado «El *Quijote* es intraducible», publicado en Sevilla en el año 1873. Basta solamente con reseñar algunos títulos extranjeros como estos, entre otros citados por don Nicolás Díaz de Benjumea: *Historia del temido caballero don Quijote de la Mancha*, *Historia del admirable D. Quijote de la Mancha*, *Vida y hazañas de D. Quijote de la Mancha*; u otros en que se usa *valeroso* por *ingenioso*. Mister John Bowle escribió «famoso»; otros suprimieron los calificativos traduciendo a secas *Don Quijote de la Mancha* o *Historia de don Quijote*, etcétera. Algunas ediciones inglesas se refieren a *The most Renowned*; *The most Ingenious Knight*, *The Ingenious Gentleman*; *The Life an Exploits of...* Los franceses tradujeron *valereux*; *admirable et incomparable don Quixottee*; *Histoire de l'ingenieux seigneur*; *de l'ingenieux chevalier*, etcétera, etcétera.

Y llegado al final del prólogo nos volvemos a preguntar: ¿Qué texto del *Quijote* elegiremos para que nos sirva de modelo? ¿Cuál entre los originales, editados en vida del autor, o de las numerosas ediciones en que pusieron sus manos, más o menos piadosamente, comentaristas tan ilustrados como John Bowle, Clemencín, Pellicer, Hartzzenbusch, Adolfo de Castro, Díaz de Benjumea, Cortejón, Fitzmaurice-Kelly, Máinez, Rodríguez Marín y otros, sin excluir a la muy ilustre Academia Española de la Lengua? Hemos de vacilar mucho para contestarnos a satisfacción. Falta camino que recorrer hasta llegar a conseguir una edición del *Quijote* perfecta, como dijo don Juan E. Hartzzenbusch hace ya tres cuartos de siglo, quien agregaba: «Cuando se suple una dicción o poco más, como lo ha hecho, o se lo ha encontrado hecho,

la Academia Española, no se profana, no se vicia el original; se le restituye afectuosamente lo que le habían usurpado». No obstante lo expuesto tan autorizadamente por don Eugenio, llegamos a la conclusión de que aún no existe el modelo que buscamos en Cervantes y su *Don Quijote*, dadas las múltiples enmiendas, mutilaciones y hasta profanaciones que se le han hecho a su texto, pocas veces tocado por manos virtuosas y verdaderamente sabias; y quien no tenga recursos bastantes y tiempo más que sobrado para enfrentarse a varias de las más autorizadas ediciones que del *Quijote* existen, afortunadamente buenas, por excepción, algunas de ellas, no debe poner sus manos en su cuasi sagrado texto para discurrir acerca del mismo, para analizarle o criticarle; antes repitamos con el pensador francés del pasado siglo: «Lo que no hayas de hermohear, no toques».

Boletín de la Academia Cubana de la Lengua,
n.º 2, abril-junio, La Habana, 1952, pp. 178-198.



Antonio Iraizoz*

Don Quijote en Francia**

En apretada síntesis, nuestro inolvidable compatriota don José de Armas y Cárdenas ofreció una conferencia en el Ateneo de Madrid –8 de mayo de 1916–, sobre el sugestivo tema: «Cervantes en la literatura inglesa». Fue más bien un breve ensayo del ilustre cubano, tan conocedor de la lengua de Shakespeare como del desarrollo de su originalísima literatura. La influencia de Cervantes pronto se marcó en país tan distante del carácter español. La mejor novela del mundo fue aceptada en Inglaterra con entusiasmo sincero desde los primeros tiempos del siglo XVII, sin importar los recelos y peligros de la enemistad de Felipe II hacia la Gran Bretaña. Las pasiones de la política deben quedar a un lado cuando se trata de rendir tributo a un genio de las Letras o de las Artes.

Aquella lectura que pronto recibí, enviada por Pepe de Armas a través de su hermano Susini, hizo nacer en mí la idea de estudiar también la influencia de Cervantes, y más que de Cervantes, de su personaje inmortal, en todas las literaturas. No hay duda de que la vigorosa personalidad y simbolismo del hidalgo manchego penetró en la conciencia humana, no solo para decirnos el eterno idealismo y bravura de una raza, sino también, la universalidad de un héroe destartalado, que expresa a través de los tiempos la más alta aspiración de la justicia.

Si notabilísima fue la influencia cervantina en dicho país –naturalmente orgulloso de su genio nacional William Shakespeare–,

* Antonio Iraizoz (1890-1976). Ensayista, crítico, periodista y diplomático.

** Conferencia leída en la sesión inaugural del curso 1960-1961, que tuvo efecto el 18 de noviembre de 1960, en la Academia Cubana de la Lengua.

propóngome observar cómo fue en Francia, la nación vecina, la repercusión extraordinaria que tuvo la obra del manco inmortal y cómo movió los ánimos en las más opuestas direcciones.

Ya, desde el siglo xvi, la imitación de las costumbres y maneras españolas estaba de moda en Francia. Los caballeros franceses adoptaban las galanterías, los trajes, los alimentos y los juegos de sus vecinos del sur. El habla castellana se extendió sobre las altas clases sociales. Morel-Fatio comentó sabiamente esta influencia hispánica que se hace más intensa a los comienzos del siglo xvii. No puede negarse que esta preferencia por lo español iniciase desde el matrimonio de Luis xiii con Ana de Austria. La mística española había contribuido, mucho antes, a innumerables traducciones de fray Luis de Granada, Santa Teresa, san Juan de la Cruz y del padre Rivadeneyra.

Fue César Oudin, el intérprete de lenguas extranjeras de Enrique IV, autor de textos para el conocimiento del español, quien tradujo al francés *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. No fue el primero en cualquier lengua, como afirmó don Marcelino Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela*. Ese honor le cupo al inglés Shelton que lo virtió a su lengua dos años antes. En 1614, César Oudin publicó en París la Primera parte del *Quijote*. La portada de tan raro libro rezaba así:

L'Ingenioux / Don / Quixote / de la Manche / composé par Michel de Cervantes / Traduit fidèlement / d'Espagnol en François / , et dédié au Roy / par Cesar Oudin, Secretaire interprète de / sa Majesté, és langues Germanique, Italienne, / & Espagnole: & Secret. Ordinaire de Mon / seigneur le Prince de Condé. / [Hay una viñeta] A Paris / Chez Jean Fouët, rue Saint / Jacques au Rossier / M. D. C. XIV. / Avec Privilege de sa Majesté.
[He cambiado las *f* en *s* y la *v* en *u* para mejor comprensión del título.]

A don Clemente Cortejón pareció por todo extremo interesante «la dedicatoria del traductor a su majestad, el rey; en ella le dice que hubiera deseado pudiese leer el original castellano, pues sin duda habría hallado más gracia que en su modesta versión».

Del éxito alcanzado en tierra francesa, hablan con singular elocuencia más de ciento sesenta ediciones hechas en lengua de Rabelais. Entre las ediciones allí más populares, figuran la de Filleau de Saint-Martin, más bien por su fluidez y elegancia que por las omisiones hechas, sin razón que lo justifique.

Esta Primera parte del *Quijote* se imprimió en Bruselas en 1607 y de inmediato se agotó. La preferencia de César Oudin por la obra de Cervantes, no se limitó al referido aspecto inicial. Intercaló la novela *El curioso impertinente* en la segunda edición que hizo un año después, o sea, en 1615, del libro de Julián de Medrano *La selva curiosa*.

Rodríguez Marín elogia repetidas veces los aciertos indudables de Oudin al traducir con suma exactitud vocablos difíciles del castellano de aquella época. La lengua de Cervantes, dentro de su llaneza y afán de recoger expresiones populares, suele para las burlas remontarse en párrafos retóricos y altisonantes.

Para demostrar lo extraordinario y rápido del éxito obtenido por el *Quijote*, baste decir que entre los años que median entre 1616 y 1646, por la misma casa editorial de Foüet, se imprimieron seis ediciones de esa Primera parte del *Quijote*. El *Quijote* completo, traducido e impreso en Francia, se debe a Rosset, que en 1618 incluyó la Parte segunda. Su editor Du Clou hizo cuatro ediciones entre los años de 1618 y 1645. *Madame* de Sévigné, en sus deliciosas cartas a la hija, le recomendaba la lectura del *Quijote* en la primitiva traducción francesa, por aquel viejo lenguaje y sabor que le distinguía y que señalaba entre los cinco o seis mejores libros y más recomendables.

Al buen negocio editorial por esa época alcanzado de la novela de Cervantes, pronto se unieron otras traducciones, entre ellas *La gitánilla*. Y el propio Rosset trasladó a su idioma *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* que, seguro, debió contentar a la gente de aquella época.

Cortejón censura que otros traductores mutilaran el texto cervantino. Y tal hizo el caballero Jean-Pierre Claris de Florian en 1779, atropellando ideas y el lenguaje, suprimiendo aquello que no acertaba a traducir. Y agrega Cortejón: «Corre pareja con el desdichado libro de Florian, la versión que en 1807 dio a la estampa Dubournail, llegando en este la osadía hasta el punto de alterar el texto descomponiendo y sustituyendo cláusulas enteras, quedando por ello el original tan desfigurado, que los españoles le desconocemos».

Bien puede decirse que los franceses no tuvieron hasta 1836 una verdadera traducción. Viardot la hizo con fidelidad y elegancia. De su competencia dan clara idea sus mismas palabras:

La mayor dificultad que se halla para alcanzar esta fiel y completa reproducción del original es la diferencia de los idiomas, o mejor, la diferencia

que los tiempos, las costumbres y el gusto introducen en los idiomas de dos naciones, en dos épocas [...] Nuestra lengua del siglo xvi que se acercaba bastante a la española, de la cual era entonces tributaria, me ofrece analogías y recursos que no hallo en nuestro ya desviado lenguaje del siglo xix. Táchese, pues, más que de innovador, de arcaico.

En su estudio sobre Florian dice Sainte-Beuve: «Una observación muy singular, y que caracteriza bien las vocaciones e instintos de Florian, es que un día traducirá el *Don Quijote*, abreviándolo bajo el pretexto de atenuarle sus lunares; pero lo que abrevia suelen ser las bellezas y los chistes». Lo que suprime es el genio, ha dicho Chénier; entibia la venta de Cervantes; lo que era de un cómico amplio y franco, resulta limado, nimio y discreto. Ha aplicado, comenta Jouvett: «A las expansiones de una vena abundante y rica, los murmullos de un arroyo, pequeños ruidos, pequeños movimientos, muy gratos sin duda cuando se trata de un hilo de agua que corre entre las guijas, pero insoportables, falsos, cuando se atribuyen a un abundoso caudal que se desliza por un ancho cauce de finísima arena».

Se ve el error, el crimen de lesa genio. Pero la equivocación era naturalísima en Florian, y consecuencia de su organización misma: «el que le quita algo de gracejo y de llaneza a Sancho, es el que ha prestado sensibilidad a Arlequín. Más o menos, él lo *florianiza* todo».

Florian gustaba de Cervantes, pero no lo admiraba por sus aspectos grandiosos, por sus aspectos incomparables e inmortales. Prefirió sus novelas y le tomó su *Galatea* –1783– presentándola con soltura y acomodándola al gusto de su tiempo. «He procurado [escribía Florian a Gessner] vestir *La Galatea* de Miguel de Cervantes como vestís vuestras *Cloes*; la hago cantar las canciones que me habéis enseñado y he coronado su cabeza de flores robadas a vuestros pastores.»

Ciertamente, de Florian permanecerá el recuerdo de sus *Fábulas*, bien compuestas, de combinación fácil e ingeniosa, pues responden a las cualidades naturales del *fabulista*.

Ya hemos visto cómo *El curioso impertinente* se abrió paso. Ahora debemos agregar que, entre los autores teatrales y los poetas líricos, no fue menor esta poderosa influencia a la que pronto se incorporan *Novelas ejemplares* como *La gitanilla*, *La señora Cornelia*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas* –que tanto interesaron a Juan Rotrou– y *El amante liberal* dramatizado por un autor de los más adictos a los personajes cervantinos: Guéring de Bouscal. Cuando

apareció el *Quijote* reinaba en todas las clases sociales la afición a las novelas de aventuras, mientras más disparatadas y fantásticas, de mejor provecho.

De la estimación que gozaba la obra de Cervantes entre las más altas clases francesas, significada anécdota nos relata en su Aprobación el licenciado Francisco Márquez Torres, al publicarse la Segunda parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, suscrita en Madrid a veintisiete de febrero de 1615. Esta Aprobación, suprimida en muchas reimpresiones del *Quijote*, elógiala encarecidamente Azorín, al punto de reconocer que ningún escritor ha expresado en cuatro palabras mejor que Márquez Torres, lo que debe ser el estilo. En su escrito dice Azorín: «Márquez Torres nos habla de la lisura del lenguaje castellano no adulterado con enfadosa y estudiada afectación, vicio con razón aborrecido de los hombres cuerdos. La lisura del lenguaje es la que emplea Cervantes. El problema del estilo era planteado en esas palabras».

El licenciado Márquez Torres fue capellán del cardenal-arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, protector de Cervantes. Dos días antes de suscribir la Aprobación oficial que le pidiera el vicario general de Madrid sobre la Segunda parte del *Quijote*, ocurre el hecho que nos prueba el grande interés de los caballeros franceses que acompañaban al embajador duque de Mayenne. El duque vino a tratar de los matrimonios concertados, desde hacía algún tiempo, entre la infanta doña Ana de Austria y el delfín, que luego fue el rey Luis XIII. En su prosa peculiar, Márquez Torres relata que dichos entendidos y cortesés acompañantes desearon saber qué libros de ingenio andaban más validos «y tocando en estos que yo estaba censurando, apenas oyeron el nombre de Miguel de Cervantes, cuando se comenzaron a hacer lenguas, encareciendo la estimación que así en Francia como en otros reinos se tenía por sus obras». *La Galatea*, casi de memoria, era conocida por alguno de ellos, lo mismo que la Primera parte del *Quijote* y las *Novelas ejemplares*. Y dice Márquez Torres:

Fueron tantos sus encarecimientos, que me ofrecí a llevarles que viesan al autor dellas que estimaron con mil demostraciones de vivos deseos. Preguntáronme muy por menor su edad, su profesión, calidad y cantidad. Halleme obligado a decir que era viejo, soldado, hidalgo y pobre, a lo que uno respondió estas formales palabras: «Pues, ¿a tal hombre no le tiene España muy rico y sustentado del erario público?». Acudió otro de

aquellos caballeros con este pensamiento y con mucha agudeza, y dijo: «Si necesidad le ha de obligar a escribir, plega a Dios que nunca tenga abundancia, para que con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo».

En 1627, Pichou en *Fillies de Cardenio*, logra perfilar ese tipo pastoril de Cervantes, que luego ha de reproducirse en otras imitaciones.

Voiture en sus cartas a *madame* Bourbon, en 1630, nos relata atractivas reminiscencias de Sancho. Mucho espacio necesitaríamos para presentar cuánto debe el genio extraordinario de Molière a las creaciones de Cervantes. Sapientes críticos como Morley han abierto camino a la más grata erudición. No basta señalar lo que el teatro clásico español inspira: en Pierre Corneille, el famoso *Cid*, de Guillén de Castro; en Molière, las comedias que levanta a base de personajes arrancados de las canteras de Moreto y Tirso. Contrayéndonos exclusivamente a Cervantes, por donde quiera salta el recuerdo de los tipos manchegos. Charles Gidel reconocía, en su *Diccionario de escritores*, el grande influjo cervantino en Boileau, Lesage –tan adicto al falso libro de Avellaneda–, Beaumarchais y Voltaire. Aun en vida del Manco Inmortal, puede afirmarse que su gloria era más apreciada en la norteña nación que en su propia tierra.

La primera traducción del *Quijote* al italiano se hizo en 1622; a la lengua alemana vertiose en 1657. Al señalar estas dos fechas, sin detenernos en las traducciones de otras obras cervantinas a lengua francesa, lo hacemos para insistir en el grado y punto que la gran figura española había calado entre las preferencias populares. *La Galatea* en 1585, acaso más que la *Diana* de Jorge de Montemayor, había sugerido a Honoré d'Urfé su celeberrima novela pastoril *La Astrea*, que tanta preeminencia alcanzó. Aquellas artificiales arcadias llegaron a fatigar de tal modo que alguien deseó apareciese, entre tantas ovejas y carneritos encintados, un lobo hambriento. El propio César Oudin, en su versión de *La Galatea*, por él traducida en 1611, elogiaba el lindo entretenimiento, el elocuente y claro estilo, la invención sutil de aquella novela tan ajustada a las preferencias del público. Nosotros nos limitaremos a *Don Quijote*.

En 1622, Carlos Sorel, afanoso de combatir las novelas pastoriles por un procedimiento similar al de Cervantes con los libros de caballería, escribió su *Historia cómica de Franción y Le Berger Extravagant*, donde presentó un tipo que había perdido el seso con la lectura de *La*

Astrea de Urfé, y salió al campo a poner en práctica los deliquios de la inefable vida bucólica. Ridiculizó, de paso, con gruesas críticas, al *Quijote*. Como afirma Pepe de Armas, aunque los Sorel hayan sido tantos como imitadores tuvo Cervantes, el genio de este fue original y único. La novela pastoril desapareció con la mejora del gusto y el amor a la verdadera sencillez del estilo, sin afectaciones y falsedades.

Buen castigo recibió Carlos Sorel, en cambio, de su excamarada y amigo, que antes había elogiado, Furetière, autor de la *Novela burguesa*. Debió Sorel físicamente ser bajo, rechoncho y bastante narizón. Furetière lo pinta así:

Aquella nariz a la que con justo derecho podía llamarse Su Eminencia, y que estaba siempre revestida de púrpura, había sido hecha al parecer para un coloso; sin embargo, se la habían aplicado a un hombre bastante pequeño. No quiere esto decir que la Naturaleza hubiese hecho perder nada a semejante hombrecillo, porque cuanto había de perder en altura, se lo había recompensado en gordura; de suerte que no le faltaba carne, pero estaba mal arreglado.

El más persistente de los devotos a Cervantes, Guéring de Bouscal, ofreció al teatro tres piezas imaginadas alrededor del hidalgo y su regocijado escudero. El título era *Don Quijote o los encantos de Merlín*. El papel de Sancho hízolo Molière que, como es bien sabido, era actor y autor, y entró en escena montado en un asno, lo que produjo grande hilaridad. Por aquella época el gran comediógrafo francés ponía en *El aturdido* el episodio de Andrés, de la inmortal novela, donde el sentido justiciero de don Quijote puede apreciarse. Molière masculiniza a *Marta la piadosa*, del maestro Tirso, y crea a Tartufo, eterno símbolo de la hipocresía religiosa. Saint-Évremont, al discutir los caracteres de la tragedia, dado su vasto conocimiento del español, realzaba la verdadera semblanza de los caballeros cervantinos; puede decirse que tuvo dos ídolos: don Quijote y Pierre Corneille.

Daniel Huet, en 1670, ya expresó un concepto muy repetido luego: que Cervantes en su *Don Quijote* había hecho la más juiciosa crítica de los libros de caballería, o hizo el último y perfecto, según opinó don Marcelino Menéndez Pelayo.

Filleau de Saint-Martín, en 1677, también tradujo el *Quijote*, y dedicó su trabajo al delfín de Francia. Reconocía las excelentes virtudes que tal personaje podía despertar a un caballero cristiano. Las menciones de Ro-

trou a don Quijote, las de Saint Amant a Dulcinea, así como las de otros dramaturgos de la época, demuestran que el público estaba enterado de quiénes eran tan notorias figuras cervantinas. Hasta Rocinante mereció de Boileau un afectuoso recuerdo. Saint Amant presentó los lados ridículos del adalid e hizo referencia al héroe cuando confunde, en su trastorno mental, los pellejos de vino con gigantes... De Vaux aprovechó la creciente popularidad del caballero sin par para ofrecernos un *Don Quijote gascón*, que el tiempo, con un buen sentido, ha olvidado.

El rey del género burlesco –como él mismo se titulaba–, Scarron, de vida excepcional, aprovechó el pasaje del carro de la muerte, que sorprende en el camino al valeroso manchego, y lo incluyó en su *Novela cómica* (1651).

La vida de Scarron fue llevada a la escena por Catulle Mendés. No era para menos. Aunque de noble origen, desempeñó el triste papel de bufón en la corte de Luis XIII. Dado su espíritu de aventura, recorría las provincias francesas de castillo en castillo. Unas veces mimado, otras hambriento, vestido de extravagante manera, acompañado por dos criados, quienes le sostenían la orla del manto. Fue recogido por la casa de Saboya que le dio albergue. En un baile de máscaras se le ocurrió disfrazarse de ave. Completamente desnudo, untose el cuerpo de miel y se revolcó sobre un colchón de plumas. El calor hizo que estas se le cayeran; en cueros tuvo que ocultarse dentro de un pantano, largas horas, hundido hasta el cuello. La frialdad del agua le hizo coger un reumatismo que lo volvió gotoso, le deformó las piernas y lo llevó a la parálisis. No obstante ello, ya de edad madura, se casó con una joven muy bella y muy pobre: *mademoiselle* D'Aubigné, descendiente del célebre D'Aubigné, tan sonado bajo Enrique IV. Al enviudar de Scarron, se retiró a un convento. Allí conoció a *madame* de Montespan y por su conducto llegó al rey Luis XIV quien se fijó en ella y la hizo su amante. Fue la célebre *madame* de Maintenon. Y cumpliose así la dote que al casarse Scarron únicamente pudo prometer por no tener otra cosa: la inmortalidad.

Alejandro Hardy, fecundísimo autor consagrado al teatro tenazmente, aprovechó cuanto pudo de *La gitanilla*, *La señora Cornelia* y *La fuerza de la sangre*, para componer su famosa *La bella egipciiana*.

Menéndez Pidal lo considera «mediocre poeta, pero hábil dramaturgo». Ha desaparecido hasta el noventa y cinco por ciento de las piezas que compuso –pasaban de seiscientas– bajo la influencia de

Lope de Vega. Fueron treinta años de producción febril. El exceso trajo la desconsideración posterior.

Entre los poetas de aquella gloriosa centuria, Cervantes inspiró poemas heroicos, historietas de danzarinas, poemas de galantería; a tal efecto debemos recordar a Tristan l’Hermite, a Juan Aubray, a Saint Amant y a Robinet, quien prefirió ridiculizar a Rocinante. Puede advertirse también que en las fábulas de La Fontaine hay vivos recuerdos de don Quijote y Sancho. A veces no supieron comprender las superiores dotes del Caballero de la Mancha. Más bien se aprovecharon las facetas del perturbado mental, como hizo Verdier en *El caballero hipocondríaco*. En algunas de estas obras francesas, teatrales y novelescas, el noble y altísimo sentido del personaje se pierde para ver por lo rastrero las dosis de aquel humor, resignado y amargo, que tanto distinguió al ingenioso hidalgo don Miguel de Cervantes...

No queremos prescindir, aunque el tiempo ha rebajado su significación, del poeta y dramaturgo Felipe Quinault. Devotísimo del teatro, siguió fielmente los gustos de la señorita De Scudéry. Sus tragedias no nos importan. Era la época de Corneille y de Racine. Costaba trabajo sobresalir. La dote de su mujer y su cargo de auditor en la Corte, le permitieron vivir con lujo. Durante treinta y tres años felices él llevó a la escena treinta y dos piezas, entre las cuales sobresalen: *La muerte de Ciro*, *Stratonice*, *Amalásunta* y *Astarté*. A nuestro objetivo recordamos a Quinault por su *Don Quijote en casa de la duquesa*, que años más tarde, en París, se editó. No decaía la popularidad del bravo manchego. Y ya que sacamos de la penumbra a don Felipe, justo es mencionar su *Comedia sin comedia* que se representó en 1657, y *El doctor de cristal*, inspirada por *El licenciado Vidriera*. *La generosa ingratitud*, así como sus principales trabajos dramáticos, fueron impresos entre los años de 1715 a 1739, lo cual induce que su mérito no era desdeñable. Acaso la luz de su imaginación no resplandeció más por los soles que le opacaban...

No es propósito nuestro señalar el paso evocador de *Don Quijote* en la música francesa. Quede este tema para versados en el divino arte; pero sí debemos recordar que, desde muy temprano, el *Quijote* inspiró un ballet a Michel Henri. Pronto gustó el género y tomando por asunto los episodios de la novela inmortal se prepararon mascaradas a este respecto en la corte de Versalles. El ballet de *Don Quijote*, danzado por *madame* Santenir, desde 1614, menciónase en repetidas fiestas reales. Y *Le berger extravagant*, de Sorel, da ocasión al *Ballet*

Real de la Noche. Príncipes de la sangre desempeñan papeles como el Caballero de los Espejos, la princesa Dolorida y Sancho Panza.

Desde el episodio de Cardenio, que Pichou aprovechó en su tragi-comedia, continuando por Guéring de Bouscal con su comedia *Don Quijote de la Mancha*, hasta llegar a 1864, cuando Victorien Sardou lleva a la escena al caudillo extraordinario, puede decirse que no se borra de las letras francesas este personaje. Pudo parecer en un principio como un *Miles gloriosus*; pero, a través de los tiempos, ha mantenido la verdadera sustancia de su ejemplo inigualable, de su nobleza y bizarría. Ha servido para todo: para que lo exalten y lo depriman, para que se mofen de él, de su escudero y de su cabalgadura; para situarlos en las cimas más altas del espíritu humano como en los risibles aspectos de lo anormal.

Hasta fines de la centuria decimoséptima, de acuerdo con la profesora Esther Crooks, puede hacerse una lista, seguro no completa, de la enorme atracción que produce Cervantes en dicho siglo sobre autores franceses de positiva vigencia en su época. Podemos mencionar a: D'Aubray, Boileau, Camus, Mareschal, Montfleury, Marolles, Hardy, el padre Rapin, Robinet, Rotrou, Saint Evremond, Saint Amant, Scarron, la señorita De Scudéry, Segrais, Antoine Bauderon de Senecé, *madame* de Sévigné, Carlos Sorel, Voiture y Honoré d'Urfé. No se limitaron solo al *Quijote*, sino también a otras obras de Cervantes. Y la novela pastoril *Astrea*, de D'Urfé, puede considerarse hija natural de *La Galatea* y *Don Quijote*.

Uno de los arriba mencionados, el padre jesuita francés René Rapin, nos legó testimonio muy interesante, que refiere Pepe de Armas en su libro *El Quijote y su época*. El jesuita declaró que Cervantes había confesado a un amigo sus resentimientos contra el duque de Lerma, primer ministro de Felipe III, y los ataques que escribió contra este en la novela inmortal.

Pepe de Armas dice:

El testimonio de Rapin, a quien podemos llamar un contemporáneo, tiene inmenso valor, si se añade a las pruebas internas del *Quijote*, que de modo tan notable lo confirman. Si algo faltare, bastaría recordar que cada una de las partes de la novela fue dedicada a un enemigo de Lerma: la Primera, al duque de Béjar, que en 1600 tuvo grave querrela con el ministro y le odió siempre; la Segunda, al conde de Lemos, motivo de la caída del privado.

En el primer cuarto del siglo XVIII, aparece con plausible éxito *Gil Blas de Santillana*, que el padre Isla tradujo con este título que se las trae: *Aventuras de Gil Blas de Santillana hurtadas a España, apropiadas a Francia por el señor Lesage y restituidas a su lengua y a su patria naturales por un español celoso que no permite que se burlen de su nación*. Alain-René Lesage conocía muy bien las letras españolas. Antes de *Gil Blas* había arreglado *El diablo cojuelo*, de Vélez de Guevara. Aunque Léo Claretie propúsose defender la originalidad de su compatriota, no tan solo el personaje central, el panorama de la novela, la índole de las mismas aventuras, el ambiente que en la obra se respira, con facilidad demuestran la fuerza y sugestión de las novelas picarescas españolas. Y así también la lanza de don Quijote penetra. En la concepción general de la obra mucho le debe a Mateo Alemán, a Vicente Espinel y a Miguel de Cervantes. Tuvo el mal gusto el escritor francés, de admirar y asociar su nombre al falso *Quijote* de Avellaneda. Si se aprecia, muy por arriba, la figura de Gil Blas, no en sus intentos, sino en aspectos externos, nótase que las vivas creaciones de Cervantes surgen en forma algo caricaturescas. Hoy nos resulta soporífero *Gil Blas*, tedioso y largo. Menciónase con respeto en los manuales de literatura, sin que la mayoría reconozca que no lo acabó de leer... La serie de aventuras, extraídas de un seco realismo, adornada de una filosofía algo casera, quedan muy por lo bajo de la perenne gloria de Alonso de Quijano, símbolo de supremos idealismos, y del refranero Sancho, reverso de la medalla, que contrasta con su buen sentido la luz fulgurante que despidió el Caballero de la Mancha.

Para Carlos Nodier, *Gil Blas* era la obra maestra de la lengua francesa. La tesis no fue compartida. Podrá reconocérsele indudable mérito en cuanto al manejo del idioma galo. A través de las generaciones hay un fallo que dictó la justicia del público y de la crítica: el *Gil Blas* brota de un Quijote falso, traicionero, pedestre, y nunca alcanzará el inmarcesible prestigio del personaje de Cervantes.

Lesage sentía fervor por las cosas españolas. Tradujo *El diablo cojuelo*, el *Guzmán de Alfarache* y el *Estebanillo González*, sin respeto a la fidelidad, por imitación libre de esas novelas españolas; pero sería ingratitud desconocer que consiguió para España singulares simpatías, precisamente por los años que entraba a reinar en la península una dinastía francesa: la de Borbón, con Felipe V.

Ya de lleno en este polémico siglo XVIII, debemos resaltar el nombre de otro amigo de España, Beaumarchais, autor de *El barbero de*

Sevilla y de *Las bodas de Fígaro*. El tránsito de Beaumarchais por la península –según parece persiguiendo al raptor de su hermana–, le movió a introducir en la comedia francesa la sátira política y social. Por vez primera triunfaba un criado: un fígaro ingenioso que consigue transformar su nombre propio en un nombre común. Los vientos de la tormenta revolucionaria empezaban a sacudir conceptos tradicionales. Luis XVI impidió durante tres años se representase el matrimonio de Fígaro. Cuando cedió el Monarca, la popularidad de la obra fue tan enorme que alcanzó cien representaciones. Y esto, por aquella época, era un acontecimiento.

Entre los enciclopedistas está presente *Don Quijote*. Conocemos la rendida admiración de Voltaire por las aventuras del hidalgo de la Mancha; pero más significativo es el caso de Diderot cuando nos lega una obra en que un caballero y su criado sostienen una conversación filosófica en su tránsito por los caminos. *Jacques el fatalista*, así se titula el diálogo. Azorín comenta:

Don Quijote y Sancho son nombrados en el libro de Diderot. El caballero y su criado, Santiago, se enredan en frecuentes pelamesas, como don Quijote y Sancho. Sancho lleva siempre consigo su bota de buen vino, y Santiago no se aparta de su *gourde remplie du meilleur*, o sea, de lo caro. En una venta reúne Cervantes inopinadamente a personajes suyos. En otra venta congrega Diderot a diversos personajes de la novela y pinta escenas tan curiosas como las del *Quijote*. Un curioso impertinente da motivo a Cervantes para ingerir en la novela una primorosa narración. Una curiosa impertinente, la señora La Pommeraye, ofrece a Diderot materia para una narración maravillosa. Todo el ambiente, en fin, en la obra de Diderot, acusa, no imitación directa o trasunto fiel, sino una lejana, ideal y bella resonancia de nuestro gran libro.

Puede considerarse una rareza bibliográfica, el poema cómico-heróico, en seis cantos, *Don Quixote*, que reprodujo la Biblioteca Gilón, en 1891, precedido de un estudio literario e histórico de George Barral. El autor del poema –una extraordinaria figura de la Revolución francesa y de la era napoleónica–, era el teniente general Lazare Carnot. En su segundo destierro compuso este poema, atraído indudablemente por la significación del cervantino personaje. Dada su vena poética, fácil y correctísima, debió escribirlo durante el invierno de 1816 a 1817 y fue impreso entre sus *Opúsculos poéticos* de 1820.

Lazare Carnot, justamente llamado Organizador de la Victoria, dados sus eminentes servicios a los ejércitos de la Revolución, era sabio en las matemáticas, militar de carrera, guerrero de acción indudable y experiencia; no quiso al principio servir a Napoleón, aunque después, en la fatal época del gobierno de los Cien Días, se le unió y comprendió algo tarde el genio del César. Carnot había sido el héroe de Wattignies; fusil en mano, a la cabeza de sus tropas, ganó la batalla. Al regresar a París informó al Gobierno con estas lacónicas palabras: «El enemigo se presentó. Ha sido batido».

George Barral encuentra un paralelismo entre la sufrida existencia de Miguel de Cervantes y la del general Carnot. Ambos sintieron las amarguras de la incompreensión, las traiciones de un cruel destino, la prisión en las cárceles y en el desamparo murieron. Devoto del ingenioso complutense, muchas ocasiones debió leer las aventuras del sin par hidalgo y sintió en su alma las más puras e intensas inspiraciones.

Carnot empleó el verso deca sílabo con rimas cruzadas y reservó el verso de ocho para las pastorales. En el primer canto, pide a las ninfas del Toboso que le inspiren; nos habla de la primera salida del campeón demente, de su escudero Sancho Panza; del combate con los molinos de viento y la noche pasada entre los cabreros. En el segundo canto se ocupa de la graciosa aventura de las piaras de carneros, el encuentro con los cómicos de la lengua, la conquista del yelmo de Mambrino y la movida estancia en la hospedería con los graves sucesos que acaecieron a Sancho. En el tercer canto, estrofas limpias y sonoras nos hablan del discurso del Quijote sobre la importancia de la caballería, el encuentro con la duquesa y su esposo que iban de caza, la brillante recepción que se le hizo en su castillo y los preparativos del gobierno de Sancho. En el cuarto, refiérese a los burlescos homenajes al héroe; el tono de lo pastoril se eleva entre deliquios amorosos y fidelidades a la dama de su pensamiento. El quinto canto se inspira en las bodas de Camacho, las aventuras de Basilio y la bella Quiteria con su correspondiente epitalamio. Por último, don Quijote marcha para ver a su Dulcinea; tropieza con una banda de ladrones en el bosque; entra triunfal en Barcelona; combate con el Caballero de la Blanca Luna y vencido, desesperado, retorna a su aldea con Sancho Panza. Para morir se vuelve cuerdo, y Carnot pone en su tumba un epitafio donde reconoce que allí descansa el amigo de las virtudes, el honor, y que siempre bueno, valiente, pleno de candor, devino en loco por

exceso de heroísmo. Este es, pudiéramos decir, el índice de este poema que un bravo combatiente por la libertad compuso en loor del caudillo imaginado por aquel que preguntó, entre las sombras absolutistas de su época: «¿qué no hizo libre la Naturaleza?».

Barral coincide también en reconocer que la mejor traducción francesa del *Quijote* fue la de Luis Viardot, publicada en 1836; elogia mucho la edición de Charles Pulner, de 1858, y la de Damas Hinard, de 1860.

Los maravillosos dibujos de Gustave Doré aparecieron en 1868 y nos brindan la más minuciosa realidad de don Quijote y Sancho. Ya que hemos mencionado a Doré, debemos recordar que Carlos Antonio Coypel, en el siglo XVIII, pintó una serie de veinticinco cartones, sacados de *Don Quijote*. En vida del artista se hicieron numerosos grabados de los mismos. Esa pequeña galería se llevó a Compiègne. Y dice Barral que su verdadero sitio debiera ser el Museo del Louvre.

Coypel era pintor de cámara del rey Luis XV. Y ejecutó tales cartones para los tapices que adornan el castillo palacio de Compiègne. Los dibujos fueron aprovechados para ilustrar varias ediciones del libro inmortal.

Ocupándonos algo de la contribución de la pintura francesa al conocimiento de *Don Quijote*, justo es recordar que en el Salón de Bellas Artes de París, mayo de 1870, el pintor Pille expuso un cuadro sobre don Quijote, donde aparecía en su gabinete de trabajo, en medio de panoplias y viejos libros de caballería. La cabeza del Caballero de la Mancha es de una expresión fuerte.

En el librito que nos ocupa se nos da un retrato de Miguel de Cervantes atribuido a Velázquez. En nada se parece al que se conserva en la Real Academia Española, pintado por Jáuregui. Se nos ofrece el rostro de un señor muy sonriente, en plena juventud, y una nariz tan grande como la de Carlos Sorel. Más que Cervantes, creeríase un tío que la noche anterior se las pasó de cuchipandas... En cambio, el grabado de Lazare Carnot recoge el retrato que, siendo gobernador general de Amberes, en 1814, pintó Ignacio Van Bré. El ilustre militar ostenta uniforme de gala; hombre maduro ya, muestra el rostro sereno y la mirada despierta. Fue hecho en una de las escasas épocas felices de su vida.

Algunos se sorprenderán de que aquel competentísimo soldado, valiente y patriota, hombre político en su punto, tuviese las delicadezas de espíritu que evidencia su poema sobre don Quijote. La espada y la

lira se han compaginado muchas veces en la Historia, y tales contrastes se dan a menudo en Francia. Cuando conocí en París a un catedrático de Medicina de la Sorbona, entonces él más joven, gratamente me sorprendió porque, además de cultivar su ciencia, pintaba muy bien. En Francia la universalidad de la cultura se afinca en todas las mentalidades, y el amor a la ciencia, a las letras, a las artes, suele darse en los mismos individuos. Corrientes son los casos como el de Echegaray: unir un buen ingeniero a un buen dramaturgo. Que las aficiones no guarden relación nada importa. Lo que importa es la insaciable sed de saber y de trabajar.

Michel Dieulafoy hizo representar el 2 de Fructidor del año décimo de la República francesa, una comedia en tres actos con el título: *Le portrait de Michel Cervantes*; la obra está bien escrita y la acción se supone que pasa el día mismo de la muerte de Miguel de Cervantes. Enrique Piñeyro, que la conocía, dice con respecto a su argumento:

Alguien propone, como un episodio, hacia el fin del segundo acto, al protagonista, que es un pintor llamado Morillos, la especulación de hacer el retrato del *pobre diablo* que acaba de fallecer, porque desdeñado en vida no podría menos la gente de querer poseer después de muerto su verdadera efigie, pues no se había hecho antes otro retrato. De ahí el título. Resulta de ello simplemente una serie de juegos de escena y falsas representaciones del supuesto cadáver, pero del verdadero Cervantes no se trata más.

Mariano José de Larra estrenó, el 27 de abril de 1831 con gran éxito de público, una comedia en cinco actos titulada *No más mostrador*. De acuerdo con el crítico cubano, se inspiró sobre dos originales franceses: un *vaudeville* de Scribe y la comedia de Dieulafoy. Según Piñeyro, el argumento de la comedia de Larra no era bastante original, ni siquiera interesante y, a partir del acto segundo, de mucha lentitud en la acción. El éxito que obtuvo únicamente se explica por sus méritos de forma, la viveza del diálogo y la transparente elegancia del lenguaje.

Dieulafoy se llamaba José María Armando Miguel. Nació en Tolosa en 1762 y murió en 1823. Fue a buscar fortuna a las Antillas francesas. Huyó de Haití por las matanzas, y en París se dedicó al teatro, cultivando el *vaudeville*.

Dramaturgo de tanta excelencia como Victorien Sardou, llevó a la escena del teatro Gimnasio, de París, la pieza en tres actos y ocho cuadros que consagró a don Quijote. La dirección estuvo a cargo de *mon-*

sieur Montigny, y repartieron los principales papeles entre actores de indudable fama, como Lesuer –que hizo el rol del protagonista–, Pradeau, Pierre Berton, Nertrann y Landreau.

Cuando se penetra en el siglo XIX, Cervantes y su *Quijote* siguen vigentes en la literatura francesa. Victor Hugo, en el prólogo de *Cromwell* (1872) –el trastornador manifiesto del Romanticismo–, lo menciona al enjuiciar el advenimiento y la marcha de lo grotesco. Para expresar «su verbosidad, su fuerza y su savia de creación [dice que] arroja de una vez en el campo de la poesía moderna tres Homeros jocosos: Ariosto en Italia, Cervantes en España y Rabelais en Francia [...] En la época llamada romántica, todo demuestra su alianza íntima y creadora con lo bello».

No es esa la única oportunidad en que Hugo –que desde niño conoció y amó a España– exaltara a Cervantes y su héroe tradicional. En el magno estudio sobre Shakespeare –que dedica a Inglaterra, escrito en la época de su destierro, 1864–, nos brinda un sustancioso párrafo sobre Cervantes. Entonces argumenta:

No hay en Cervantes alegría grosera. Apenas se ve en él elegante cinismo. El burlón es fino, acerado, culto, delicado, casi galante. Habría corrido el riesgo de achicarse con sus coqueterías, si no hubiera tenido el profundo sentido poético del Renacimiento. Por eso su gracia no degenera nunca en desenfado... Cervantes ve lo interior del hombre. Esta filosofía se combina con el instinto cómico y novelesco, y de esa combinación proviene lo súbito, apareciendo a cada momento en sus personajes, en su acción y en su estilo.

Es ley de las grandes obras que los personajes estén de acuerdo consigo mismos, pero que los hechos y las ideas se arremolinen a su alrededor, que se renueve perpetuamente la idea madre y que sople sin cesar el viento que produce los relámpagos. Cervantes es un combatiente. Apodérase de una tesis y hace un libro social. Los poetas son combatientes del espíritu. ¿Dónde aprenden a luchar? En la lucha misma. Juvenal fue tribuno militar, y Cervantes llega de Lepanto, como el Dante de Campalino y como Esquilo de Salamina. Después pasan a otra prueba. Esquilo, Juvenal y el Dante van al destierro, y Cervantes a la cárcel. Así es la justicia con los que sirven a su patria. Cervantes tiene como poeta los tres dones soberanos: la creación que produce los tipos cubriendo las ideas de carne y hueso; la invención, que hace chocar las pasiones contra los sucesos y al hombre

contra el Destino produciendo el drama; y la imaginación, que, siendo el Sol, hace claro-oscuro en todas partes, produce el relieve y da la vida.

En el primer decenio del siglo xx, una gloria musical, Massenet, compone la ópera en cinco actos *Don Quichotte*, que llamó comedia heroica. Basose en un arreglo que Le Lorraine hizo sobre el héroe de la errante caballería. Estrenada en Monte Carlo –19 de febrero de 1910– al mes siguiente, 29 de marzo del mismo año, la presentó en París con bastante éxito, aunque nunca para superar *Manon* y otras obras operáticas del glorioso artista. En el arreglo de Lorraine la honesta Dulcinea se transforma en una vulgar criada de taberna, amiga de hacer favores...

Del mismo modo que con el tema del Quijote y Sancho en la pintura, pudiera hacerse un ensayo de sumo interés en el divino arte musical.

Inglaterra, en el siglo xvii, nos dio una pieza titulada *The Comical Historic of Don Quixote*, de Purcell, obra en la cual colaboró el francés Courteville y otros. En el siglo xviii, de distintas nacionalidades, sería utilísimo analizar los líricos trabajos de Habatacheck, Paisiello, Zingarelli, Caldara, Conti, Sajou, Arnold, Von Becke, Von Ditterdadoff y Boismortier. En el siglo xix, las óperas de Miarmi, de Mazzucato, y Macfarren.

Si en la dramaturgia y en la lírica francesa la huella del manchego inmortal se advierte a cada paso, recordar debemos que en la alta crítica no fue menos comprendido y apreciado nuestro héroe. Un pensador de esplendoroso estilo, fulgurante, profundo en los conceptos y elocuente en la forma, Paul de Saint Victor, dedicó uno de los capítulos de *Hombres y dioses* a don Quijote. Como él dice: «Si don Quijote no fuese más que una caricatura, no hubiera penetrado tan adentro en la afección de la humanidad». Resume la sustancia de este personaje para señalar en él las más altas virtudes. «Proteger a los débiles, castigar a los malvados, enderezar los yerros, aplastar los crímenes, ejercitar la magistratura de la espada salvadora y vengadora sobre todos los caminos de la vida humana: tal es el programa de su empresa». Luego agrega: «El celo del honor le devora, la sed de la equidad turba su razón, la fiebre del entusiasmo le hace delirar [...] Como siembra beneficios absurdos, recoge ingratitudes merecidas». Sin embargo, el Caballero de la Mancha permanece grande y noble en medio de las decepciones que lo abruman.

Acribillado por el ridículo, resulta invulnerable al desprecio. Todo miente en torno suyo, menos su valor. Si son apócrifas sus aventuras, su intrepidez es verdadera; y si el peligro le mixtifica, no es por culpa suya. Si los molinos de viento hubieran sido gigantes; si el rebaño de corderos hubiese sido un ejército pagano, lo mismo se hubiera lanzado sobre ellos lanza en ristre.

Otro mérito que reconocemos en Paul de Saint Victor, de tanta facundia imaginativa, es su analítico criterio sobre *Gil Blas* coincidente con nuestro enjuiciamiento ya expresado: don Quijote será siempre un caballero. Gil Blas será siempre un lacayo egoísta. Haga lo que haga, «olerá a recocina y a chusma lacayuna». El libro de Lesage nos presenta un horizonte bajo, un nivel mediocre, y, como Paul de Saint Victor, con claridad afirma: «¡Qué diferencia de destinos! Mientras don Quijote escala el pedregoso sendero de la áspera sierra buscando el antro del dragón, la torre del gigante o la fuente encantada, Gil Blas merodea por los vericuetos poco vigilados a caza de un huésped a quien engañar, de un judío para robarle, de una fortuna por conseguir».

Lucien Biart, en París (1878) publicó en la editorial Hachette, otra traducción al francés del *Quijote*. Prosper Mérimée insertó al principio un enjundioso trabajo: «Noticias inéditas sobre la vida y la obra de Cervantes». Elogia el dilecto novelista al licenciado Márquez Torres, el de la Aprobación de la Segunda parte, a quien considera modelo de censor y repite la anécdota de sus compatriotas diplomáticos que acompañaron al embajador duque de Mayenne, anteriormente referida.

André Suarès, ensayista que siguió a Bergson y sentó la tesis de que «la intuición es el lugar de todas las inteligencias», con el concurso de su prosa llena de nervio y sonoridades, evocó, en los días trágicos de la Primera Guerra Mundial, al héroe cervantino.

Don Quijote tiene el furor de la libertad. La escena en que liberta a los galeotes es única en el arte, antes de Stendhal. Un soplo de ironía corre por todo el relato; y de ironía destructora por poco que se preste uno a ello. Los galeotes se justifican de tal modo a despecho de tremendos crímenes, que nos sentimos de su parte contra los guardas del rey. El estudiante, manchado con todos los estupro, habla de sus acciones con la simplicidad y la calma de un héroe antiguo. Ginés de Pasamonte, el bandido, es mucho más independiente que cualquier duque alemán reinante o no. ¿Qué bárbaro logra nunca desembarazarse de sus ataduras? La violencia y el orgullo forman parte de las espigas que encajan al hombre en las

muecas del bruto. A nuestros necios maestros en política... no les costará trabajo ver en don Quijote un rebelde.

El ensayista francés canta a España en el trance terrible de guerra (1914). Llega a suponer que don Quijote ya está en las trincheras combatiendo una vez más por lo justo y por la libertad. «El Toboso está hoy en Francia», agrega Suarès. Trémulos párrafos, inspirados por su patriotismo, más que por la realidad de los hechos, le hacen vislumbrar al paladín de la Mancha en un sueño deslumbrador. Ni el cura socarrón, ni el barbero ignorante, ni el ama de bajos menesteres, ni la sobrina idiota, logran comprender el culto al bien y a la belleza que hincha el pecho tras desvaríos y demencias del prócer, como en los profundos pensamientos del cuerdo ceremonioso. El patriotismo de Suarès, en su angustia, apela al campeón vapuleado, al caballero impar; lo vislumbra a través de las neblinas mañaneras, junto al sufrido Sancho, en marcha firme y segura hacia la línea de fuego para defender otra vez la libertad...

Cerca de nuestra época, un creyente preocupado por el arte en sus relaciones con el pueblo, poeta insumiso que considera la civilización a modo de fenómeno lírico, Élie Faure, se entusiasma con don Quijote precisamente por las ansiedades y quiebras de nuestro tiempo. Vio en don Quijote «un hombre libre». Esta faceta desconcierta un tanto cuidadosos elogios académicos. Nos apartamos, y olvidamos un poco que el hijo seco, avellanado y antojadizo, resume toda la sustancia individualista, libérrima, de impulsos anárquicos, incapaz de someterse a ningún tipo de esclavitud, eternas características de nuestra especie hispana.

Con excesiva humildad, Cervantes dijo:

*Yo he dado en don Quijote pasatiempo
Al pecho melancólico y mohíno,
En cualquiera sazón, en todo tiempo.*

Confírmase una vez más que la obra del genio es superior al genio mismo, como la luz, según el verso francés, es superior al fanal que la produce. Rubén Darío sí entendió a ese loco sublime, honra y prez de la estirpe. Y rogábale en su «Letanía...»:

*De rudos malsines,
falsos paladines,*

*y espíritus finos y blandos y ruines,
del hampa que sacia
su canallocracia
con burlar la gloria, la vida, el honor,
del puñal con gracia,
¡líbranos, Señor!*

Don Quijote, augusto símbolo, corajudo, tesonero y atrevido, que nadie ha podido vencer todavía en esta edad cobarde de miedo y de doblez, merece un culto cívico, porque sobre todas las cosas fue un «hombre libre».

Ni leyes, ni pragmáticas, ni foragidos, ni ejércitos, pudieron hacerle claudicar de sus románticos ensueños, de sus altísimas tareas idealistas. En el camino estaba para salir al paso a follones y malandrines, con «la adarga al brazo, toda fantasía, y la lanza en ristre, todo corazón».

Al hidalgo manchego lo vemos en pie todavía; sigue dentro de lo íntimo de su pueblo, eleva propósitos de generosidad y grandeza, acrece el ímpetu... Ya él lo dijo: «Podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo será imposible».

Y ved aquí cómo un modesto ensayo de seca erudición, nos ha traído a estos comentarios de amargo sabor lírico, aunque no faltos de oportunidad. Tenía que ser así cuando se pretende rastrear la profunda huella de *Don Quijote* en una tierra que todos los hombres libres consideran algo suya... *Don Quijote* en Francia, por desviadas que fuesen algunas interpretaciones, tenía que sentirse como en la patria de su espíritu... Por su infinito amor a la libertad.

Editorial Multimpresos, La Habana, 1961.



Salvador Massip*

La geografía en el *Quijote*

En este año en que el mundo culto conmemora el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes es un deber de todos los que descendemos de españoles levantar el espíritu y levantar, asimismo, la voz en honor de quien es la figura más eminente de la literatura española y una de las figuras más eminentes de la literatura universal. Diversas y loables han sido las iniciativas que a este respecto se han manifestado en Cuba, y por ser de justicia hay que decir que una de las más espontáneas y más entusiastas ha sido la de la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad, atenta siempre a todo movimiento cultural que se desarrolle en nuestro país. Cervantes ha sido ya estudiado por otros profesores en diversos aspectos; pero es que la obra cervantina es tan vasta, tan sugerente, tan interesante y al mismo tiempo tan variada que constituye un rico venero para quien quiera estudiarla en sus diversas modalidades. Una de ellas, no muy tratada hasta el presente, es la modalidad geográfica, notable en toda la obra de Cervantes, especialmente en el *Quijote*. En este estudio (que he hecho, lo declaro, lleno de aprensión) me referiré a la geografía y a las ideas geográficas en tiempos de Cervantes, a los conceptos de geografía general expuestos en el capítulo XXIX de la Segunda parte (en que se trata de la aventura del barco encantado), a la montaña, a la meseta, a la llanura, al río, a la caverna y a la atmósfera y, por último, a las descripciones, citas y referencias de carácter geográfico sobre países y ciudades, que con tanta frecuencia hace Cervantes en su obra inmortal.

* Salvador Massip Valdés (1891-1978). Geógrafo, pedagogo, periodista y diplomático.

La geografía y las ideas geográficas en tiempos de Cervantes

En 1605, cuando Juan de la Cuesta imprime la Primera parte del *Quijote*, prevalecen en España y en el resto de Europa las ideas geográficas de Ptolomeo, conservadas en las sucesivas ediciones de su *Geografía*. Cervantes, hombre genial, pero al mismo tiempo de gran cultura, comparte con sus contemporáneos los conceptos contenidos en la *Geografía*. Don Quijote dice a Sancho de Ptolomeo «que fue el mayor cosmógrafo que se sabe» (Cervantes llama cosmógrafo a Ptolomeo por la costumbre de aquel tiempo de llamar así a los estudiosos de la Geografía, dado que entonces las disciplinas geográficas se concentraban alrededor del estudio del cosmos y del sistema solar más que propiamente de la Tierra, como en nuestros días).

La *Geografía* de Claudio Ptolomeo, de Alejandría, data del siglo II de nuestra era. Es una vasta compilación de los conocimientos geográficos entonces existentes, sobre todo de los de Hiparco y de Marino de Tiro. Ptolomeo escribió, además, la *Syntaxis*, traducida por los árabes con el título de *Almagesta*, en la cual expone sus ideas sobre Astronomía.

Según Ptolomeo, la Tierra se encuentra inmóvil en el centro del Universo: es el sistema geocéntrico. El Sol y la Luna giran alrededor de la Tierra por sus *deferentes* en movimiento circular y uniforme, o sea, en la representación más completa de la perfección. El Sol, en un año; la Luna, en un mes. Los planetas no giran alrededor de la Tierra de modo tan sencillo: en su marcha describen *epiciclos*, o sea, círculos sobre el círculo *deferente* que siguen en su movimiento alrededor de la Tierra. Cada *deferente* está trazado en la superficie de una esfera de cristal transparente. Las esferas giran de este a oeste en un día alrededor de un eje imaginario que pasa por los polos de los cielos, y producen con su movimiento la «música de las esferas». La esfera exterior no contiene ningún *deferente* ni *epiciclo*, sino que sostiene las estrellas fijas.

La *Geografía* de Ptolomeo es una descripción del mundo conocido de los antiguos, que comprendía de oeste a este desde Canarias hasta el sur de China; y de norte a sur, desde las islas Shetland hasta los Grandes Lagos africanos. Consigna las longitudes y latitudes de los países y de las ciudades que describe, a veces incurriendo en errores (debidos en gran parte a la deficiencia de los instrumentos de observación). Uno de los errores más notables de la *Geografía* es asignar al Mediterráneo más de 1000 kilómetros de la longitud que realmente tiene.

Las ideas de Ptolomeo, profundamente arraigadas en el espíritu humano durante catorce siglos, prevalecían todavía en tiempos de

Cervantes. Habían resistido a toda crítica, especialmente durante el Renacimiento. Halagaban la vanidad de los hombres haciendo de la Tierra el centro del Universo y se conciliaban fácilmente con los dogmas de la Iglesia. Pero en 1543 Copérnico había expuesto ideas opuestas y contradictorias a las de Ptolomeo. El Sol es el centro del Universo, y no la Tierra. Los planetas, incluyendo la Tierra, giran alrededor del Sol. La Luna es un simple satélite de la Tierra. Las órbitas que describen los planetas son circulares (en lo cual coincide con Ptolomeo).

En tiempos de Cervantes se discutían apasionadamente las ideas de Copérnico. Se les hacían numerosas objeciones, de las cuales la más importante era la siguiente: si la Tierra gira alrededor del Sol, las estrellas fijas deben cambiar sus posiciones aparentes al mismo tiempo que la Tierra cambia de posición, y la observación nos dice que no es así. Esta objeción no pudo ser rebatida en todas sus partes hasta mediados del siglo XIX, cuando Bessel, mediante cuidadosas mediciones, determinó el paralaje de las estrellas.

Galileo, con la construcción del telescopio, que le permitió explorar el espacio y señalar la existencia de las manchas solares, y con sus observaciones sobre la oscilación de las lámparas de la catedral de Pisa, reafirmó las ideas de Copérnico. Tycho Brahe, por su parte, rectificó a Copérnico demostrando que las órbitas de la Tierra y de los planetas son elípticas y no se hallan en el mismo plano. Kepler confirmó la elipticidad de las órbitas de los planetas y descubrió las famosas leyes de los movimientos planetarios.

Estos grandes hombres, Copérnico (1473-1543), Galileo (1564-1642), Tycho Brahe (1546-1601) y Kepler (1571-1630) son contemporáneos de Cervantes. El *Almagesta* sufría los ataques de los astrónomos. La *Geografía*, a su vez, debía sufrir los de los geógrafos.

Traducida por primera vez al latín en 1462, la *Geografía*, con su prestigio de catorce siglos, fue objeto de numerosas ediciones y puesta al día en cada una; era en tiempos de Cervantes el texto de geografía entonces más conocido.

En 1544 apareció la *Cosmografía* de Sebastian Münster (1489-1552), que vino a hacer competencia a la *Geografía* de Ptolomeo. Escrita en latín, pronto fue traducida a casi todas las lenguas de Europa y alcanzó numerosas ediciones. Era una descripción detallada y científica de todos los países del mundo y estaba ilustrada con mapas y grabados. Poco a poco fue suplantando a la obra de Ptolomeo como texto de Geografía. Pedro Apiano (1495-1552) y su hijo Felipe Apiano (1531-1589) también

fueron notables autores geográficos. Pedro Apiano, en su *Cosmographicus liber*, trató de la determinación geográfica de las latitudes por la medición de la distancia de la Luna a las estrellas.

Las nuevas ideas expuestas por los astrónomos y los nuevos textos escritos por los geógrafos hacen que en tiempos de Cervantes las ideas geográficas se encuentren en periodo de transición. De la geografía general que representaba Ptolomeo se iba pasando a la geografía regional que representaba la obra de Sebastián Münster. Estos hechos eran bien conocidos de Cervantes y de sus contemporáneos.

Cervantes, en Astronomía, aunque aceptó las ideas de Copérnico, mantuvo siempre respeto y admiración por Ptolomeo; pero en cuanto a Geografía, su actitud no fue la misma. Parece que se mantuvo fiel a Ptolomeo. Posiblemente, Münster no le convencía. Cervantes, cuando el cura y el barbero visitan en su lecho de enfermo a don Quijote y este dice toda clase de desatinos, hace una referencia a la *Cosmografía* (que tenía por fuerza que ser la de Münster, pues no había otra entonces que fuera conocida de los hombres ilustrados). La referencia es maliciosa. Cervantes hace que don Quijote en su delirio confunda un libro de genealogía con uno de cosmografía y le da como autor a Turpín, personaje de los tiempos de Carlomagno, famoso por embustero. Con esta capciosa referencia quiso decir Cervantes que el contenido de la *Cosmografía* le merecía muy poco crédito.

Los tiempos de Cervantes, en cuanto a la ampliación del horizonte geográfico por los españoles, son también un periodo de transición. La época de los grandes descubrimientos españoles está a punto de pasar. Legazpi (1510-1572), yendo de México a Filipinas, descubre las islas Marianas y regresa a México por el Pacífico del Norte llevado por los contraalísios. Mendaña (1541-1596) descubre las islas Salomón y las Marquesas. Fernández de Quirós (1560-1614) descubre las islas Pomutú, Tahití y Nuevas Hébridas. Luis Váez de Torres descubre el estrecho de su nombre, entre Australia y Nueva Guinea. Pero desde entonces los navegantes españoles no llevan a cabo viajes de exploración y de descubrimientos. España se dedica a consolidar su imperio colonial.

Si la época de los grandes descubrimientos de los navegantes españoles ha terminado ya o está a punto de terminar, no sucede así con los navegantes de otras naciones, que continúan explorando los más apartados rincones del globo, especialmente las regiones árticas. Martín Frobisher (1535?-1594) hace tres viajes en busca del paso del Noroeste. John Davis (1550-1605) recorre las costas de Groenlandia.

Willem Barentz (1560-1597) descubre las islas de su nombre. Henry Hudson (1565-1611) explora el norte de la América del Norte y descubre la gran bahía. Sir Walter Raleigh (1552-1618) recorre tierras de la América del Norte y de la América del Sur. Cervantes sabe que vive en una época de grandes descubrimientos y que la Tierra es aún en buena parte desconocida. En un diálogo entre don Quijote y Sancho hace que el ingenioso hidalgo pregunte a su escudero: «Pero dime por tu vida: ¿has visto más valeroso caballero que yo en todo lo descubierto de la Tierra?».

Geografía general

En todo el *Quijote* late la geografía; pero hay un capítulo (el XXIX de la Segunda parte) en que Cervantes expone una serie de conceptos que resumen la que podríamos llamar «Geografía general» de su tiempo. Es una breve síntesis de lo que entonces se llamaba «Cosmografía», de lo que más tarde fue «Geografía de la esfera», de lo que después se llamó «Geografía astronómica» y de lo que hoy estudiamos con la denominación de la «Tierra en el espacio» y de la «Red de círculos».

En la aventura del barco encantado don Quijote dice a Sancho: «o yo sé poco o ya hemos pasado o pasaremos presto por la línea equinoccial que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia». Estas palabras expresan el concepto de la división del globo terráqueo en los hemisferios Norte y Sur, separados por el ecuador, círculo máximo de la esfera. No menciona don Quijote los hemisferios oriental y occidental porque aún no se había generalizado el uso del meridiano de la isla de Hierro, empleado durante mucho tiempo (como hoy se emplea el meridiano de Greenwich) para determinar las longitudes en sentido oriental u occidental.

Dice también don Quijote a Sancho que «habremos caminado mucho, porque de trescientos y sesenta grados que contiene el globo del agua y de la tierra, según el cómputo de Ptolomeo [...] la mitad habremos caminado llegando a la línea que he dicho». Consigna aquí Cervantes la división de la esfera en 360 grados, concepto introducido en la ciencia por los caldeos y que ha persistido hasta nuestros días; pero bueno es consignar que en tiempos de Cervantes las longitudes se medían a partir del meridiano 0, de oeste a este, hasta los 360 grados, y no del meridiano 0 hasta los 180 grados de longitud este y 180 grados de longitud oeste, como se acostumbró desde principios del siglo XIX y se continúa en nuestros días.

La expresión «el globo del agua y de la tierra» contiene el principio de geografía ptolemaica de que la Tierra está compuesta de cuatro elementos que son la tierra, el agua, el fuego y el aire, de los cuales los dos primeros se encuentran en la superficie, el fuego en el interior y el aire rodeándolo todo. La expresión «el globo del agua y de la tierra» también indica un principio geográfico de tanta importancia como la distribución de las tierras y las aguas, o sea, de los continentes y los océanos, en la superficie de nuestro planeta, lo cual constituye uno de los fundamentos de la Geografía. Aún más: puesto que don Quijote menciona las aguas antes que las tierras, dándoles con ello una prioridad indicadora de mayor importancia, implícitamente expone que en la superficie del globo las aguas ocupan mayor extensión, lo cual es también un hecho fundamental de la Geografía.

En el mismo capítulo, dice don Quijote: «Sabrás, Sancho, que los españoles, y los que se embarcan en Cádiz para ir a las Indias orientales, una de las señales que tienen para entender que han pasado de la línea equinoccial que te he dicho, es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos sin que les quede ninguno». Estas palabras indican, en primer término, la importancia de Cádiz como punto de partida para los viajes a las Indias (tanto orientales, como dice don Quijote, como occidentales, o sea, América), importancia que durante las primeras décadas que siguieron al Descubrimiento ostentó Sevilla.

Cuando don Quijote dice «los españoles, y los que se embarcan en Cádiz para las Indias orientales», se refiere seguramente a españoles y portugueses, ya que estos, desde 1581 hasta 1640 (o sea, en la época de Cervantes), eran también súbditos de los reyes de España. A pesar de lo estipulado en las Cortes de Thomar (que determinaron completa independencia entre portugueses y españoles, excepto en cuanto a reconocer el mismo soberano) es probable que en Cádiz, por lo menos para pasar a las Indias orientales, embarcaran portugueses. Eso sin tener en cuenta que, a pesar de que las posesiones coloniales de España estaban cerradas para los extranjeros, alguna vez hubo extranjeros a quienes se autorizó a pasar a las Indias, gentes que debían embarcar en Cádiz.

La referencia a los piojos que mueren al pasar el ecuador es una reminiscencia de las supersticiones, leyendas y consejas de los marinos que navegaban por el Atlántico. Antes del Descubrimiento eran corrientes las leyendas de las islas de San Barandán y de la mano de

Satanás, así como de la piedra imán sumergida (que arrancaba de los navíos los clavos empleados en su construcción); pero hacia 1600 los progresos de la geografía y de la navegación habían hecho desaparecer aquellas leyendas y solo quedaban algunas de menor cuantía, como la de los piojos.

En el mismo capítulo dice don Quijote a Sancho:

tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodíacos, eclípticas, polos, solsticios, equinoccios, planetas, signos, puntos, medidas de que se compone la esfera celeste y terrestre; que si todas estas cosas supieras, o parte dellas, vieras claramente qué de paralelos hemos cortado, qué de signos visto, y qué de imágenes hemos dejado atrás y vamos dejando ahora.

En todo el texto del *Quijote* este pasaje es el que contiene mayor número de conceptos geográficos expresados de una sola vez.

Las palabras de don Quijote son indicadoras del conocimiento de la red de círculos. Las *líneas* son los meridianos. *Línea de longitud* fue la denominación que durante el Renacimiento se dio a los meridianos, denominación que persistía en tiempos de Cervantes. La más famosa de todas fue la Línea de Demarcación, trazada en 1493 por Alejandro VI, que era el meridiano que pasaba 100 leguas al oeste de las islas Azores, y que al año siguiente, en Tordesillas, fue rectificadas, conviniéndose en que fuera el meridiano que pasara a 370 leguas al oeste de dichas islas. (La Línea de Demarcación seguía, aproximadamente, a lo largo del meridiano 50 al oeste de Greenwich.)

Los *paralelos* señalan la latitud. Cervantes no hace mención expresa de cuatro paralelos de tanta importancia como los círculos polares ártico y antártico y los trópicos de Cáncer y de Capricornio; pero si no hace mención expresa la hace tácita, puesto que habla de los equinoccios y los solsticios, que determinan dichos cuatro importantes paralelos.

Los *coluros* son círculos máximos de la esfera celeste, que partiendo de los polos cortan a la eclíptica, uno por los puntos equinocciales (coluro de los equinoccios) y otro por los puntos solsticiales (coluro de los solsticios). Los coluros, antes muy en boga, hoy se encuentran en desuso en cuanto al estudio de la Geografía.

Es evidente que al mencionar los *polos* don Quijote se refiere a los de la esfera terrestre (puntos de partida para el trazado de las líneas o

meridianos) y de la esfera celeste (puntos de partida para el trazado de los coluros), aunque pudiera ser que también se refiriera a los polos magnéticos, puesto que las desviaciones de la aguja eran desde hacía tiempo bien conocidas de los navegantes.

En cuanto a los *zodíacos* son las bien conocidas «casas del sol», cada una con un *signo* correspondiente.

La mención de *solsticios* y de *equinoccios* lleva implícito el concepto de los movimientos de rotación y de traslación de la Tierra. Supone la aceptación de la hipótesis de Copérnico (aunque la hipótesis ptolemaica daba, a su modo, una explicación de la duración desigual y máxima de los días y de las noches). La mención de solsticios y de equinoccios da también un concepto expreso de las estaciones, cuya desigual duración se debe a la elipticidad de la órbita de la Tierra (elipticidad que hacía relativamente poco tiempo habían afirmado Tycho Brahe y Kepler).

Los *planetas* entonces conocidos eran Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno, cuyas dimensiones y movimientos se sabían con bastante exactitud.

Los *puntos* a que se refiere don Quijote debían ser los polos de la esfera celeste, los nodos, los que determinan la posición de las estrellas, el zenit, el nadir y otros; a no ser que quisiera significar los puntos de intersección de los meridianos y de los paralelos para determinar las longitudes y las latitudes.

Don Quijote dice *eclípticas*, siguiendo la exposición de las coordenadas celestes que hacen los astrónomos. Los eclipses se mencionan en diversas partes del *Quijote*. «Eclipse se llama, amigo, que no cris, el oscurecerse esos dos luminares mayores», dice don Quijote a Pedro el cabrero en el entierro de Grisóstomo.

Por «*medidas* de que se compone la esfera celeste y terrestre» quiere decir don Quijote el conjunto de círculos y de puntos en ella trazados y la aplicación de los mismos a la determinación de las longitudes, latitudes y posición de los astros.

Don Quijote dice a Sancho que «si todas estas cosas supieras, o parte dellas, vieras claramente qué de paralelos hemos cortado, qué de signos visto, y qué de imágenes hemos dejado atrás y vamos dejando ahora». Don Quijote echa en cara a Sancho su ignorancia de la Cosmografía, con lo cual reconoce el valor que en la cultura tienen los conocimientos que entonces se llamaban cosmográficos y que hoy llamamos geográficos. Si en época de Cervantes esos conocimientos se consideraban

necesarios para que un hombre mereciera la consideración de culto, hoy esos conocimientos son, no solo necesarios, sino indispensables.

Don Quijote se refiere a los «paralelos que hemos cortado», lo cual supone, si no forzosamente un viaje en el sentido de los meridianos, o sea, de norte a sur, un viaje en que los paralelos se corten más o menos oblicuamente. Hay que tener en cuenta que el ingenioso hidalgo, por el contexto de ese capítulo, tenía en la mente un viaje de Cádiz a las Indias orientales, cuya primera parte, de Cádiz al cabo de Buena Esperanza, debía ser, en general, hacia el sur, y del cabo de Buena Esperanza en adelante, en general, hacia el nordeste.

Se refiere don Quijote a los «signos» que debían haber visto. Esta referencia tiene que ser forzosamente a las constelaciones cuyas estrellas, por su disposición, hacen aparecer, creadas por la imaginación, figuras de hombres y sobre todo de animales que han dado nombre a las constelaciones que se observan en el cielo, así como a las doce porciones en que se ha dividido la circunferencia celeste, o sea, los signos del Zodíaco.

Cervantes no hace mención expresa en ese capítulo de ninguna constelación; pero en otra parte del *Quijote* Sancho hace referencia a la Osa Menor para determinar la situación de la Estrella Polar y la hora de la noche. «No debe de haber desde aquí al alba tres horas –dice– porque la boca de la bocina está encima de la cabeza y hace la media noche en la línea del brazo izquierdo.» En tiempos de Cervantes se daba el nombre vulgar de *bocina* a la Osa Menor. El procedimiento para saber la hora consistía en suponer una cruz cuyos brazos se cortaban en ángulo recto en la Estrella Polar, siendo uno de los brazos perpendicular al horizonte. Según la época del año (principios de mayo, de agosto, de noviembre y de febrero), varía la posición de la Polar para señalar la media noche. Era la determinación de la hora por la observación del cielo. Dice Sancho que «lo que a mí me muestra la ciencia que aprendí siendo pastor» es lo que le permite saber la hora, con lo cual confirma lo expuesto por los estudiosos de la mitología grecolatina de que la observación del cielo por los pastores de los países ribereños del Mediterráneo dio lugar a la mayor parte de las figuras que la imaginación hace aparecer en las distintas constelaciones. En el capítulo XLI de la Segunda parte del *Quijote*, Sancho hace mención de las siete cabrillas (las Pléyades).

Se refiere también don Quijote a «imágenes que hemos dejado atrás y que vamos dejando ahora». Aquí se refiere a las ilustraciones,

especialmente los mapas, que aparecían en los textos de Cosmografía, llamados con frecuencia *imágenes*. Esta denominación, frecuente en los últimos tiempos de la Edad Media y que persistió en parte durante el Renacimiento, era ciertamente bien apropiada, puesto que el mapa es una imagen de la región representada. La *Imago mundi* (imagen del mundo) de Pierre D'Ailly, famosa obra de Cosmografía, ilustra esta denominación. Por imágenes que habían dejado atrás y que iban dejando ahora quería decir don Quijote las tierras que habían dejado atrás y que iban dejando entonces, lo que indica que se trataba de un largo viaje, rápido en la mente delirante del ingenioso hidalgo.

Cervantes, por otra parte, emplea la denominación de *mapas* en vez de la anticuada de *imágenes*. En el discurso que pronuncia don Quijote elogiando la profesión de caballero andante dice que un «caballero es hijo de un valeroso rey de no sé qué reino, porque creo que no debe de estar en el mapa».

La montaña

En el medio geográfico en que se desarrollan las escenas del *Quijote* la montaña representa papel de gran importancia. Tenía que ser así, puesto que España es uno de los países más montañosos de Europa. La montaña, con su relieve áspero, sus cimas, sus laderas, sus valles, su vegetación y su escasa población, tenía que atraer forzosamente la atención de Cervantes. En el *Quijote* hay siete capítulos en los que la acción se desarrolla en un medio montañoso. En ninguna parte de la obra ocupa tanto espacio otra forma del relieve terrestre.

La región montañosa que escoge Cervantes para teatro de aventuras de don Quijote es la Sierra Morena, que recorre la península de Nordeste a Sudoeste, desde la serranía de Cuenca hasta el cabo de San Vicente en Portugal. Sierra Morena, que separa la Mancha de Andalucía, debe su origen a una gran falla que la levantó mientras descendía la depresión que forma el valle del Guadalquivir. Los glaciares alpinos cuaternarios y los procesos de erosión subaérea han hecho que el relieve (sobre todo en la porción denominada Sierra Morena) sea áspero y bravío, con picos, picachos, riscos, desfiladeros, barrancas, derrumbaderos, gargantas y paredones casi verticales. Toda la sierra está cubierta de bosques y de tupida maraña de matorrales cuyo tono oscuro da nombre a la región.

Después de la desdichada aventura de los galeotes la prudencia de Sancho lleva a don Quijote a Sierra Morena para «escondarse algunos días por aquellas asperezas, por no ser hallados si la Hermandad

los buscase». Al describir la región Cervantes emplea la denominación de «sierra» para las cadenas más altas y la de «serrezuela» para las más bajas que bordean a las principales. Menciona las «altas cimas», las «montañuelas», las «peñas» y los «peñones». También menciona las «quebradas», «hondonadas» y «rincones» que dan fisonomía al relieve de la región, mostrándolo fuerte y accidentado. Menciona asimismo los «guijarros» y las «arenas» (debidos a la erosión glacial). No escapa a Cervantes el carácter de la vegetación cuando nos habla de los «solitarios» y «montaraces árboles», los «jarales» y las «malezas», propios para «emboscarse en la montaña». Menciona también las manchas de vegetación herbácea, los «verdes pradeñillos» que se extienden por el fondo de los valles. Consigna las corrientes de agua, los «arroyos», de «aguas claras», que descienden de las cimas.

La montaña en el *Quijote* es de gran significación espiritual. La decepción que siente don Quijote al verse apedreado por los galeotes que acaba de liberar lo llena de profunda tristeza. La ingratitud humana no tiene límites. Don Quijote va a la montaña a curarse las heridas que ha recibido su alma. Subido sobre «una punta de una alta peña» se entrega a las más amargas reflexiones. En la soledad de la montaña su tristeza encuentra consuelo. En aquella misma soledad se exalta su amor por Dulcinea. Don Quijote eleva su alma a Dios y como buen cristiano hace oración. Para hacer un rosario «rasgó una gran tira de las faldas de la camisa, que andaba colgando, y dióle once nudos, el uno más grande que los demás [...] y rezó un millón de avemarías». Compone versos, «todos acomodados a su tristeza, y algunos en alabanza de Dulcinea». Ayuna, hace penitencia y se da azotes. En ninguna parte como en la montaña es más pura la vida espiritual de don Quijote.

En Sierra Morena también está Cardenio, que después de haber sufrido amarga decepción va a la montaña, como don Quijote, a esconder su tristeza y a llorar sus penas.

La meseta

La meseta, como la montaña, es en el *Quijote* de importancia excepcional. Don Quijote es el de *la Mancha*, es decir, de la meseta que se extiende entre las Sierras de Guadarrama, Morena y la Serranía de Cuenca. La Mancha, como parte de la meseta central de España, es una región de gran estabilidad geográfica. Su estructura, muy sencilla, muestra estratos de calizas, margas, areniscas y arcillas que en disposición horizontal

descansan sobre granitos y otras rocas antiguas. El relieve muestra un peniplano, con ligera inclinación de nordeste a sudoeste, en el cual sobresalen monádnocks de muy poca altura, como los cerros de Almodóvar, los Ángeles, Alcantueñas, Villaluenga y San Antón. Hacia el nordeste, o sea, hacia la Serranía de Cuenca, el relieve muestra cierta variedad; pero hacia el centro y el sudoeste solo aparecen suaves ondulaciones y espacios enteramente llanos. Los campos manchegos presentan extensas superficies horizontales, cuya monotonía nada interrumpe. De vez en cuando aparecen ligeras depresiones, como los Campos de Calatrava y de Montiel. El levantamiento de la meseta por el nordeste hace que los ríos que la recorren (Jarama, Henares, Tajuña, Tajo, Riánsares, Jigüela, Záncara) sigan en general dirección sudoeste. Casi todos, debido al levantamiento, se han atrincherado y fluyen por el fondo de valles un tanto más bajos que el nivel general de la región. Las lagunas son numerosas; pero de pequeña extensión. Tienen casi todas forma redondeada y constituyen pequeñas cuencas endorreicas. La vegetación es esteparia. La falta de bosques es casi completa. De vez en cuando aparecen álamos, olivos o acacias. El clima es de temperaturas extremas: muy frío en invierno y muy cálido en verano. Las precipitaciones son escasas y caen principalmente en invierno y en primavera.

La Mancha, en tiempos de Cervantes, era una de las regiones más despobladas de España. Carecía de ciudades importantes. La primera oración con que comienza el *Quijote* –«En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme»– nos dice que la población se agrupaba en *lugares* o aldeas de unos cuantos centenares de vecinos. Argamasilla, el Toboso, Esquivias, Puerto Lápice, el Quintanar y las Pueblas eran *lugares* de esta clase. La población rural propiamente dicha casi no existía.

La casa de don Diego de Miranda, a quien don Quijote llama el Caballero del Verde Gabán, es una casa típica de la región. Es «ancha como de aldea», esto es, grande y espaciosa. Es «casa de un caballero labrador y rico», con la bodega en el patio y la cueva en el portal. La casa de don Quijote, quien era de posición social modesta, no tenía tantas comodidades. La geografía de la habitación humana, en la Mancha, mostraba pequeñas agrupaciones y poca dispersión.

La primera salida de don Quijote tuvo por teatro el Campo de Montiel. Ante su vista se extendía el páramo, con su vegetación esteparia, que solo se hacía un poco más verde y variada cuando se descendía a la *campiña*, o sea, hacia la porción más baja. Como era en verano, don

Quijote era blanco de los «insufribles rayos del sol», que a veces en la Mancha hacen subir la temperatura a 40 grados centígrados. En aquel día, «que era uno de los calurosos del mes de julio», las corrientes de los ríos estarían secas, las yerbas de la estepa estarían amarillentas, y solo darían una nota de vida en el paisaje el verde plateado de los olivos y el follaje de los viñedos.

Las altas temperaturas del verano originan en la Mancha un área de baja presión, a la que afluyen vientos procedentes de la periferia de la península. Las extensas llanuras manchegas no presentan obstáculo alguno a los vientos. Las llanuras, abiertas en todas direcciones a las corrientes del aire, eran regiones apropiadas para los molinos de viento, que dieron lugar a una de las más conocidas aventuras de don Quijote. Los molinos, en la época de Cervantes, eran importación reciente de Holanda, país sin relieve, como la Mancha.

La meseta de la Mancha, con sus suelos pobres, su vegetación esteparia y su clima de variaciones extremas, solo rinde frutos si se la trabaja intensamente. Es una región de economía agrícola y pastoral, en la que crecen los cereales, el olivo y la vid, y en donde pace el ganado, especialmente el lanar. El trigo es de buena calidad. Cuando Sancho visita a Dulcinea para entregarle una carta de don Quijote la encuentra «ahechando dos hanegas de trigo en el corral de su casa». «Y si miraste, amigo –le pregunta don Quijote–, el trigo ¿era candeal o trechel?» «No era sino rubión», le responde Sancho. Durante la visita, Sancho ayuda a Dulcinea «a poner un costal de trigo sobre un jumento».

El olivo es de los pocos árboles que crecen en la Mancha. Las referencias a olivos y a olivares son frecuentes en el *Quijote*. La industria del aceite es productiva. El aceite se guarda en grandes tinajas. En el Toboso las tinajas son numerosas. Asimismo las encuentra don Quijote en la casa del Caballero del Verde Gabán. En la Mancha los labradores asocian para el cultivo el olivar y el viñedo.

La vid se cultiva en la Mancha en los suelos de calizas margosas de poco fondo, en las que el trigo crece con dificultad. Los viñedos más extensos se encuentran hacia el este; pero los que producen vinos de mejor calidad son los de Valdepeñas, al comienzo del Campo de Calatrava, cuyos suelos, producto de la descomposición de pizarras arcillosas, son muy fértiles. En el *Quijote* aparecen muchas referencias a la vid y al vino. Conocido es el episodio en que don Quijote, sonámbulo, acuchilla los pellejos de vino.

La economía agrícola de la Mancha está consignada en los consejos de Grisóstomo, «el cual había sido estudiante muchos años en Salamanca, al cabo de los cuales había vuelto a su lugar, con opinión de muy sabio y muy leído». Recomendaba a los labradores la rotación de los cultivos: «Sembrad este año cebada, no trigo; en este podéis sembrar garbanzos, y no cebada; en el que viene será de guilla de aceite; los tres siguientes no se cogerá gota».

La economía pastoral de la Mancha aparece expuesta muchas veces en el *Quijote*. Cervantes hace figurar a menudo en las páginas del libro inmortal a arrieros, pastores y cabreros. La vegetación esteparia de la Mancha, además de yerbas duras, contiene yerbas tiernas y jugosas, propias para pasto de ganado caballar, mular, asnal, de cerda y lanar; pero, además, la Mancha es tierra de paso, por donde tiene lugar la transhumancia del ganado lanar, entonces, como hoy, el más numeroso.

Los rebaños de ovejas pertenecientes a la raza merina, productoras de lanas finas y largas, eran la base de la industria pañera que entonces se desarrollaba en España. Los rebaños de ovejas pasaban el invierno en el valle de Alcudia, situado en Sierra Morena, y de allí, después de esquilados, en los primeros días de mayo, los pastores los llevaban a través de la Mancha a pasar el verano en los prados de la Serranía de Cuenca o del Guadarrama.

La Mancha, con su estructura, relieve, clima, vegetación, distribución de la población y economía, constituye un medio geográfico que determina un tipo humano propio. Don Quijote es producto de la meseta.

La economía pastoral de la Mancha permite que don Quijote dirija a los cabreros el famoso discurso que comienza «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados», que comprenden las páginas más bellas de la obra; y la economía pastoral, asimismo, da lugar a la aventura en que don Quijote ataca a las ovejas, tomándolas por un ejército, y es apedreado por los pastores.

La llanura

La tercera salida de don Quijote tiene por teatro la llanura. El ingenioso hidalgo se encamina a Zaragoza, situada en el plano aluvial del Ebro. Cervantes, que había estado en Córdoba y en Sevilla, conocía el plano aluvial del Guadalquivir; pero no hizo que tuvieran lugar en

él las escenas y aventuras de que es protagonista don Quijote desde el capítulo XXXVIII (en que llega a orillas del Ebro) hasta el LXI (en que ve el mar en Barcelona). En estos veintitrés capítulos, sin embargo, la llanura como forma del medio geográfico no es objeto de referencia constante y expresa (al contrario de lo que ocurre en los siete capítulos en que la acción se desarrolla en Sierra Morena).

El valle del Ebro, por cuyo fondo corre el río formando extenso plano aluvial, debe su origen a dos fallas que se formaron al pie de los Pirineos, de una parte, y del sistema ibérico, de otra. Su estructura muestra una *graben* o fosa tectónica. En épocas geológicas anteriores el valle del Ebro estaba ocupado por una extensión del Mediterráneo, que penetraba por el interior de la península hasta Navarra (aunque sin estar en comunicación con el golfo de Vizcaya). Más tarde se levantó junto al Mediterráneo la Cordillera Catalana cerrando el mar interior y convirtiéndolo en lago, que fueron rellenando el Ebro y sus afluentes con los aluviones que arrastraban de las montañas. El lago desapareció para formar una llanura aluvial, por la cual corre el Ebro para cortar la Cordillera Catalana y desembocar en el Mediterráneo.

Don Quijote pasa de la meseta a la llanura por Daroca, y desde las inmediaciones de Zaragoza hasta Barcelona sigue aproximadamente la misma dirección de una antigua vía romana, atravesando el despoblado de los Monegros, pasando por el sur de Monserrat para salvar la Cordillera Catalana y llegar al Llano de Barcelona.

Desde que don Quijote desciende de la meseta en busca «de las riberas del famoso Ebro» las aventuras se suceden; pero en ninguna de ellas aparece nuestro héroe en lucha con la naturaleza como en las fragosidades de las montañas o en las planicies desoladas de la meseta. En la llanura, el medio geográfico en vez de ser hostil es amable. No hay cuestras que subir, ni abismos que bordear, ni ríos torrentosos que vadear. En la llanura, de suave relieve, son frecuentes los bosques, que dan buena sombra a don Quijote y Sancho, y los verdes prados, que dan buen pasto a Rocinante y al Rucio. El Ebro es río caudaloso; pero blando y suave.

En la llanura la tierra es fértil, las cosechas son abundantes y la vida es amable. No hay peligros que temer ni necesidades que no puedan ser satisfechas. Cuando Sancho se aflige porque dejan atrás a Rocinante y al Rucio, don Quijote lo increpa diciéndole: «¿De qué lloras, corazón de mantequillas? ¿Quién te persigue o quién te acosa, ánimo de ratón casero, o qué te falta, menesteroso en la mitad de las entrañas de la abundancia?».

En la llanura están la comodidad, la riqueza y el lujo. El encuentro con la bella cazadora muestra una gran dama «sobre una hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata». Es la duquesa, a quien acompañan el duque y gran número de palafreneros y de criados.

Don Quijote, invitado por el duque, encuentra en el castillo toda clase de comodidades. En la residencia del gran señor hay capellán, maestresala, dueñas, secretarios y numerosos servidores. En la mesa, ricos manjares; en las alcobas, mullidas camas. Cuando los duques y su huésped cazan el jabalí, llevan la pieza cobrada «como en señal de vitoriosos despojos, a unas grandes tiendas de campaña que en la mitad del bosque estaban puestas, donde hallaron las mesas en orden y la comida aderezada, tan suntuosa y grande, que se echaba bien de ver en ella la grandeza y magnificencia de quien la daba».

En la llanura Sancho ve realizadas sus ilusiones con el nombramiento de gobernador de la ínsula Barataria. Allí prueba a lo que sabe el poder, que según le dice el duque «es dulcísima cosa el mandar y ser obedecido». Allí deja Sancho sus ropas de lugareño para ir «vestido parte de letrado y parte de capitán», como corresponde a un gobernador.

Es en la llanura en donde Altisidora, enamorada, tienta a don Quijote para suplantar a Dulcinea, y en donde el ejercicio del poder saca a Sancho de su humilde condición de escudero. Pero ambos reaccionan y abandonan aquel medio de satisfacciones, de abundancias y de lujo. Sancho, a los diez días de ocuparlo, abandona el gobierno de la ínsula, y don Quijote, después de largas reflexiones, llega a la conclusión de que

la vida que en aquel castillo tenía era contra toda la orden de caballería que profesaba, y así, determinó de pedir licencia a los duques para partirse a Zaragoza [...] Le pareció bien a don Quijote que era bien salir de tanta ociosidad [...] que se imaginaba ser grande la falta que su persona hacía en dejarse estar encerrado y perezoso entre los infinitos regalos y deleites [...] y parecíale que debía de dar cuenta estrecha al cielo de aquella ociosidad y encerramiento [...]

Don Quijote y Sancho se van a Barcelona, en donde por primera vez ven el mar.

El río

En el medio geográfico que es teatro de las aventuras de don Quijote el río representa papel importante. No en la Mancha, en donde los ríos son escasos y de poco caudal y a veces se secan años enteros; pero sí en otras regiones. El Ebro, en el que se desarrollan varias aventuras, es el río más importante que atraviesa el ingenioso hidalgo. Pero en el *Quijote* también aparecen citados ríos de España como el Tajo, el Guadalquivir, el Jarama, el Genil, el Guadiana, el Pisuerga, el Guadalete y otros. Es de notar que Cervantes al mencionarlos los hace preceder siempre de un calificativo enaltecedor, como cuando dice el «rico y dorado Tajo», el «divino Genil», el «olivífero Betis», o simplemente descriptivo, como el Guadiana de «escondido curso» o el Pisuerga de «mansas aguas».

En general, Cervantes muestra el río como un hecho geográfico amable, al que el hombre debe mucho y del cual nada tiene que temer. Al Tajo dice el «padre Tajo», lo que tanto puede significar que es el río mayor de España, como que el río es el padre de la civilización en España como en otras partes.

La atmósfera

En la aventura de la dueña Dolorida o del Clavileño se encuentran consignados los conceptos entonces corrientes sobre la atmósfera. Don Quijote y Sancho atraviesan la primera región del aire, o sea, la que está en contacto con la superficie de las tierras y de los mares, y las atraviesan «rompiéndolas con más velocidad que una saeta». Cuando los grandes fueles que el mayordomo de los duques había preparado dejaron sentir su acción, y ya el Clavileño se encontraba a mayor altura, dijo don Quijote: «Sin duda alguna, Sancho, que ya debemos llegar a la segunda región del aire, a donde se engendran el granizo o las nieves». Continuando su veloz marcha en Clavileño, pronto debían pasar por otra capa o estrato atmosférico: «los truenos [dice don Quijote], los relámpagos y los rayos se engendran en la tercera región; y si es que de esta manera vamos subiendo, presto daremos en la región del fuego, y no sé yo cómo templar esta clavija para que no subamos donde nos abrasemos».

Cuando los criados del duque les calientan los rostros con estopas encendidas pendientes de cañas, dice Sancho: «Que me maten si no estamos ya en el lugar del fuego o bien cerca, porque una gran parte de mi barba se ha chamuscado». Caballero y escudero expresan el concepto ptolemaico de la estructura de la atmósfera, de cuyas cuatro

capas la primera corresponde a los vientos y a las lluvias; la segunda, al granizo y a las nieves; la tercera, a los relámpagos y a los truenos, y la cuarta, al fuego. Al narrar lo sucedido, después de haber caído el Clavileño, don Quijote, abundando en el mismo concepto ptolemaico, dice: «Bien es verdad que sentí que pasaba por la región del aire, y aun que tocaba a la del fuego; pero que pasásemos de allí no lo puedo creer, pues estando la región del fuego entre el cielo de la luna y la última región del aire, no podíamos llegar al cielo en donde están las siete cabrillas que Sancho dice, sin abrasarnos; y pues no nos asuramos, o Sancho miente, o Sancho sueña». Decía esto don Quijote porque el socarrón escudero contaba haber llegado hasta el último cielo de Ptolomeo, por el que resbalan las estrellas, y haberse entretenido jugando con las siete cabrillas. Para dar visos de verdad a su embuste decía Sancho que dos de las cabrillas eran verdes, dos encarnadas, dos azules, y «la una de mezcla», coloraciones que aparentemente presentan las estrellas de dicha constelación.

Geografía regional

Cervantes nos habla en el *Quijote* de las «cuatro partes del mundo», o sea, de la *Terra quadripartita*, concepto de geografía regional corriente en su tiempo. Los antiguos dividían la Tierra en tres partes, Europa, Asia y Libia, o sea, la división *tripartita*; pero desde el descubrimiento de América en adelante hubo que agregar una parte más, ya consignada en las ediciones de Ptolomeo posteriores a 1492 y en las sucesivas ediciones de la *Cosmografía* de Münster.

En el *Quijote* hay verdaderas descripciones de distintos países del globo, sobre todo de España; pero, además, se encuentran numerosas referencias a determinados países de Europa, como Italia, Francia, Flandes, Inglaterra y Portugal; a países de África, como Argelia y Túnez; a casi todos los países ribereños del Mediterráneo; a países de Asia, como la Arabia, Persia, la India, China y el Japón; a países de América (aunque muy breves); y, además, a tierras más o menos fabulosas, como el país del preste Juan.

La geografía regional de España es la más importante del *Quijote*. Cervantes menciona gran número de ciudades, de cada una de las cuales cita algún lugar, monumento u objeto notable. De Toledo menciona varias veces la plaza de Zocodover y la cuesta de Zulema; de Madrid, las fuentes de Leganitos, de Lavapiés, del Caño dorado y de la Priora; de Zaragoza, las torres del alcázar de la Aljafería; de Salamanca, la Universidad y la veleta de la torre de la iglesia de la Magdalena; de Córdoba, el

caño de Vecinguerra; de Valencia, la plaza de la Olivereta; de Segovia, el barrio de los cardadores; de Granada, la rondilla; de Sevilla, la Giralda; de Aranjuez, las fuentes; y de otras muchas ciudades, villas y pueblos, otros tantos detalles interesantes. Pero la ciudad que más admira es Barcelona, «archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos, y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única».

En cada región o ciudad recuerda el personaje ilustre que más la ha honrado, y así dice que Castilla tiene un conde Fernán González; Valencia, un Cid; Córdoba, un Gonzalo Fernández (el Gran Capitán); Jerez, un Garcí Pérez de Vargas; y Toledo, un Garcilaso de la Vega.

Todas estas citas y referencias constituyen una suma notable de hechos geográficos; el *Quijote*, tomado en conjunto, es una verdadera geografía de España en tiempos de Cervantes.

Después de España, Italia es el país del cual se hallan más referencias geográficas en el *Quijote*. La novela de *El curioso impertinente* se desarrolla en Italia. Cervantes, que había viajado mucho por Italia, conocía bien el país. Se refiere repetidas veces a Roma, en donde reside el papa, y a sus grandes edificios como San Pedro, Santángelo y el templo de la Rotonda. De Florencia dice que es la ciudad más rica y famosa de Italia en la provincia que nombran Toscana, y llama a Nápoles la más rica y más viciosa ciudad del universo mundo. También menciona a Génova, Venecia, Alejandría, Milán, Messina, Gaeta y otras ciudades. Hace referencia a Sicilia, Cerdeña y otras islas italianas; y hasta hace mención de platos italianos como los faisanes de Roma, los francolines de Milán y la ternera de Sorrento.

Alemania se encuentra varias veces mencionada en el *Quijote*, como en el relato del moro Ricote, que habiendo sido expulsado de la Mancha pasó a Francia, después a Italia y, por último, a Alemania, en donde tomó casa en un pueblo situado junto a Augusta o Augsburgo, en Baviera. De Portugal hay mención de Lisboa, el Tajo y el Algarbe, y varias veces de los portugueses. En el *Quijote* hay varias referencias a Francia. En París y en la Sorbona se dice que estuvieron el padre Mariana, Andrés Laguna, Pedro Ciruelo y el cardenal Siliceo. También hay referencias a Flandes, en donde se menciona la ciudad de Utrique (nombre por el cual se conocía entonces a Utrecht), así como los bancos que se proyectan hacia el Mar del Norte.

Las islas y los puertos del Mediterráneo son citados a menudo en el *Quijote*: Mallorca y las demás islas Baleares, Sicilia, Cerdeña, Córcega,

Malta, Chipre, Navarino y Lepanto, teatro del hecho de armas más famoso que jamás hayan visto y verán los siglos. Menciona asimismo a Constantinopla, la capital de los dominios del Gran Turco.

En África Cervantes hace que se desarrolle la novela del cautivo, y en ella hace mención de Argel, Orán y Sargel, así como de los cabos de la Cavarumía, de Albatel y de Caxines. Hace referencia asimismo a Túnez y a La Goleta, a la costa de Berbería, y al Reino de Fez, en el que con el nombre de *elches* viven moros oriundos de España.

De Asia menciona las tres Arabias (desierta, pétrea y feliz) y a sus habitantes los árabes; a Persia y a los persas, «en arcos y flechas famosos»; a la India, con sus tesoros y con el Reino de Candaya; a China, con este nombre y con el de Catay; y al Japón, con este nombre y con el de Zipango.

En cuanto a América o las Indias, a pesar de que en una ocasión quiso pasar a ellas, las referencias son pocas: menciona a Cortés y al cerro del Potosí, famoso por su plata.

Además de mencionar diversas regiones o países de la Tierra, de existencia real, aparecen en el *Quijote* referencias a regiones fabulosas o imaginarias, de las cuales la más famosa es la ínsula Barataria, de la que Sancho fue gobernador. El nombre de Barataria es imaginario; pero la ínsula tuvo existencia real y verdadera. Era la pequeña villa de Alcalá del Ebro, que se levantaba en una península formada por un gran meandro del río Ebro; pero un meandro tan exagerado que el istmo que la formaba era tan estrecho que en las crecidas casi dejaba de serlo (lo que permitió a Cervantes llamarla isla o ínsula). La villa de Alcalá del Ebro, en vez de ser de mil vecinos, como dice Cervantes, era mucho más pequeña. Solo contaba diez y ocho casas, con unos ciento cincuenta vecinos. Cervantes se tomó la libertad de aumentar el número para que Sancho fuese gobernador con más dignidad y decoro.

Señoras y señores: sean las palabras que acabo de pronunciar homenaje fervoroso que tributo a Miguel de Cervantes, de quien todos los hombres y todos los pueblos de cultura hispánica somos hijos espirituales...

Universidad de La Habana, n.ºs 76-81,
enero-diciembre, 1948, pp. 109-135.



Luis A. Baralt Zacharie*

Cervantes y el teatro**

Uno de los aspectos más debatidos de la personalidad de don Miguel de Cervantes Saavedra es el de sus relaciones con el teatro, y acaso sea también el menos explorado, el que aún pueda abrir mayores posibilidades de indagación novedosa. Del novelista y su inmortal *Quijote*, mucho es lo que se ha pensado y escrito, tanto que es difícil, aunque nunca imposible, descubrir nuevos ángulos de enfoque o proponer originales teorías sobre la novelística cervantina. No ocurre lo mismo en lo que atañe a Cervantes, hombre de teatro. Cierto es que ninguno de los grandes historiadores de la literatura española ni de los críticos cervantistas ha dejado de tratar y valorar la obra dramática del autor de la *Numancia*, pero casi siempre ha sido para destacar el desnivel de rango que se constata entre la producción del comediógrafo y la del novelista, dejando casi virgen un extenso campo de indagación en la vida, obra y pensamiento de la máxima figura de las letras hispánicas.

No tiene el que os habla la pretensión de llenar esa laguna. Solo aspira a señalar problemas, indicar caminos, que otros seguramente sabrán recorrer, y entretener vuestra amable atención durante una hora evocando alguna mínima parte de lo mucho que el manco insigne hizo, sintió, pensó y escribió para el teatro y en torno al teatro a lo largo de su rica y agónica existencia.

Sea el que fuere el valor de la dramática cervantina, es innegable que Cervantes sintió una irresistible vocación por el teatro, de la que ha dejado innumerables testimonios en sus escritos. En casi todos ellos hay alguna alusión a cómicos y comedias, alguna crítica de las que

* Luis Baralt Zacharie (1892-1969). Dramaturgo, crítico de teatro y profesor.

** Conferencia pronunciada en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, el día 28 de noviembre de 1947.

se hacían, alguna norma o regla que a su juicio debían seguir aquellos o estas. Por boca propia o a través de sus personajes, que frecuentemente son sus voceros, sabemos de sus múltiples contactos con teatros, far-santes y autores, desde aquellas representaciones de Lope de Rueda que tan vivamente evoca en el prólogo de la edición de sus comedias y entremeses de 1615, hasta el fin de sus gloriosos días. Pero de cómo y en qué circunstancias se produjeron esos contactos ¡cuán poco sabemos! Casi la mitad de las obras de teatro que escribió se han perdido; en cuanto a las restantes, nada o poco se sabe de las ocasiones y circunstancias en que fueron llevadas a escena las pocas que alcanzaron esa suerte; ni cuántas veces, dónde y con qué éxito de público y crítica fueron representadas. ¡Cuánto se aclararía nuestra visión de su postura en lo tocante a estética teatral si supiésemos, por ejemplo, qué conocimiento *de visu* pudo adquirir del teatro italiano durante su estancia en ese país como secretario del cardenal conde de Acquaviva! ¡Cuán exigua es la información biográfica sobre los contactos teatrales del gran ingenio, pese a algunas averiguaciones curiosas pero incompletas, como las de don Narciso Díaz de Escovar en sus *Apuntes escénicos cervantinos* y las que cita Armando Cotarelo y Valledor en su *Teatro de Cervantes*, la obra más importante sobre este tema!

Pero veamos, en síntesis, qué afirmaciones se pueden hacer sin temor a equivocarse, en lo tocante a las relaciones de Cervantes con el teatro. Por de pronto, es evidente que conocía de primera mano, íntimamente, la vida de la farándula, y que les conocía a los cómicos sus glorias y sus bajezas. ¡Qué conocimiento más cabal –entre admirativo y crítico– no revela aquel pasaje del *Coloquio de los perros* en que Berganza dice haber observado de los comediantes «su proceder, su vida, sus costumbres, sus ejercicios, su trabajo, su ociosidad, su ignorancia y su agudeza, con otras infinitas cosas, unas para decirse al oído, otras para aclamallas en público, y todas para hacer memoria dellas y para desengaño de muchos que se idolatran en figuras fingidas y en bellezas de artificio y de transformación»...! Y sigue diciendo Berganza que, entre los cómicos, vio «cosas que pedían enmienda y castigo», pero como él no podía remediarlas decidió acogerse a sagrado «como hacen aquellos que dejan los vicios cuando no pueden ejercitallos, aunque más vale tarde que nunca». Censura llena de admirativa añoranza que pinta de un solo trazo cuanto hay de *joie de vivre*, de efervescencia renacentista, junto a un constante rigor ético, en este hidalgo de la España de Felipe II.

En efecto, en sus muchas referencias a las farsas y los farsantes pone siempre un sabor agrídulce como de cosa fascinadora, pero vedada; diríase que su austeridad moral y acaso cierta adustez de temperamento le impidiesen entrarse y convivir en los círculos faranduleros, aunque es posible, como sospecha Cotarelo y Valledor, que, siendo aún muy mozo, formase parte de alguna compañía de cómicos. Es seguro, por lo menos, que los frecuentó, como tiene por fuerza que haberse adentrado muy íntimamente también en los bajos fondos citadinos el autor de *Rinconete* y de *La cárcel de Sevilla*, y en todos los rincones de la sociedad en que vivió tan apasionadamente. A la mirada indagadora –comprensiva pero crítica– de ese ingenio que reflejó como en claro espejo, con el más minucioso realismo, su España, y, a través de ella, las eternas esencias de lo hispánico, no podía escapar el sector en que surgía y se desarrollaba bajo sus ojos uno de los más activos movimientos teatrales de todos los tiempos.

Admitamos, pues, que su curiosidad y su impulso lo llevaron a los tablados y corrales. Pero ¿fue alguna vez, entre los cómicos y autores, uno de ellos, uno de casa, como lo fueron Lope, Shakespeare o Molière? Parece que no, al menos en sus años de madurez. Así nos lo hacen presumir las frecuentes alusiones suyas a la farándula en que se nota un dejo de amarga censura. Sirva de muestra, a más del pasaje de Berganza ya citado, aquel célebre de la carreta de «Las cortes de la muerte», del capítulo XI de la Segunda parte del *Quijote* en que Sancho advierte al caballero, presto a vengar los atrevimientos de los comediantes que en aquella iban:

Quítese a vuestra merced eso de la imaginación [...] y tome mis consejos, que es, que nunca se tome con farsantes, que es gente favorecida: recitante he visto yo estar preso de dos muertes, y salir libre y sin costas. Sepa vuesa merced que, como son gentes alegres y de placer, todos los favorecen, todos los amparan, ayudan y estiman, y más siendo de aquellos de las compañías reales y de títulos, que todos o los más en sus trajes y compostura parecen unos príncipes.

Era natural que el bueno de don Miguel, víctima más de una vez de la justicia venal y torcida, se escandalizase, por boca de Sancho, de que la justicia, sorda y ciega para el bien, fuese igualmente ciega y sorda ante los sabidos desmanes de muchas gentes de teatro, casos ciertos que el citado Díaz de Escovar enumera con precisión.

Tuvo Cervantes, no obstante, amigos entre los cómicos. A varios cita con admiración y elogio, como a Angulo, no el de la carreta de «Las cortes de la muerte», a quien apellidaban el Malo, sino el que era «representante, el más gracioso que entonces tuvieron y ahora tienen las comedias», según lo describe Berganza en el *Coloquio*; a Alonso Martínez, de quien dice en la jornada tercera de *La gran sultana* que fue el primer inventor de las danzas cantadas que introdujo en las comedias en lugar de los entremeses; a Pedro Montiel y Getino de Guzmán, a quienes acaso conociera en la hueste de Lope de Rueda, y, sobre todos, a aquel Pedro de Morales, a quien le unió, según indicios, una grande amistad y rinde el siguiente tierno y emocionado elogio en el *Viaje del Parnaso*:

*Este que de las musas es recreo
la gracia, y el donaire y la cordura,
que de la discreción lleva el trofeo,
es Pedro de Morales, propia hechura
del gusto cortesano, y es asilo
adonde se reposa mi ventura.*

También debió de tratar –con qué grado de intimidad no lo sabemos– al otro Angulo, apellidado *el Malo*, cuya carreta con tan vivos colores describe, a quien posiblemente conociera en Ronda, según Díaz de Escovar, durante sus prolongadas estancias en Andalucía, entre 1584 y 1597; y a Agustín de Rojas, actor perteneciente a la compañía de aquel, por sugerirlo así algunas coincidencias entre el *Viaje entreteni-do*, vivísimas memorias de la vida farandulera de este cómico, y ciertos pasajes del *Quijote*, de fecha muy posterior a la de aquel.

De su trato frecuente e íntimo con la farándula sacó Cervantes no solo las opiniones admirativas o adversas que dejamos apuntadas, sino un concepto muy definido y cabal de lo que debe ser el arte del actor. En su comedia *Pedro de Urdemalas*, luego de salir a escena un autor para increpar a los representantes por su indisciplina en los ensayos, pasa el pícaro protagonista a enumerar las condiciones que debe reunir el actor:

*De gran memoria, primero;
segundo, de suelta lengua,
y que no padezca mengua
de galas, es lo tercero.*

*Buen talle no le perdono
si es que ha de hacer los galanes;
no afectado en ademanes;
ni ha de recitar con tono;
con descuido, cuidadoso;
grave anciano, joven presto,
enamorado compuesto,
con rabia si está celoso.
Ha de recitar de modo,
con tanta industria y cordura,
que se vuelva en la figura
que hace, de todo en todo.
[...]
Ha de hacer que aquel semblante
que él mostrare, todo oyente
le muestre, y será excelente
si hace aquesto el recitante.*

Buenos consejos, a fe, que bien harán siempre los actores en recordar.

Si sus relaciones con los farsantes, como entonces se les llamaban a los actores, fueron amistosas y a veces hasta cordiales, sus contactos con los directores y empresarios, llamados en aquella época autores, no parecen haber sido sino de hostilidad y pugna. Numerosos son los testimonios que de esto nos ha dejado el propio Cervantes. Es posible que en su primera época como comediógrafo encontrase alguna o quizás mucha aceptación en los teatros; por lo menos de ello hace alarde en varias ocasiones, aunque de tales posibles éxitos apenas tenemos noticias concretas, a no ser el documento descubierto por Pérez Pastor contentivo de un contrato de 1585 por el que se obliga Cervantes a entregar dos comedias (*La confusa* y *El trato de Constantinopla*) a Gaspar de Porres por el precio de cuarenta ducados, y otro contrato de 1592 de que habla don José Asensio en sus *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Cervantes*, por el que se comprometió este a entregar a Rodrigo Osorio «seis comedias de los casos y nombres que le pareciese, debiendo el autor ponerlas en escena dentro de los veinte días a aquel en que se le entregasen, y si parecían ser de las mejores que se habían representado en España, le daría por ellas cincuenta ducados el día del estreno o dentro de los ocho días siguientes». En cuanto a su labor teatral varios lustros después, la más fructífera sin duda, pues a

esta época pertenecen la gran mayoría de las obras conservadas, sabemos, por dicho propio, de las dificultades con que tropezó para verlas representar y cómo las más de ellas fueron a la estampa sin haber sido puestas en escena, como no lo han sido tampoco, con raras excepciones, en épocas posteriores. De ello echa parte de la culpa al público ignorante, pero más a los «autores» o empresarios, como también a los que componían comedias para halagar el mal gusto del vulgo y no para crear obras bellas y buenas. Recuérdese aquel diálogo que sostienen Cervantes y Pancracio, novel escritor, en la *Adjunta al Parnaso*:

PANCRACIO. ¿Y por qué no se representan sus comedias?

CERVANTES. Porque ni los autores me buscan, ni yo los voy a buscar a ellos.

PANCRACIO. No deben de saber que vuesa merced las tiene.

CERVANTES. Sí saben, pero como tienen sus poetas paniaguados, y les va bien con ellos, no buscan pan de trastrigo; pero yo pienso darlas a la estampa, para que se vea despacio lo que pasa apriesa, y se disimula o no se entiende cuando las representan; y las comedias tienen sus sazones y sus tiempos como los cantares.

¿Querría el autor de la *Numancia* decir con estas palabras que su teatro alcanzaría su merecido triunfo en épocas venideras, o simplemente confesaba no haber acertado con lo que aquella sazón y tiempo demandaban?

En uno u otro caso, de nuevo encontramos aquí la amargura antes apuntada, la misma amargura con que ese sincerísimo y noble espíritu se autojuzgaba como poeta. Ambas amarguras, en efecto, son una y la misma. La primera condición del autor dramático es —y era entonces quizás más que ahora— ser poeta. No seré yo, por cierto, quien niegue esa condición al escritor cuya producción toda, cuya vida misma, es una gran obra de arte; y arte es poesía. Pero en un sentido más estricto y específico, Cervantes no era poeta. Así lo sintieron sus contemporáneos, así lo sintió el público de los corrales, así lo confesó él mismo en ocasiones, doliéndose de ello con patética melancolía. Sobre este punto volveremos más adelante.

En cuanto a su actitud frente a los autores de comedia contemporánea, Cervantes fue generoso. Nunca escatimó a los otros la gloria que Talía les prodigaba y a él negaba. En el *Viaje del Parnaso* celebra a muchos de los poetas que brillaban en el teatro por aquellos tiempos:

a Mira de Amescua, a Vélez de Guevara, a Guillén de Castro, a Cristóbal de Virués y otros muchos hoy apenas recordados. Para el mismo Lope de Vega, con el cual mantuvo siempre relaciones de evidente tirantez, tuvo elogios reiterados y explícitos. Mucho se ha especulado sobre la enemistad entre esos dos gigantes de las letras españolas. Díaz de Escovar estima que «siendo públicas sus desavenencias, acaso esta circunstancia influyera en el relativo desdén que el poeta de Alcalá de Henares encontró cerca de algunos autores para que sus obras no fueran apreciadas todo lo que se merecían». Ante el sol lopesco, Cervantes debió sentirse eclipsado, y, por mucho que brillase él también en otra esfera, pues así como Lope se había «alzado con la monarquía cómica», él se había alzado con la de la novela –recuérdese la avidez con que fueron absorbidas las sucesivas ediciones del *Quijote* desde su primera aparición en 1605–, nunca se resignó a no brillar con igual esplendor en la esfera teatral. De aquí que en los más incondicionales tributos a Lope palpite siempre un dejo de resentimiento. Lo encontramos en el tan citado pasaje del prólogo de la edición de comedias y entremeses de 1615:

Tuve otras cosas en que ocuparme –dice–, dexé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes, llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas; y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar, y oído decir (por lo menos) que se han representado; y si algunos (que hay muchos) han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo.

¡Cuánta nobleza en reconocer el triunfo ajeno, pero, al mismo tiempo, cuánta tristeza se adivina en sus palabras al consignar esa «mayor de las cosas que pueden decirse» –la puesta en escena por Lope de todas sus obras– mientras pensaba en las pocas veces que a él le había cabido en suerte esa alegría! Y que esta era para él una inapreciable ventura nos lo dice con viveza aquel pasaje de la *Adjunta al Parnaso* en que afirma, por boca de Pancracio: «más preciaría fama, que cuando hay; porque es cosa de grandísimo gusto y de no menos importancia ver salir mucha gente de la comedia, todos contentos, y estar el poeta que la compuso a la puerta del teatro recibiendo parabienes de todos».

En cuanto a Lope, mucho se ha dicho sobre la dureza con que hubo de tratar a su ilustre coetáneo. Es cierto que tuvo para él palabras duras, ninguna tanto como aquellas de la célebre carta de 1604 conservada en la colección del duque de Sessa, en que dice, hablando del estado del teatro y las letras en Toledo, «muchos están en cierne para el año que viene, que ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a don Quijote»; pero no lo es menos que en el *Laurel de Apolo* y otras obras tuvo para el gran novelista frases de justo elogio.

En el fondo, había entre Cervantes, por una parte, y Lope con toda su brillante hueste de comediógrafos, por otra, una discrepancia más que personal, estética. Representan gustos y criterios totalmente irreconciliables. Fijar una y otra postura con precisión no es cosa fácil, ni podría yo en el breve espacio de que dispongo arrojar mucha luz sobre tan compleja cuestión. Por de pronto, ella se agrava por la circunstancia de que Cervantes, por su estructura espiritual, su temperamento y sus tempranas influencias literarias, representa una modalidad de la dramática, que sus obras mismas, con pocas excepciones, no ilustran ni siguen. Es decir, no puede juzgarse el antilopismo dramático de Cervantes por sus comedias y entremeses, sino por sus ideas de estética teatral. En estas, aboga por las reglas aristotélicas, por el orden, la verosimilitud, la edificación moral, abomina del gusto vulgar, arremete contra los autores y representantes que halagan las bajas pasiones; en aquellas, en sus comedias, sobre todo las de su segunda época, hace cuanto puede –por mimetismo o por afán de alcanzar el éxito por los medios con que otros triunfaban, por ajustarse a las prácticas al uso–. Quizás en esta insinceridad, en este acomodamiento no sentido, esté el secreto del mérito relativamente secundario de su obra dramática.

Quien más se ha acercado, que yo sepa, a desentrañar la esencia de esta diversidad de postura entre Cervantes y los poetas que crearon el gran florecimiento teatral del Siglo de Oro, es Américo Castro en la breve sección que a este aspecto dedica en su libro magistral sobre *El pensamiento de Cervantes*. Castro subraya el espíritu de reglamentación que es marcadísimo en las ideas cervantinas sobre el teatro, como también en otras zonas de su pensamiento, y cómo su actitud vacila entre lo que le dicta ese su consustancial reglamentismo (matizado de eticismo, agreguemos) y su necesidad de seguir la corriente imperante. Lucha entre la clara razón y el escondido instinto; entre las arraigadas

convicciones intelectuales y el afán de triunfo. Y este conflicto produce no solamente la palpable incongruencia entre teoría y obra, sino cierta vacilación en sus opiniones mismas por la necesidad de justificar sus propias comedias que casi siempre hacen por acomodarse al nuevo estilo, sin lograr por ello el favor del público.

Cree Américo Castro que la estructura misma de la mente cervantina impidió que su teatro rebasara un mediocre nivel. Que Cervantes «no podía competir con el *monstruo de naturaleza*, no por deficiencia de fantasía, sino por carencia de lirismo y exceso de ironía y crítica». Afirmación justísima esta última que será bien destacar. En efecto, aunque en el teatro, como en toda literatura, se mezclan dispares elementos, entre ellos esos tres: la fantasía, la ironía, la crítica, es lo cierto que todos han de estar fundidos y condicionados por un superior raptó de fe, de entusiasmo, sin el cual nunca logra el autor dramático la adhesión de los espectadores. El autor dramático es el más imparcial de los artistas; le apasiona la lucha, sin detenerse demasiado a tomar partido cuando la pinta. Hay en su arte tal grado de entusiasmo que arrastra tras sí la emoción del público, quien vibra y siente con el héroe y con el villano, con el santo y el malvado. En Cervantes comediógrafo esta convicción contagiosa, este apasionamiento por el tema, no se da, con la única excepción de la *Numancia*. Es que si hay en él indudablemente mucho de poeta, poco tiene de bardo. De poeta, la delectación de la palabra, el tino en el buen decir, la gracia alada y juguetona del pensamiento y hasta la pupila certera para captar en sus imágenes el color y la forma, los valores plásticos del mundo físico y de los hombres y mujeres que en él se mueven; en fin, ese «serpenteo de todas las cosas» de que hablaba Da Vinci. Pero para ser bardo, en el sentido en que lo fueron Sófocles o Shakespeare, para ser dramaturgo, lo que los alemanes llaman *Dichter*, le faltaba el poder para plantear integralmente, macizamente, un conflicto humano y expresarlo con el ardor de convicción apasionada que, sin excluir la razón, la somete y subyuga, para adentrarse en él con más amor que ironía, con más fervor comprensivo que crítica juzgadora. Le faltaba, en suma, lo que tuvieron Tirso, Lope, Calderón y aun otros cuya estatura en la historia de las letras españolas no admite parangón con la del eximio Manco de Lepanto, pero que fueron cabales poetas dramáticos.

Mas volvamos a las ideas cervantinas sobre el teatro. Cervantes –atraído siempre a la farándula– tenía un alto concepto de la comedia.

Don Quijote, que habla por su creador, quería que Sancho tuviese a la comedia en su gracia:

y por el mismo consiguiente a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como las comedias y los comediantes.

Esta imagen del espejo, de raíz puramente aristotélica, es la misma que utiliza Shakespeare en los célebres consejos de Hamlet a los cómicos; pero la adhesión de uno y otro autor al viejo precepto es de grado muy diverso. Por de pronto, para Cervantes, la comedia nos representa al vivo no solamente lo que somos, sino también lo que habemos de ser; preocupación eticista que en parte alguna aparece en la escena citada de la tragedia shakespereana. En ello insiste cuando postula que la comedia ha de ser «espejo de la vida, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad» y se queja de que «las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia»; afirmando luego su posición preceptista cuando pide el rigor histórico, las unidades clásicas y la verosimilitud en la acción. La ausencia de esta sumisión a la verosimilitud, a la verdad histórica, a las normas del buen gusto en las comedias al uso, es lo que le hace arremeter contra sus contemporáneos, aun contra Lope de Vega, si bien velando por lo general sus críticas a este o compensándolas con la miel de abundantes elogios.

Es curioso que Cervantes eche la culpa de este estado de cosas, para él lamentable, no tanto a los autores de comedias, buscadores del fácil aplauso, o al público de gusto romo y poco afinado, sino a los representantes. Algunos poetas, dice:

conocen muy bien en lo que yerran, y saben extremadamente lo que deben hacer; pero como las comedias se han hecho mercadería vendible dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían si no fuesen de aquel jaez [es decir, absurdas y disparatadas]; y así, el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide. Y que esto sea verdad, véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio de estos reinos, con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan

graves sentencias, y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama; y por querer acomodarse al gusto de los representantes, no han llegado todas, como han llegado algunas, al punto de la perfección que requieren.

Alusión indudable a Lope en que, como tantas veces, se mezcla el elogio a la censura.

Otros pasajes abundan en la misma idea de que el público, aunque pida disparates, gusta de las obras ajustadas al arte, cuando se le ofrecen. Como ejemplo de ello, pone las tres tragedias de Lupercio Leandro de Argensola: la *Isabela*, la *Filis* y la *Alejandra*, su propia *Numancia* y otras «que de algunos entendidos poetas han sido compuestas para fama y renombre suyo, y para ganancia de los que las han representado». Las comedias, advierte,

sirven para entretener a la comunidad con alguna honesta recreación, y divertirla a veces de los malos humores que suele engendrar la ociosidad, pero esto mejor se consigue con las buenas que con las malas. De aquellas sale el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado con los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado con el vicio y enamorado de la virtud.

Son pensamientos todos que confirman que la estética dramática del creador del *Quijote* era, frente a la exhuberancia imprevisible y romántica del teatro del Siglo de Oro, esencialmente clásico-renacentista; frente a la complacencia de aquel con las costumbres de la época, eticista; frente a su heterodoxia formal, escrupulosamente reglamentista. Diríase que en él apuntan las ideas neoclásicas y negadoras de todo aquel teatro que imperarán dos siglos después y del que fueron exponentes máximos Nicolás y Leandro Fernández de Moratín.

Tan lejos lleva Cervantes su reglamentismo estético para el teatro que en dos ocasiones parece abogar, por boca de sus personajes, a favor de una como previa censura: cuando en el diálogo entre el canónigo y el cura dice aquel que todos los inconvenientes que ambos han destacado en la dramática de su tiempo cesarian «con que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen [...] sin la cual aprobación, sello y firma» no se representase comedia alguna; y cuando Pedro de Urdemalas, en la escena final de esa preciosa comedia, pide al rey una

especie de examen de competencia para todos los cómicos, en cuya hermandad acababa el ingenioso pícaro de ingresar.

Muy clara ilustración del amor y fidelidad que guardaba Cervantes a los moldes clásicos del teatro y de la pena con que se veía constreñido, por seguir el gusto ambiente, a apartarse de ellos, encontramos en el muy citado pasaje del principio de la jornada II de uno de sus mejores dramas, *El rufián dichoso*. Es un diálogo totalmente desligado del asunto de esa comedia de santos en que dos personajes alegóricos, «La Comedia» y «La Curiosidad» (esta última sin más razón de ser que el darle un interlocutor a la primera), hablan de las novedades del teatro de la época. Trata el autor, por boca de la Comedia, de justificar los saltos de lugar y tiempo de la acción de *El rufián dichoso*. Diríase que su conciencia le escuece, que se siente desleal a sus propios principios. Lope encierra los preceptos bajo siete llaves y no habla más del asunto. No así Cervantes, que parece reprocharse por traicionar en la práctica lo que en teoría piensa y siente. Quiere saber la Curiosidad cuál es la causa de que la Comedia deje de usar los antiguos trajes, el coturno en la tragedia, el zueco en las «manuales comedias», la toga en las que son principales, por qué ha reducido a tres los cinco actos tradicionales y sobre todo por qué trueca tiempos, teatros y lugares. La explicación de la Comedia es fría, racional: alega que «los tiempos mudan las cosas y perfeccionan las artes»; si buena fue pasados tiempos cuando seguía los preceptos graves de Séneca, Terencio y Plauto, ahora lo sigue siendo; dice que ha dejado parte de esos preceptos y guardado parte «porque lo que quiere así el uso, que no se sujeta al arte» y que no tiene empacho en representar las cosas, donde y cuando acaecen, en hecho, y no relatándolas como se hacía antes. Pero Cervantes, después de este alegato, que pudiera ser convincente, destruye su favorable efecto con la malhadada coletilla: «disculpa del disparate». Con razón contesta la Curiosidad: «Aunque no lo quedo en todo, quedo satisfecha en parte, amiga; por esto quiero sin replicarte, escucharte». Es verdad que en el discurso de la Comedia encontramos esta idea salvadora: «el pensamiento es ligero; bien pueden acompañarme con él doquiera que fuere, sin perderme ni cansarse». Pero qué tímidas y pálidas son estas concesiones hechas de mala gana al gusto imperante –¡qué digo al gusto imperante!, a los fueros de la imaginación– si se las compara, por ejemplo, con el maravilloso prólogo de *Enrique V* de Shakespeare, verdadero canto al poder de la fantasía capaz de transformar «la breve O de madera» del tinglado isabelino en brazo de mar proceloso que

separa dos reinos, en campo de batalla en que se escuchará el tropel de las caballerías, capaz de convertir por unas horas a los modestos actores en príncipes, reyes y héroes. No. En el más grande novelista de España y quizás del mundo no hallamos nunca este arrebatado que arrebatara, este vuelo que transporta a las multitudes, esta fe, esta convicción en la inevitabilidad de su arte. Cervantes, hay que decirlo, está como de prestado en la dramática del Siglo de Oro. Y no se diga que hay que juzgarlo como precursor, ya que en 1615 se habían representado no pocas de las mejores obras de Tirso, Lope, Vélez de Guevara, Mira de Amescua, etcétera.

Apuntaba al comenzar esta disertación que no era mi propósito estudiar el teatro cervantino en sus diversas producciones, sino más bien fijar, si era posible, la posición de Cervantes frente al teatro, sus contactos con él y con los que trabajaban para él: poetas, «autores», cómicos; y las ideas que mantenía sobre el arte teatral. Pero no podemos sustraernos al deseo de subrayar ciertos valores positivos que se desprenden de la dramática cervantina, so pena de que algunas afirmaciones aquí consignadas puedan dejar una impresión falsa o peyorativa respecto al mérito como dramaturgo del máximo cultor de la lengua que por antonomasia lleva su nombre. Tengo para mí que antes pueden olvidarse los nombres de todos los poetas que en España escribieron para el teatro, con la sola excepción de Lope, Tirso y Calderón, al trazar la evolución del teatro del Siglo de Oro, que olvidar el de Cervantes. Y no podrá olvidarse nunca porque suya es la única gran tragedia con que cuenta ese teatro. Maravilla constatar que el egregio modelo de la *Numancia*, mucho menos calcado en ejemplares clásicos de lo que suele creerse, no fuese el inicio de una rama trágica del teatro español, carente en lo absoluto de tragedias de primera calidad; que ingenios del vuelo poético y el vigor de los mencionados no hubiesen tomado en sus poderosas manos ese modelo para seguirlo, para dotar a España, como lo hicieron Esquilo, Sófocles, Eurípides, Shakespeare, Corneille, Racine, Goethe, Schiller en sus respectivos siglos y países, de ejemplares de la forma suprema de la expresión dramática.

Es posible, y así lo he apuntado en otra ocasión, que España carezca del genio de la tragedia, precisamente por ser su pueblo, de cuantos han visto los siglos, el más dominado por un «sentido trágico de la vida». Es posible que el intento cervantino al concebir la *Numancia* no obedeciese a una apetencia colectiva (sin la cual no puede darse la creación teatral). Es posible que el pueblo español satisficiera su

necesidad de catarsis con la suspensión angustiosa en las plazas de toros, con la flagelación y el raptó místico de las celdas conventuales, con los heroísmos increíbles de la gesta americana, sin que tuviese que recurrir para satisfacerla al artificio teatral. Es posible que, en este, reclamase solo flores y no espinas; lo sensual amable, la gracia ingeniosa y no el dolor, la sangre y el sacrificio de que su vida misma se encontraba rebosante. Lo cierto es que el camino que comenzó a abrir Cervantes con su poderosísima tragedia, aunque otros intentasen transitarlo, no llegó a consolidarse nunca; por otros muy diversos habría de encaminarse la dramática española. Algunos contemporáneos del Manco de Lepanto intentaron, como él, aclimatar en España el género de la tragedia. Unos, como Cristóbal de Virués, puesta la vista en los antiguos modelos grecolatinos, aunque procurando juntar «lo mejor del arte antiguo y de la moderna costumbre»; otros, como Juan de la Cueva, intentando extraer de la materia heroica hispánica las sustancias trágicas. La una tendencia, de marcado sabor italianizante y renacentista, nunca arraigó en el teatro del siglo XVII y habría de quedar en barbecho hasta el advenimiento del Neoclasicismo del XVIII. La otra, habría de influir poderosamente en el teatro de Lope y sus continuadores, pero solo en cuanto envolvía la interpretación dramática del pasado nacional, tal como aparecía historiado en crónicas y romances, pero perdiendo en el proceso la estructura y la sustancia trágicas.

Si a la crítica literaria, que solo debe constatar y valorar, le fuesen lícitas las lamentaciones, podríamos aquí dejar volar la imaginación y figurarnos cuán altos ejemplares, dentro del género de la tragedia, no habrían podido dar al mundo la legión de finísimos ingenios y asombrosos poetas dramáticos que poblaron de maravillas la escena española durante todo un siglo incomparable, si algunos de ellos hubiesen seguido el camino que la *Numancia* apuntaba. Esta concepción maravillosa del genio de Cervantes, no solamente encierra –pese a los efectos de orden secundario que puedan señalársele– la esencia de la tragedia en su forma más pura; no solamente mantiene el tono patético con la continuidad que es característica de la verdadera tragedia; sino que introduce marcadas innovaciones respecto a los modelos clásicos que habrían hecho de ella un ejemplo fácilmente adoptable por los autores y adaptable a las exigencias del momento teatral español. Nada en la *Numancia* acusa una sumisión servil a las viejas reglas; los materiales se presentan con libertad absoluta y siguiendo los dictados de

un impulso creador totalmente espontáneo y genuinamente español. Véase si no el hecho, muy destacado por la crítica, de la sustitución de un protagonista humano por un protagonista colectivo, técnica que Lope de Vega supo adoptar con éxito singular, si bien dentro del molde de la comedia y no de la tragedia, en una de sus creaciones más perfectas, *Fuenteovejuna*. La *Numancia* encierra todo el fervor patriótico arrogante de la lírica herreriana; todo el espeluznante realismo de las tallas de los imagineros españoles; todo el celo en la defensa de la libertad ciudadana y los fueros de la dignidad del hombre que ilustran García del Castañar y Pedro Crespo; en fin, todos aquellos rasgos esenciales y característicos del genio español. ¿No sería lógico pensar que le seguirían otros ejemplares de pareja o superior calidad artística, dentro de la vena trágica? No lo quiso así el destino que preside la evolución de las artes.

Por ese señero, excepcional aporte al teatro español; por el encanto juguetón de sus entremeses, meros divertimentos si se quiere, pero en que apunta frecuentemente el genio, como, por ejemplo, en el *Retablo de las maravillas* y *La cárcel de Sevilla*; por las infinitas joyas de ingenio y poesía en que abundan sus comedias, aun las más deficientes desde el punto de vista teatral; por los testimonios vivísimos de una sociedad y una época que en no pocas nos ofrece, señaladamente en las llamadas de cautivos; y, sobre todo, por la visión de ese espíritu claro como el diamante y, como él, fuerte, que resplandece en estas páginas dramáticas no menos que en las que corresponden a otros géneros, la obra teatral cervantina no desmerece, como a primera vista podría creerse, de su obra cumbre, el *Quijote*, en que llegó a nunca igualada altura. Si como dramático no admite comparación con los grandes poetas del teatro del Siglo de Oro, como literato, aun en sus comedias, sí la admite. Al leerlas hagamos como él nos pide y veamos «despacio lo que pasa apriesa».

Universidad de La Habana,
n.ºs 76-81, enero-diciembre, 1948, pp. 136-154.



José María Chacón y Calvo*

Cervantes y el romancero**

Don Quijote y la poesía

Es en el momento de mayor serenidad de espíritu cuando don Quijote nos habla de la poesía: es también el momento de la plenitud de su locura discursiva y razonadora. Todos sabéis cómo en el proceso de su pasión –se ha dicho que la locura de don Quijote es una pasión universal y humana– el recogimiento, la íntima tristeza, la consciente unidad en los propósitos y aspiraciones, van caracterizando sus últimas etapas, que son las definitivas: por eso el detalle episódico, siempre con íntegro sentido humano, aun en medio de su ambiente prerromántico, es en la Primera parte de la producción imperecedera tan capital, tan lleno de interés como los mismos hechos y andanzas del generoso hidalgo, mientras que en la última, la figura del protagonista concentra sobre sí toda la atención y da a la obra su peculiar, su verdadero matiz psicológico. Al don Quijote imaginativo, esencialmente imaginativo de la Primera parte, sucede «un don Quijote más amplio en sus miras, más grande en sus pareceres».¹ Así va a hablarnos de la poesía.

Por primera vez quizás, desde su postrera salida, sentía don Quijote un regocijo desbordado. Triunfante del Caballero de los Espejos –síntesis de la previsión que limita y el sentido cotidiano que empequeñece– todas sus malandanzas las había olvidado, y su espléndida realidad espiritual, única que para él existió, era más vigorosa, más honda que nunca. La mañana era intensamente luminosa y parecía

* José María Chacón y Calvo (1892-1969). Ensayista, académico e historiador.

** Conferencia leída el 10 de diciembre de 1916, en el Ateneo de La Habana.

¹ Francisco Navarro Ledesma: «Cómo se hizo el *Quijote*» (Conferencia dada en el Ateneo de Madrid, en la conmemoración del tricentenario de la publicación del *Quijote*), Imprenta de Bernardo Rodríguez, Madrid, 1905.

inundar de claridad el alma del caballero. Por el largo camino —¡cuán profundamente sintió Cervantes la poesía de los caminos solitarios, la inquietud de sus ondulaciones!—, por el largo camino en que va don Quijote ha llegado don Diego de Miranda, también hidalgo, pero rico, razonador, comedido, circunspecto, dueño de una casa comfortable, que, aunque Cervantes no ha descrito con minuciosidad, nosotros conocemos en sus detalles minúsculos, porque la hemos vivido con el pequeño filósofo Azorín.² Don Diego de Miranda, idealización de la vida burguesa, interroga amablemente al hidalgo de la Mancha. En la lucha entre su cortesía y su asombro ha vencido el espíritu cortés del Caballero del Verde Gabán. En don Quijote también ha habido lucha, pero la suave mañana y el recuerdo de la reciente victoria le quitan ímpetus y le dan más tolerancia y serenidad: a las dudas de don Diego sobre la veracidad de los libros de caballería, solo responde «que hay mucho que decir, en razón de si son fingidas o no las historias de los andantes caballeros». Esta tolerancia y cortesía los acercan y por un momento discurren paralelamente el sentido medio y el sentido extraordinario de la vida. Conversan, no discuten; la soberana aptitud oratoria de don Quijote se manifiesta con parsimonia, casi con discreta mesura. Pero el hidalgo rico, al hablar de su vida con el caballero, que, para afirmar la aspiración perpetua de la humanidad, ha malbaratado su hacienda y roto con sus pacíficas costumbres, ha dicho algo terrible, algo que hiere en su raíz la sensibilidad de don Quijote: ha hablado mal de la vocación, de la vocación poética de su hijo, ha mostrado no conocer cuán hondas e irresistibles, cuán superiores a nosotros, son sus fuerzas misteriosas. El Caballero de la Triste Figura afirma, entonces, con lentitud y gravedad, los fueros de la vocación. Es un alegato dicho con orden, con claridad, con justo sentido, digno de la persona escrupulosa y metódica a quien se dirige. El ambiente de la burguesía se ilumina por ráfagas de suprema idealidad. Las palabras rotundas, categóricas, serenas, ricas de fuerza plástica y vigor dramático, llenan de estupor a don Diego de Miranda:

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y

² «La casa del Caballero del Verde Gabán», páginas leídas en el Ateneo de Madrid, con ocasión del tercer centenario de la publicación del *Quijote*.

ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio [...] *no se ha de dejar* tratar de los truhanes, ni del ignorante *vulgo*, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo (II, XVI, 326-329).³

En la vida llana, pacífica, casi monótona del discreto don Diego, el discurso de don Quijote ha dejado una huella inmortal.

Cervantes y la poesía

Los conceptos sobre la poesía que pone Cervantes en boca del mayor de sus héroes eran, como advierte Menéndez Pelayo, comunes en las figuras próceres del Renacimiento español. Mas la doctrina corriente la hace suya el Príncipe de los Ingenios, y le da el sello de su personalidad inconfundible, por alto derecho artístico. En rigor, pueden reducirse a tres los elementos de esta doctrina:⁴ la universalidad de la poesía, su utilidad, y la selección como su base y norma. Profundamente habían arraigado en el ánimo de Cervantes estos principios. Antes de estamparlos, con vida imperecedera para el arte, en su mejor libro, los había expuesto en forma no menos poética en la ágil y gentilísima narración que abre la serie de sus *Novelas ejemplares*. Recordaréis seguramente el bello pasaje a que hago referencia. Aquel paje galán, enamorado discreto de la gitanilla, tiene con Preciosa, a quien ha compuesto unos medianos versos, el coloquio más delicado de toda la narración:

—¿Tan malo es ser poeta? —respondió Preciosa.

—No es malo —dijo el paje—; pero el ser poeta a solas no lo tengo por muy bueno. Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas gentes, ni a cada paso, sino

³ Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Francisco Rodríguez Marín (ed. crítica), Clásicos Castellanos, Ediciones La Lectura, Madrid, t. IV.

⁴ Los dos primeros han sido ya indicados en la monumental *Historia de las ideas estéticas en España* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1940, t. III, pp. 389-397).

cuando convenga y sea razón que la muestre. La poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad; las fuentes la entretienen; los prados la consuelan; los árboles la deshojan; las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican.

—Con todo eso —respondió Preciosa—, he oído decir que es pobrísima, y que tiene algo de mendiga.

—Antes es al revés —dijo el paje—, porque no hay poeta que no sea rico, pues todos viven contentos con su estado, filosofía que la alcanzan pocos.⁵

Elegantísimo razonamiento para ser dicho por un paje, aunque sea del Renacimiento; con agudeza afirma uno de los más sagaces críticos de las *Novelas ejemplares*, don Francisco A. de Icaza, que tal compuesto discurso pudo hacerlo no más que uno solo de cuantos pajes ha habido en el mundo: aquel que sirvió en Roma al fastuoso cardenal Acquaviva.⁶

Por muy amplia que sea la interpretación que se dé al pensamiento de Cervantes, aun teniendo en cuenta la salvedad que el autor establece respecto a lo que llama vulgo, no hay duda de que la forma con que se expresa el principio de la selección artística está en pugna con los conceptos que generalmente admitimos sobre la poesía popular.

Nacida esta en la forma anónima, conservada por la viva y fecunda tradición oral, espontánea y directa, ni su uso se restringe en la medida que indica Cervantes ni su producción se ajusta a los moldes aristocráticos que se señalan, ya en el discurso de don Quijote, ya en los plásticos razonamientos del paje enamorado. Como tantas otras veces ocurre en las obras de Cervantes, hay visible oposición entre la teoría y la práctica, la doctrina y el procedimiento.

El humanismo folclorista

Cervantes, que surge en las postrimerías del Renacimiento español, que es *renacentista* mucho más por el espíritu que por la forma y por la cultura literarias, no podía rechazar lo que habían aceptado las figuras más excelsas del humanismo español. Es un fenómeno muy interesante, muy peculiar en la historia del Renacimiento en los Es-

⁵ Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares*, Clásicos Castellanos, Ediciones La Lectura., Madrid, t. XXVII, pp. 50-51.

⁶ Cfr. Francisco A. de Icaza: *Las Novelas ejemplares de Cervantes: sus críticos, sus modelos literarios, sus modelos vivos, y su influencia en el arte*, Imprenta Clásica Española, Madrid, 1915, p. 129.

tados ibéricos: la persistencia de la forma popular al lado de la culta, la genuina tradición nacional manteniéndose viva, renovándose de continuo, junto a las manifestaciones más puras del ideal clásico.

Juan de Valdés, el más insigne prosista de la época del emperador, cuya personalidad literaria se explica principalmente dentro de la influencia de los renacientes italianos, así como la filosófica en la corriente erasmista, al conversar apacible y deleitosamente sobre las cosas que atañen a nuestro idioma, en aquel maravilloso *Diálogo de la lengua*, entra en materia con palabras que, aunque de burlas, hacen pensar en el grave desdén de los consumados latinos por el romance a medio hacer aún: «Cuando bien lo que decís sea así no dejaré de excusarme, porque me parece cosa fuera de propósito que queráis vosotros ahora que perdamos nuestro tiempo en cosa tan baja y plebeya como es punticos y primorcitos de la lengua vulgar».⁷

Y después, en aquellas páginas admirables, muchos de cuyos preceptos tienen una actualidad perenne, van surgiendo despacio, como si quisieran ocultar su intención, las coplas humildes, los refranes, «los más de ellos nacidos y criados entre viejas, tras el fuego, hilando sus ruecas», las máximas sentenciosas del vulgo, y uno de los interlocutores de Valdés, acordándose del ejemplo de Erasmo, verdadero fundador de la paremiología, o con nombre menos culto y más llano, del refranero clásico, llega a prometernos una bien dispuesta colección de esas breves y agudísimas sentencias. El folclorismo aún tenía ambiente propicio en el mismo santuario de la tradición clásica.

Y no es del célebre heterodoxo español el más calificado de los ejemplos. Estos, a poca costa, pueden multiplicarse. Romances vemos citados en la gramática innovadora de Nebrixense; Hernán Núñez, *el Comendador Griego*, continúa la tradición paremiológica del marqués de Santillana (el mismo poeta aristocrático y culto que al hablar del romance le llamaba el canto «con que la gente de baja e servil condición se alegra») y después recogía la más nutrida colección de refranes castellanos de los tiempos medios y en sus serranillas se escuchaba el eco lejano de las villanescas o villanas, la forma más popular de los antiguos cancioneros); Juan de Mal Lara escribía, como ha dicho Menéndez Pelayo, todo un programa de positivo folclor al componer su *Philosophia vulgar*; Rodrigo Caro daba reposo a su altísima inspiración arqueológica,

⁷ Juan de Valdés: *Diálogo de la lengua*, en Gregorio Mayans y Siscar (comp.), *Orígenes de la lengua española*, Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1873, p. 7.

para observar los juegos de los niños, recoger sus fórmulas tradicionales y hacer así, en un ambiente delicioso de segunda y prolongada infancia, el más curioso de sus libros, los *Días geniales e lúdicos...*

El folclorismo creador

Diréis que este fenómeno, el del humanismo folclorista, puede explicarse dentro de la universal curiosidad que caracteriza al Renacimiento. Pero un folclorismo más alto, un folclorismo actual, vivo, permanente y creador, informando gran parte de la literatura española en la época de su mayor apogeo, nos dice que la cuestión no se explica en esa general tendencia renacentista, sino en las modalidades propias de la poesía castellana, en las corrientes centrales del arte nacional. Y es que goza la poesía popular de España del privilegio, no concedido a la de los otros pueblos, de vivir varias y diversas vidas, conservándose casi íntegra en medio de las edades más refinadas y cultas. Desde la antigua canción de gesta hasta el teatro histórico nacional, tan opulento y vario, parece ser una misma la corriente de inspiración. Lo épico, lo ampliamente objetivo no muere al extinguirse el eco de los últimos juglares; la tradición de los grandes hechos de la Reconquista, tenaz en la memoria del pueblo, sigue manifestándose ya en el romance, radiante corona de la musa popular, ya en las leyendas dramáticas de Lope, verdaderos y magníficos fragmentos de una epopeya siempre viva. La tradición erudita en el teatro queda materialmente ahogada por la poesía nacionalista y popular del Fénix de los Ingenios.

En los otros géneros la participación de lo popular, en plena época renacentista, es innegable. Nace siendo eminentemente popular la novela picaresca, al darnos el anónimo autor del *Lazarillo de Tormes*, que era un prodigioso creador de caracteres, el modelo más antiguo, más perfecto y más sobrio de ese género nacionalísimo. Las recientes investigaciones, ¿no han probado cómo el *Lazarillo* es una riquísima mina folclórica casi sin explotar aún? El ambiente popular no se perdió nunca en las novelas del género, ni en las prolijas y profundas páginas de Mateo Alemán, ni en las duras e hirientes realidades que nos presentó Quevedo en la *Vida del Buscón*.

Hasta en el más individual de los géneros se siente la influencia de lo popular. Aunque el contraste sea evidente entre los espontáneos romances viejos y los artificiales romances moriscos, ¿no es suficiente la misma elección de esa forma métrica y el uso de sus mismos procedimientos en la expresión de los más íntimos afectos, para afirmar esa influencia?

En algunos, sobre todo en los del selectísimo don Luis de Góngora, el certero instinto de la genuina poesía popular fue asombroso.

Cervantes y lo popular

También lo tuvo Cervantes. Hay un hecho conocido, de los pocos indubitables de su niñez medio ignorada, que revela cierta inconsciente predisposición de espíritu hacia las formas populares del arte. Me refiero a su infantil admiración por los pasos de Lope de Rueda, que el gran novelista, después de realizada su labor suprema, allá por 1614, en el prólogo de sus *Comedias*, recordaba con mal encubierta tristeza.

Yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento [...] Fue admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá, ninguno le ha llevado ventaja; y aunque, por ser muchacho yo entonces, no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos agora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho.⁸

No se piense que es un recuerdo aislado, sin trascendencia en la vida de Cervantes. Habían pasado ya muchos años. Las obras de Rueda, vacilantes y toscas, pero con vida humana (no en vano engrosaron el caudal del arte realista español) habían sido olvidadas por otras más compuestas y artísticas, aunque con el mismo sello de origen: en la memoria de Cervantes, los versos rudos y espontáneos que asombraron su niñez, vivían aún en los tiempos de la dura y esforzada ancianidad, como debieron vivir en los años luminosos del viaje a Italia, en la época heroica de su vida militar y en la aciaga, generosa y abnegada de su sublime cautiverio. De ninguno de los poetas dramáticos españoles anteriores a Lope de Vega hace Cervantes elogio más expresivo. Y Lope de Rueda representaba la tendencia esencialmente popular del teatro español, la tendencia que lucha y logra vencer a la erudita italiana encarnada en Torres Naharro. «Teatro de la plaza y del vulgo»,⁹ ha dicho un penetrante crítico italiano, Paolo Savj-Lopez, refiriéndose al

⁸ Miguel de Cervantes: *Obras dramáticas*, Cayetano Rosell (ed.), Imprenta de don Miguel Rivadeneyra, Madrid, 1864, t. I, p. 13.

⁹ *Cervantes*, Nápoles, 1913, p. 173. Hay una excelente versión castellana debida a don Antonio G. Solalinde (Madrid, Editorial Calleja, 1918).

del batihoja, sevillano, y esta frase gráfica encierra en síntesis precisa el juicio definitivo de la posteridad sobre el teatro de Rueda.

Esta poesía popular, que ya había impresionado profundamente su niñez, tiene en Cervantes muy diversas manifestaciones. En tesis general, puede afirmarse que donde se revela con más vigor, mucho más que en las citas y alusiones de cantares antiguos, la enunciación de refranes y otros detalles que pudiéramos llamar de folclorismo externo y directo (tan bien explotado por el doctísimo Rodríguez Marín en sus notas al *Quijote*), está en el procedimiento, en la formación constructiva de su obra. Aquí es donde el genio individual de Cervantes y la anónima individualidad de la poesía del pueblo se identifican y se confunden de tal suerte que no acierta uno a decir cuáles son sus límites respectivos. Claro que la extraordinaria eficacia artística de su obra se debe, en primer término, a las vigorosísimas cualidades individuales del genio de Cervantes; pero la visión plena de la realidad española primero, de la realidad provinciana más tarde, de la realidad local después, se debe a esta identificación absoluta de Cervantes con la poesía popular.

No es entonces lo popular un producto libresco, un producto literario; nace de la realidad circunstante; por ello, más que un valor de vida, un valor nacional y un valor humano. Este sentido penetrante de la realidad cotidiana, de la realidad humilde y transitoria, de la vida fragmentaria y dispersa, que no desaparece ni en el momento culminante de la suprema síntesis espiritual, cuando el alma melancólicamente serena afirma la aspiración a lo ideal como norma necesaria, como fin imprescindible de la vida, cuando en el maestro portentoso de la descripción que siempre hubo en Cervantes llega a ser mayor, más alta y perdurable la realidad insinuada, la realidad presentida en medio de inquietudes y anhelos fervorosos, que la misma realidad descrita; esta comprensión amplia y luminosa del cuadro social completo de la vida española; si este *Don Quijote*, en fin, además de su calidad típica (la psicología de un caso individual que llega a convertirse en caso integralmente humano), es obra también de reconstrucción social, de síntesis literaria, como quería que fuese el egregio renovador de la crítica española, se debe a las condiciones populares nativas del alma de Cervantes.

Los entremeses; una parte muy principal del *Pedro de Urdemalas*, uno de cuyos personajes, Maldonado, anuncia la plenitud de vida aventurera de *La gitanilla*; la materia de *El rufián dichoso*, trasunto remoto, aunque de mucha menor importancia artística, del insuperable cuadro picaresco de *Rinconete y Cortadillo*; la serie acabada de

las *Novelas ejemplares*, con preferencia las que se consideran propias de la manera española de Cervantes; la rica galería de episodios contemporáneos que interrumpen y sazonan las inmortales aventuras del mayor de los héroes cervantinos, del héroe por excelencia, y demos a esta voz la trascendencia humana que quería Carlyle, de la literatura española; todos estos momentos literarios que no fueron aislados, sino estuvieron sometidos a cierta interna unidad, hacen de Cervantes el más insigne maestro de la narración popular en España, en el instante en que llegaba a las cumbres del arte realista.

Afirmados en esta noción del procedimiento cervantino, los numerosos datos de viviente folclor que encontramos en su obra, pueden explicarse como resultado de un propósito general y no como manifestaciones esporádicas, como fugaces ráfagas de la intuición popular en el grande e individual artista. No lo son todo, ciertamente. Sin ellos, por la misma elaboración de la obra, podría reconocerse aquí el sello de lo popular; pero su presencia continua, ya al través de los refranes ingeniosos y prácticos, ya en alusiones a bailes y cantos tradicionales, ya en la nueva vida que los romances viejos adquieren en los labios de don Quijote, denotan y hacen visible en formas materiales y directas esta tendencia de Cervantes hacia la anónima poesía del pueblo.

La materia poética de los romances

Ninguno de estos datos representan un valor tan alto, no tan solo desde un punto de vista folclórico –materia que en nuestro plan resulta secundaria–, sino puramente poético, como las citas, las largas menciones textuales de los antiguos romances.

La materia épica, primitivamente épica del genuino romance viejo, tenía que ser grata al espíritu de Cervantes. Hoy –y doctrina es esta que ha llegado a todos los públicos merced al profundo y amenísimo libro de don Ramón Menéndez Pidal sobre el romancero–,¹⁰ se admite que el romance castellano tradicional es un desprendimiento del viejo árbol épico español. Transformación de la epopeya, nace, o bien directamente de los cantares de gesta, o en forma mediata de las crónicas alfonsinas, de aquellos pasajes poéticos en que los anónimos compiladores *prosificaron* distintos textos épicos, casi todos hoy perdidos, pero

¹⁰ *El romancero español. Conferencias dadas en la Columbia University de Nueva York los días 5 y 7 de abril de 1909*, bajo los auspicios de The Hispanic Society of América (De Vinne Press, Nueva York, 1910).

restaurables conjeturalmente merced a estas mismas crónicas. Por eso los caracteres primitivos de la epopeya castellana pasan a los romances, en la primera etapa de su elaboración; de ahí su sobriedad sintética, su espíritu realista e histórico, su limitada fantasía. A la frase errónea de Quintana «los romances son nuestra propia poesía lírica», los españoles pueden oponer con toda exactitud esta otra: «los romances son nuestra poesía épica transformada». Y la célebre que inventó Abel Hugo, para atribuírsela a Lope de Vega: «El romancero es una *Iliada* sin Homero», encierra, si la limitamos a sus formas primitivas y populares, un fondo innegable de verdad.

Durante largos años predominan sobre todos los otros elementos épicos en el romance. En el segundo momento de la elaboración del género, que tan bien ha descrito el egregio medievalista español ya citado, los temas nacionales dejan de ser los únicos del romancero. El ciclo de leyendas carolingias, que ya había producido toda una vasta literatura épica y caballeresca, tiene en España una florecencia espléndida, cuando en la propia Francia había degenerado en narración verbosa y difusa, poética solo en los detalles, y en Italia, donde había logrado crear un pequeño ciclo (el de los poemas franco-italicos), se dilataba en largas compilaciones, como *Il Reali de Francia*, en las que el elemento novelesco compite en interés con el épico primitivo.

Con esta invasión de temas forasteros, que fueron muy pronto (la asimilación es una de las leyes más constantes en la poesía popular española) tan nacionales como los versos rudos y homéricos de la gesta del Cid o los sublimemente patéticos de los infantes de Lara, se amplía la esfera de acción en el romance tradicional y se modifican profundamente sus rasgos distintivos.

Entonces [y repetiré las palabras de don Ramón Menéndez Pidal que expresan plásticamente esta curiosa transformación] se llenó el romancero de figuras caballerescas extrañas a la tradición peninsular; no ya solo el viejo emperador Carlos con sus doce pares, sino tipos y aventuras diversos, a veces extraños también a la tradición francesa. Entonces apareció en el romancero el conde D'Irlos con su barba no afeitada de quince años, con la tez quemada por el sol y el aire, despertando despavorido de un sueño que le anuncia el peligro que corre la fidelidad de su esposa, de la cual, recién casado, le apartó Carlomagno para enviarle a lejana guerra. Entonces aparece el marqués de Mantua, en la solitaria ermita

del bosque, enterrando el cadáver de Valdovinos, muerto por el envidioso infante Carloto, y poniendo las manos sobre el ara del altar.¹¹

El elemento caballeresco, en leve contacto ya con la poesía lírica, aparece triunfalmente en el romancero. A las modificaciones de la forma (como se ha dicho, estos romances tienen las proporciones de un pequeño poema épico), acompañan alteraciones notables en el espíritu de aquella poesía; el sentido de la realidad y de la historia se atenúan ante el de lo maravilloso; la inspiración puramente épica se hace menos severa y templada, adquiere una tonalidad lírica evidente, casi insospechada, y un coro de voces nuevas alegra las llanuras de Castilla, anunciando a aquellas gentes guerreras y autónomas, sobrias y sencillas, la honda eficacia de la pasión amorosa que abre profundos surcos en los campos semilabrados de su sensibilidad.

Mas la materia poética se transforma en el romance, pero no muere. Agotados los temas nacionales, la tradición contemporánea comenzó a cantar los mismos hechos que vivía. Surgieron así los cortos romances fronterizos, «hijos de una sociedad todavía heroica y ya no bárbara, e inspirados por el más vivo espíritu nacional».¹² Y los cielos forasteros coexistieron en la tradición oral con los estrictamente nacionales y tras la alegría desbordada, la vida risueña, casi imprevisora de los caballerescos romances carolingios, vinieron al mundo de las quimeras, las pasiones trágicas, los héroes maravillosos del caballerismo bretón, de aquel ciclo que por secreta comunidad de raza había tenido ya una temprana manifestación en la literatura del norte de España, en los *Lais de Bretonha* de un antiguo cancionero.¹³

Cervantes y la canción tradicional

Ved –por esas rápidas e incompletas indicaciones– cuán rica materia se presentaba a los ojos del creador de *Don Quijote*. Él vio los romances como poesía, más o menos próxima, al ideal épico que depuró y enalteció en su obra inmortal; los sintió vivir en su alrededor, presencié sus cambios, oyó la última canción tradicional que se extinguía para

¹¹ Ob. cit., p. 21.

¹² Manuel Milá y Fontanals: *De la poesía heroico-popular castellana*, Librería de Álvaro Verdaguier, Barcelona, 1874, p. 21.

¹³ *El cancionero*, de Colocci-Brancuti (cfr. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, «Alguns textos lyricos da antiga poesia peninsular», *Revista Lusitana*, vol. VII, Portugal, 1902, pp. 1-32).

siempre, aprendería a decirlos en su niñez, y su espíritu nacional se confortaría, se haría más hondamente uno con el de su stirpe, al escuchar los sonos de su música sencilla en las tierras más diversas: en la vega granadina y en la opulenta Barcelona, en la desolada llanura manchega y en los tristes lugares de cautiverio. Si en nuestros días la vitalidad del romance es maravillosa, si existe donde quiera que se hable español y haya quien lo sepa buscar, ¿qué no sería en la época de Cervantes, cuando eran recientes los propios periodos de creación, cuando un ciclo no muy largo de romances era suficiente para dar a la dramática española obras de tan alta inspiración popular como *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, o las *Almenas de Toro*, de Lope de Vega?

Por eso en la biblioteca de don Quijote no aparece ningún cancionero de romances. Están los libros de caballería de todo linaje, sin faltar la representación popular del género, *Tirante el Blanco*; poemas cultos, al modo italiano, como el exageradamente alabado, el muy olvidado de Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*; las novelas pastoriles («idealización de la vida del campo que sustituye a la vida guerrera»), con la más principal de todas al frente, la muy arreada y compuesta *Diana* de Montemayor, y muchos más que se nombran y describen en el donoso escrutinio. Pero no tenía don Quijote ni el Cancionero de romance de Amberes, ni las distintas *Silvas* de Zaragoza, ni las múltiples *Rosas* de Timoneda, ni mucho menos las colecciones eruditas de Sepúlveda y Alonso de Fuentes; no tenía nada de lo que la imprenta desde 1550, en una ciudad de Flandes antes que en España, había recibido de la prolífica tradición oral. Nada de esto tenía don Quijote, porque esta tradición se le ofrecía no en las letras muertas de los libros, sino en la animación de la vida, con su música, sus movimientos dramáticos, sus transformaciones incesantes.

Allí los aprendió don Quijote, y en el espíritu único y diverso del hidalgo inmortal se elaboraron nuevamente, adquirieron vida impercedera y acompañaron al caballero magnánimo en sus aventuras generosas, consolándole en sus abatimientos, regocijándole en los cortos ratos de sosiego y paz. El engarce perfecto de los romances en el peculiar estado de espíritu de don Quijote, tan perfecto que si los alteráramos en la aventura en que los encontramos, sustituyéndolos por cualesquiera otros análogos, padecería la integridad espiritual del texto, prueba mejor que ningún otro argumento cuán profunda y ahincadamente vio Cervantes en las páginas tumultuosas, múltiples en matices, del romancero castellano.

Las selvas de Ardenia y la elaboración de Don Quijote

Antes que en su *Don Quijote*, había ya dado muestras Cervantes de su comercio frecuente con los romances viejos. El lector asiduo de los libros de caballería, que son la principal materia en el aparato de su fábula, fácilmente vería el contacto o la comunidad de origen –aunque remoto– que existía entre aquellas largas narraciones en prosa, que aprovecharon y adulteraron distintos materiales poéticos, y los muy cortos relatos en verso, en que con más tino, con más fina percepción de la realidad perdurable, con mayor gracia poética, utilizaban los mismos materiales. Así, principalmente como elementos caballerescos (aunque el espíritu nacional de Cervantes no pudo olvidar tampoco los temas indígenas), intervienen los romances en la elaboración de la fábula prodigiosa; así, en los distintos momentos que tuvo esta creación en la mente de su autor, menos, mucho menos improvisadora de lo que cree una crítica vulgar, aunque no aparecieron los textos de los romances, sus hechos y sus figuras típicas surgían vistos con toda la luz de la fantasía, y el proceso creador, la concepción de la obra, hacíanse más claros, depurándose cada vez más.

Puede el cervantismo fetichista (mala casta de adoradores que ha contribuido como ninguna otra a que Cervantes se lea poco, muy poco, según la dolorosa conclusión de don Francisco Rodríguez Marín) considerar al autor insigne como figura solitaria, y su mejor producción, sin antecedentes próximos o remotos, ni en su propia obra anterior, ni en la literatura española, ni en la universal; pero la crítica histórico-comparada, con sus métodos seguros y precisos, por medio de su gran maestro en España, don Marcelino Menéndez Pelayo, nos ha mostrado, con toda la claridad y certeza que caben aquí, cómo la elaboración de la obra genial fue lenta, cómo se interpreta mejor considerándola dentro del cuadro general de la época; y aunque sea en sí el caso de *Don Quijote* solitario y único en la literatura española y en la misma literatura del mundo, los elementos accesorios, sin los cuales el tipo sería imperfecto, la parte externa de la obra, ampliamente compenetrada con el profundo sentido espiritual del libro, tipos centrales como el del mismo Sancho, se explican y razonan en el ambiente literario en que se desarrolló Cervantes y apuntan sus cualidades distintivas en muy varias producciones.

Hay en el endeble teatro de Cervantes, tan curioso por su impericia como por su tendencia a lo fantástico y maravilloso (hecho singular en el realismo del autor), una comedia en tres jornadas, no de las más

conocidas; aunque la devoción culta de unos artistas insignes la ha llevado –según me informan– a la escena contemporánea. Se llama *La casa de los celos y selvas de Ardenia* e intervienen en ella estos principales personajes: el emperador Carlomagno, Roldán, Reinaldos, Galalón, Angélica la Bella, Bernardo del Carpio, Marfisa, además de las personificaciones de la Curiosidad, la Desesperación, los Celos, el Temor, la Buena Fama, el Espíritu de Merlín, etcétera. Esta enumeración es suficiente para mostrar el carácter de la obra: estamos en presencia de una comedia caballerescas, que comenzando por parodia, como escrita en su mayor parte sobre los grandes modelos italianos, en primer término el *Orlando innamorato* de Boiardo y la gran epopeya cómica de Ariosto, adquiere en algún momento la gravedad dramática propia de las comedias del género, va identificándose su autor cada vez más con sus delineadas figuras, y la acción por la acción misma, los hechos inmotivados, una ilusión tenue, vaporosa flotando en el ambiente de la obra, el elemento de lo maravilloso y lo sobrenatural presentándose en vivo contraste con la realidad cotidiana y prosaica, el sueño ideal, el sueño que no sabe el héroe cuándo ha de concluir, que cree que no terminará nunca, que es su alma y su vida, sacan a la obra imperfecta y mal trabajada, desde el punto de vista de la forma, del cuadro de las vulgares parodias caballerescas, para llevarla a la gran literatura de la fantasía y del ensueño.

Muy conocidos son de los lectores del romancero los personajes de la producción cervantina, lo son también muchos de sus asuntos, y tampoco es nuevo para ellos su tono de misterio y vaguedad. Estas figuras fantásticas de *La casa de los celos*, sombras mal acentuadas de personajes vivientes, seres ideales que viven en una *perpetua apoteosis de la ilusión*, en el ambiente mismo que iba a envolver a don Quijote, se delinean ya, se bosquejan débilmente en algunos rasgos aislados, se presente su transformación ideal y última en la rica y pintoresca sección de los romances carolingios.

El argumento de la comedia, no obstante el exceso de aparato escénico, es muy sencillo: Roldán y Reinaldos, maravillados por la aparición misteriosa de Angélica la Bella, dejan la corte del buen emperador y marchan en su busca. No saben dónde está; pero van llenos de la ilusión de encontrarla. Llegan a las selvas de Ardenia, en la cual sabe Reinaldos, por el encantador Malgesi, que se oculta la beldad maravillosa. Bernardo, el héroe español, también ha llegado a las selvas, acompañado de su escudero el Vizcaíno (no tiene otro nombre en la comedia), encarnación del buen sentido. El menos iluso de estos héroes

es Bernardo del Carpio, aunque se nos presenta con el mismo espíritu aventurero, como se deja entrever en sus primeras palabras:

*Dicen que estas selvas son
donde se hallan de contino
por cualquier senda o camino
venturas de admiración.*

Entre Roldán y Reinaldos hay una gran rivalidad. Van en pos de un mismo objeto; vencen y son vencidos por todos los encantamientos; ven cerca, muy cerca, la ideal hermosura, y están, sin embargo, tan distantes de ella como cuando salieron de la corte de Carlomagno. Los sentidos se engañan a cada momento. Una vez Roldán alcanza a la misteriosa Angélica, se arrodilla a sus pies y ve que adora a unos sátiros burlones. El encanto, el ensueño, la ilusión siempre renovada, borran en estos héroes el real sentimiento de la vida. Pero la vida está allí, y cuando el iluso personaje menos lo presiente aparece triunfante y abruma al héroe soñador con su dolorosa y necesaria realidad. No otro sentido puede tener el final de la fantástica comedia. Después de muchas aventuras (las selvas de Ardenia son selvas de aventuras), Bernardo, que había intervenido en las querellas de Bernardos y Roldán y asistido a la victoria resonante de la doncella Marfisa sobre Galalón, el menos afortunado de los doce pares, tiene un sueño simbólico: Castilla, en personificación algo vulgar, se le aparece y le anuncia terribles males para su patria, y el guerrero leonés, sin despertar, es llevado a los lugares de la lucha. Luego un aviso del cielo llega a Carlomagno: Marsilio, rey de Zaragoza, se apercibe a invadir sus Estados. El emperador implora a sus caballeros. Entonces Roldán y Reinaldos vuelven a su antigua vida. Todo parece haber sido un sueño. Finalmente, Carlo-magno anuncia a sus dos mejores vasallos una gran merced: el que venza a Marsilio obtendrá a Angélica. Con la divina esperanza de que el sueño habrá de repetirse, parten confiados y seguros a la lucha, que es aquí como cifra y símbolo de permanente realidad.

¿No veis en todo esto como un presentimiento del *Quijote*? ¿No sentís cómo múltiples elementos, de la más diversa realidad, van asociándose para la creación del tipo inmortal? Un profundo crítico italiano, Paolo Savj-Lopez, ha indicado sutilmente esta tesis. Nada más lógico para los que ven en la obra central el producto de una

larga elaboración, para los que piensan que el carácter del hidalgo, en medio de sus ensueños tenaces y locas aventuras, si posee un perdurable valor de vida se debe a que es trasunto luminoso de una vida inmortal, oscilante, combatida por la cotidiana realidad, pero alentada y fortalecida siempre por un anhelo ideal nunca satisfecho, por una sed de ensueño, por una esperanza de pura espiritualidad. La concepción de *Don Quijote* tuvo múltiples momentos en la mente de su autor. La antítesis que le sirve de base la sintió Cervantes en su propia vida, y se arraigó en su espíritu de la manera más profunda. Si antes de *Don Quijote* queréis encontrarla en la propia producción cervantina, reparad en este diálogo de *La casa de los celos*, que por su importancia para el estudio de este proceso ideológico no vacilo en transcribir íntegro:

REINALDOS:

*¿Has visto, pastor, acaso
por entre aquesta espesura,
un milagro de hermosura,
por quien yo mil muertes paso?*
*¿Has visto unos ojos bellos,
que dos estrellas semejan,
y unos cabellos que dejan,
por ser oro, ser cabellos?*
*¿Has visto dicha una frente
como espaciosa ribera,
y una hilera y otra hilera,
de ricas perlas de Oriente?*
*Dime si has visto una boca
que respira olor sabeo,
y unos labios por quien creo,
que el fino coral se apoca.*
*Di si has visto una garganta
que es columna de este cielo,
y un blanco pecho de hielo,
de su fuego amor quebranta,
y unas manos que son hechas,
a torno, de marfil blanco,
y un compuesto que es el blanco
de amor despunta sus flechas.*

PASTOR CORINTO:

*¿Tiene, por dicha, señor,
ombligo aquesa quimera,
o pies de barro, como era
la de aquel rey Donosor?
Porque a decirte verdad,
no he visto en estas montañas
cosas tan ricas y extrañas
y de tanta calidad.
Y fuera muy fácil cosa,
si ellas por aquí anduvieran,
por invisibles que fueran,
verlas mi vista curiosa;
que una espaciosa ribera,
dos estrellas y un tesoro
de cabellos que son oro,
¿dónde esconderse pudiera?
Y el sebo olor que dices,
¿no me llevara tras sí?
Porque en mi vida sentí
romadizo en mis narices.
Mas, en fin, decirte quiero
lo que he hallado, y no ser terco.*

REINALDOS:

¿Qué son? Di.

PASTOR CORINTO:

*Unos pies de puerco
y unas manos de carnero.¹⁴*

La antítesis de Cervantes

¡Antítesis constante, característica quizás de la dura existencia de Cervantes! Se ha hablado de un Prerromanticismo en el príncipe de nuestros clásicos: en la persistencia de esta antítesis dolorosa encuentro yo su vital manifestación.

¹⁴ Miguel de Cervantes: «La casa de los celos y selvas de Ardenia», *Teatro completo*, Librería de Hernando y Cía., Madrid, 1896, t. I, pp. 366 y ss.

Pensad en las primeras obras de Cervantes: recordad el mundo arcaico de su *Galatea*. Tened presente el momento en que la obra bucólica se produce: su autor había sido soldado, había pasado años horribles en el cautiverio. Su alma está plena de realidad. Surge entonces *La Galatea*. ¿Qué es *La Galatea* en esta vida militar y miserable sino un contraste, una verdadera antítesis? Desdóblase la personalidad de Cervantes y, por un esfuerzo *bovarista*, el mundo fantástico y risueño de aquellos pastores del Renacimiento, que han leído a León Hebreo y han sido comensales en el banquete platónico, viene a sustituir al pavoroso en que verdaderamente vive. Por eso *La Galatea* tiene una propia representación de vida, de vida que se quiere vivir, pero de vida al fin. Sus páginas, perpetua fiesta de los sentidos del espíritu, expresan una aspiración, un deseo ferviente de quietud, de moderación, de templanza, en su espíritu turbado, a quien la fortuna siempre adversa dio una existencia dura, inquieta, casi aventurera. Su alegría ideal no es sino el triunfo momentáneo de la ilusión sobre una realidad inflexible.

Pasan muchos lustros. El alma de Cervantes está llena de despedidas. Ha producido, para decirlo con la frase de un escritor que ha visto hondamente en Cervantes, su gran *epopeya interior*. Ha dado en las *Novelas ejemplares* y en muchos episodios del *Quijote* la visión definitiva de la realidad de su tiempo. La muerte pronto debe venir. ¿En qué obra trabaja con las esperanzas de la juventud? En un viaje de maravillas y ensueños, en una novela de aventuras: en el *Persiles y Sigismunda*. Otra vez la antítesis, la antinomia extraordinaria que dio vida a *Don Quijote*.

Y esa obra, cuyo pasaje característico se ha transcrito totalmente, esa obra que es todo un presentimiento de la definitiva, ¿cómo puede guardar relaciones, próximas ni remotas, con las páginas del romancero, con aquellas páginas alborozadas por las que pasan en tropel el emperador de la barba florida, Roldán, el encantado Roldán, personaje central del texto épico más importante de los franceses, el enamorado Reinaldos, la ardorosa Melisendra, el grave y solemne marqués de Mantua, Gaiferos el vengador, y un momento, un leve y alado momento tan solo, la bella Adda, la dulce prometida de Roldán, que muere de amor después de la memorable derrota de Roncesvalles? ¿Pensaréis que a las muchas paradojas –algunas ingeniosas, las más absurdas y risibles– sobre Cervantes, venga yo a proponeros otra y a defenderla seriamente? Mi tesis sencillísima, tan poco importante que es mera curiosidad literaria, os tranquilizará en vuestras dudas.

El ambiente de algunos romances y el quijotismo

Voy a hablaros de algunos romances del ciclo carolingio, de los indiscutiblemente viejos, de los que han entrado en la *Primavera y flor de romances*, una de las obras perdurables que debemos al hispanismo alemán. Estos romances, que brevemente comentaré, presentan cualidades muy importantes, excepcionales en la apariencia: la galantería caballeresca –una de las condiciones típicas en los personajes de *La casa de los celos*, exaltada en *Don Quijote*–, el espíritu de aventuras, la poética idealización del amor, el tenue y vagoroso misterio que es como nota septentrional en el ambiente normalmente claro de esta poesía. Sin duro esfuerzo podemos trasladarnos de *Las selvas de Ardenia*, del prequijotismo de *La casa de los celos*, al mundo de los romances carolingios.

No es en las citas, no en las alusiones constantes de don Quijote a estos breves poemas donde estriba la verdadera importancia del romancero en la concepción de la obra cervantina: está en la secreta, en la honda concordancia espiritual que el propio hidalgo descubre entre sus aventuras y desdichas y las de los personajes de los romances; está en que a veces, en el ambiente de los romances, acentuándose la nota caballeresca y atenuándose el puro ideal épico, se establece una curiosa similitud con el propio, con el característico y habitual en don Quijote. Reparad en que no os hablo de concordancias externas, tampoco de concordancias generales y constantes: únicamente me aventuro a afirmar que en el ambiente de algunos romances hay gérmenes del quijotismo. ¿Violentarán esta afirmación las leyes aceptadas por todos, que rigen el proceso de la epopeya castellana? No, si tenéis en cuenta que el romance no es la epopeya, sino, para decirlo con la frase de don Marcelino Menéndez Pelayo, transformación de la epopeya; no, si recordáis que el romance carolingio, dentro del romancero castellano, es un producto de origen forastero, aunque luego llegue a adquirir espléndida e innegable nacionalidad española; no, por último, si advertís que don Quijote es un tipo sintético de la epopeya, que está fuera de su tiempo; pero, como ya se ha dicho, conforme se acercan las últimas etapas de su divina locura, su ideal épico se exalta y humaniza.

Con estas limitaciones explicativas la tesis no solo resulta paradójica, sino que puede inferirse de la simple lectura de los textos.

El sentido de la galantería

La galantería no abandona nunca al héroe carolingio. Es menos pura e ideal que la de don Quijote, es, como la del buen Reinaldos de

La casa de los celos, fina galantería acompañada de blando deleite de los sentidos. Pero es una nota uniforme y constante.

En uno de los romances más típicos, de los más llenos de luz, de los más tumultuosos y alegres, se presenta este carácter en la forma más viva. Es el romance de Guiomar, del ciclo de los de Montesinos, cuyo principio es toda una síntesis colorista tan frecuente en la poesía popular:

*Ya se sale Guiomar
de los baños de bañar,
colorada como la rosa,
su rostro como cristal.
Cien damas salen con ella,
que a su servicio están,
eran todas fijas dalgo
muy hermosas en verdad,
ricamente ataviadas
que eran gloria de mirar.*

Cuenta el romance cómo Guiomar «libró al rey Jafar y a sus reinos del emperador; y [...] cómo se tornó cristiana y casó con Montesinos». Antes de llegar al pasaje que a nuestro fin importa, quiero leeros una breve descripción que permitirá a los no familiarizados con la poesía popular apreciar debidamente su animación y brío:

*Desque todo fue a punto
mandó a todos cabalgar.
Viérades cabalgar damas,
caballeros otro que tal;
ver cuál iba Guiomar,
nadie lo sabrá contar:
encima de una hacanea blanca,
que en Francia no la había tal,
un brial vestido de blanco
de chapado singular,
mongil de blanco brocado,
enforrado en blanco cendal,
bordado de pedrería
que no se puede apreciar,*

*una cadena a su cuello
que valía una ciudad,
cabellos de su cabeza
suelos los quiere llevar,
que parece oro fino
en medio de un cristal,
una guirnalda en su cabeza
que su padre le fue a dar,
de muy rica pedrería,
que en el mundo no hay su par.*

Con tales atavíos llega la doncella a la corte del emperador. ¡Qué rápidamente, con qué fuerza de síntesis verbal se nos presenta la figura del viejo monarca! ¡Cómo ha sabido el juglar anónimo concentrar en un solo rasgo el espíritu galante y cortés de aquella época! Carlomagno, en la plenitud de su poderío, ve que se acerca una comitiva fastuosa y que por su aparato y traza descubre ser enemiga. El emperador mira sus barbas nevadas y luengas y parece implorar por el divino tesoro de su juventud. Un momento vacila, pero observa luego cómo, desde el sitio en que estaba la comitiva, avanza solitaria una blanquísima figura. Sus caballeros quieren detenerla —es la hija de un mortal enemigo—; él los aquieta con un gesto suave y majestuoso. Ocurre entonces la más galante escena, en su sencillez y sobriedad, de todo este grupo de romances:

*y cuando llegó a las puertas
de aquella tienda real
viera estar a don Carlos,
aquel alto emperante,
conociolo Guiomar
según del tenía señal:
con aquellas barbas blancas
que tenía por la su faz,
que jamás pelo en su vida
de la barba fuera a cortar.
Guiomar como discreta
ante él se fue a arrodillar
tomándolo por las manos
para habérselas de besar.*

*El emperador que la mira
le fue tanto a contentar,
que la tomó por los brazos
y la hizo levantar,
besándole el carrillo,
las manos no le quiso dar,
antes la tomó del brazo,
y en la tienda la hizo entrar,
hízola dar una silla,
fablándole muchas palabras
que era placer de escuchar,
dícele que le pesaba
por ser de tan gran edad
para ser su caballero
y de ella se enamorar.¹⁵*

El espíritu de galantería triunfa sobre todo proyecto belicoso. Accede Carlomagno a las demandas de la doncella con una sola condición: la del casamiento de Guiomar con su sobrino Montesinos.

Lo maravilloso de los romances carolingios

Los elementos maravillosos que llevan el encantamiento a las selvas de Ardenia son frecuentes también en los romances carolingios: Roldán tiene fama de encantado, lo mismo que en *La casa de los celos*; explícitamente se dice en estos versos prosaicos de uno de los romances del ciclo de Montesinos:

*Pláceme, dijo Reinaldos,
pláceme de muy buen grado,
decírselo he de su boca,
aunque esté muy ocupado,
si no quisiere uno a uno
seremos dos por cuatro,
aunque viniese con ellos,
don Roldán el encantado.*

¹⁵ Ferdinand Wolf y Conrado Hofmann (comp., introd. y notas): «Romance de Guiomar y del emperador Carlos...» (n.º 178), *Primavera y flor de romances*, Casa de Asher y Comp., Berlín, 1856, pp. 300-301.

Reinaldos se vale del arte mágico de Malgesi para trazar sus planes. Y así como el espíritu de Merlín es invocado en las selvas de Ardenia –escena que más tarde tiene cruel parodia durante la humillante semana que pasa don Quijote en el palacio de los perversos duques– también en uno de los romances de Reinaldos se hacen invocaciones y el espíritu concurre y pronuncia palabras de adivinación. El ambiente fantástico que envuelve las escenas de la comedia de Cervantes no falta, pues, en los romances de los distintos ciclos donde, bajo las formas del arte popular, intervienen los mismos personajes de la comedia cervantina.

Renovación de ambiente en otros romances

Meros datos externos son los que hasta ahora van apareciendo. En romances independientes del grupo de los carolingios, el ambiente de lo maravilloso aún es más poético y vago. No resisto a la tentación de leerlos fragmentariamente dos de los más característicos: el de la «Infatina» y el del «Conde Olinos», recogidos de la tradición oral:

*A cazar va el caballero
a cazar como solía;
los perros lleva cansados,
el halcón perdido había,
cuando le cogió la noche
en una oscura montaña
donde cae la nieve a copos
y el agua menuda y fría.
Arrimárase él a un roble
alto es a maravilla,
el tronco tiene de oro,
las ramas de plata fina;
en la ramita más alta
oído estar una infantina:
cabellos de su cabeza
todo aquel roble cubrían
y con la luz de sus ojos
todo el monte esclarecía...
Así habló la doncella
bien oiréis lo que decía:
«No te espantes, caballero,
ni tengas tamaña grima,*

*fija soy yo del buen rey
y de la reina de Castilla:
siete fadas me fadaron
en brazos de una ama mía,
que andase los siete años
solo en esta montina.
Hoy se cumplían los siete años,
o mañana en aquel día:
por Dios te ruego, caballero,
me llesves en tu compañía».*

¿Notáis cómo el sentido de lo maravilloso da cierto tono lírico al comienzo del romance? En ello está toda la poesía de aquel otro melancólico y suave de las *transformaciones*, perteneciente al ciclo Bretón y probablemente alusivo a la sentimental historia de Tristán e Iseo.

El amor aparece más fuerte que la vida, más fuerte que la muerte. Una melancolía misteriosa hace más vaga, más triste, más *septentrional*, la semisimbólica lamentación. Oíd estos versos y comprenderéis cómo hay un cambio de vida, una renovación de ambiente en el romancero castellano. Reparad principalmente en los versos últimos, incoherentes, imprecisos. Pensad también en la trémula emoción que yo debí sentir cuando hace años, en los tiempos ingenuos de mi ardor folclorista, los descubrí, muy arruinados, muy ocultos, en una vieja y popular canción que cantan los niños en Cuba.¹⁶

*¡Conde Olinos, conde Olinos,
es niño y pasó la mar!
Levantose conde Olinos
mañanita de San Juan:
llevó su caballo al agua,
a las orillas del mar.
Mientras el caballo bebe,
él se pusiera a cantar:
[...]
Bien lo oyó la reina mora,
de altas torres donde está:*

¹⁶ Cfr. José María Chacón y Calvo: «Nuevos romances en Cuba», *Revista Bimestre Cubana*, vol. IX, n.º 3, La Habana, pp. 199-210.

—Escuchad, mis hijas todas;
las que dormís, recordad
y oiredes a la sirena
cómo canta por la mar.

Respondió la más chiquita
(¡más le valiera callar!):

—Aquello no es la sirena,
ni tampoco su cantar;
aquel era el conde Olinos
que a mis montes va a cazar.

[...]

Por el monte de los Acebos
cien mil morillos se van
en busca del conde Olinos,
no le pueden encontrar.

Encontráronlo durmiendo
debajo de un olivar.

—¿Qué haces ahí, conde Olinos?
¿Qué vienes aquí a buscar?
Si a buscar vienes la muerte,
te la venimos a dar.

[...]

Allí vino una paloma,
blanquita y de buen volar.

—¿Qué haces ahí, palomita,
qué vienes aquí a buscar?

Soy la infanta, conde Olinos,
de aquí te voy a sacar.

[...]

Por el campo los dos juntos
se pasean par a par.

La reina mora los vio
y a ambos los mandó a matar:

del uno nació una oliva
y del otro, un olivar:

cuando hacía viento fuerte,
los dos se iban a juntar.

La reina también los vio,

*también los mandó a cortar:
del uno nació una fuente,
del otro, un río caudal;
los que tienen mal de amores,
allí se van a lavar.*

*La reina también los tiene
y también se iba a lavar.
—Corre fuente, corre fuente,
que en ti me voy a bañar.
—Cuando yo era conde Olinos,
tú me mandaste a matar.
—Cuando yo era olivar,
tú me mandaste a cortar,
ahora que yo soy fuente
de ti me quiero vengar:
para todos correré,
para ti me he de secar.
¡Conde Olinos, conde Olinos,
es niño y pasó la mar!¹⁷*

Proceso de un personaje de romances

Al cambio de los elementos accesorios, a esta transformación del escenario de los romances antiguos, acompaña una alteración más esencial; el héroe comienza a tener una confianza absoluta en los poderes sobrenaturales, y busca entonces la aventura por la aventura misma, y a las luchas reales y terribles de antaño sustituye una efervescencia de la imaginación, y va desapareciendo el mundo de la historia y delineándose más y más perfectamente el de la pura fábula.

Así un romance –cito tan solo aquellos a que dio entrada Wolf en la *Primavera*– nos presenta el tipo de Reinaldos, tan fabuloso, tan iluso, tan imaginativo como *La casa de los celos*.

Después de unas aventuras guerreras, descansa el héroe en la corte de Carlomagno. Su índole inquieta no le permite prolongar el reposo;

¹⁷ Marcelino Menéndez Pelayo: «Romances tradicionales», *Antología de poetas líricos castellanos*, Biblioteca Clásica, CCXI, Librería de Hernando y Cía., Madrid, t. X, pp. 72-73. Publicamos aquí solamente fragmentos del romance, los que mejor expresan su sentido lírico, ya que el texto íntegro lo recogemos en nuestros artículos sobre «El conde Olinos».

pero no va ahora a emprender una de sus luchas habituales: se ha dirigido a Malgesi, al buen mago Malgesi, y le ha suplicado de esta suerte:

*Primo mío, primo mío,
primo mío natural,
mucho os ruego de mi parte,
me lo queráis otorgar,
pues que de nigromancia
es vuestro saber y alcanzar,
que digáis una cosa
que vos quiero demandar:
la más linda mujer del mundo
¿a dónde la podré encontrar?*¹⁸

No estamos ya en la esfera de la poesía épica, sino en la del cuento; estamos en plena selva caballeresca, en una selva de aventuras como las de Ardenia. Las artes mágicas le dicen dónde se encuentra y quién es:

*Tiene su reino muy lejos,
tiénelo allende la mar,
en tierras muy apartadas,
que non era para conquistar.*

No importa, allá irá Reinaldos, a esas tierras fantásticas, que parecen ser también del ensueño amoroso:

*Ya se parte don Reinaldos,
ya se parte, ya se va;
íbase para los reinos,
que están allende la mar:
con él iba un pajecico,
que le solía acompañar.*

Haced una pequeña traslación de lugares y tendréis ya estos elementos esenciales de los libros de caballería –no olvidéis que *Don Quijote* es el más perfecto e ideal de tales libros–: el caballero, su escudero, un

¹⁸ Ferdinand Wolf y Conrado Hofmann (comp., introd. y notas): «Romance de don Reinaldos de Montalván» (n.º 188), ob. cit., p. 335.

mundo desconocido y misterioso, la fe en lo sobrenatural, el amor que antes de realmente sentirse se vive ardentemente con toda la fuerza de la fantasía y en súbitas ráfagas ilumina los espíritus.

Largas son las jornadas que hace don Reinaldos. Al fin llega al reino y obtiene la misma acogida de todos los caballeros andantes.

—*¿De dónde es vuestra venida?*

¿O cómo soledes nombrar?

—*Señor, soy un caballero,
de Francia es mi natural.*

—*Pues que venís tan cansado
de ese largo caminar,
reposad en mi palacio
que podéis bien descansar.*

La idealidad lírica se consigue en dos versos, que anuncian ya el romance más etéreo de todo el romancero, tan vago que parece imposible se haya elaborado en el radiante mediodía: el del *Conde Arnaldos*, aquel que pondera por modo tan maravilloso los efectos de la música, que para encontrar su igual –no en el romancero, sino en toda la literatura castellana– tenemos que llegar a la alta poesía del divino Fray Luis.

Estos versos, relacionados con tal admirable modelo, son los que mejor evidencian las transformaciones que se operan en el romance: dijérase que por la situación del protagonista, por sus sueños evocadores, ha intervenido aquí la poesía trovadoresca:

*Don Reinaldos pidió un laúd,
que lo sabía bien tocar,
ya comienza a tañer,
muy dulcemente a cantar,
que todo hombre que lo oía
parecía celestial.*

Más tarde otro anónimo poeta había de cantar así, con más misterio, y con más íntimo encanto lírico:

*¡Quién hubiese tal ventura
sobre las aguas del mar*

*como hubo el conde Arnaldos
la mañana de San Juan!
Con un falcón en la mano
la caza iba a cazar,
vio venir una galera
que a tierra quiere llegar.
Las velas traía de seda,
la ejercía de un cendal
marinero que la manda
diciendo viene a cantar,
que la mar hacía en calma,
los vientos hace animar,
los peces que andan nel hondo,
arriba los hace andar,
las aves que andan volando
en el mástil las face posar.
Allí fabló el conde Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
—Por Dios te ruego, marinero,
digasme ora ese cantar.
Respondiole el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo esa canción
sino a quien conmigo va.¹⁹*

Crea la música de Reinaldos un verdadero ensueño amoroso, que llega a los lindes de la poesía sentimental:

*Enviolo a llamar la infanta
que viniese a le hablar;
muy cortés y mesurado
las manos le fue a besar;
la infanta era discreta,
y no se las quiso dar;
mas antes sus corazones
eran de una conformidad,*

¹⁹ Ferdinand Wolf y Conrado Hofmann (comp., introd. y notas): «Romance del conde Arnaldos» (n.º 153), ob. cit., pp. 80-81.

*que de verse el uno al otro
 luego se fueron a desmayar:
 desmayaron los corazones,
 no desmayó la voluntad.
 Después que fueron recordados
 comenzaron a llorar,
 el uno y el otro decían
 palabras de grande amar.*

Evidente ha sido el proceso psicológico: de la realidad histórica a la realidad fabulosa, de la ficción llena de sobrenatural prestigio, del mundo de maravillas y aventuras al ideal amoroso románticamente presentido, después románticamente vivido. No importa que más tarde la ficción se altere y la realidad brutal y grosera ensombrezca las del romance, idílicamente comenzado. Reinaldos ha sentido un momento el cansancio de la realidad exterior, la fatiga de una vida todo color y movimiento: en su espíritu aventurero el ardor de la fantasía ha venido a sustituir a la visión clara del ambiente; el esfuerzo imaginativo edifica un mundo distinto y la vida comienza a vivirse fuera de la vida. Esta es la realidad estética del romance y esta es también la grande y perdurable realidad de don Quijote en los tiempos de su sublime locura. Faltó al héroe del romance, faltó a todos los héroes análogos –los Reinaldos del romancero son numerosos–,²⁰ el amplio espíritu de generosidad que anima a don Quijote: sintieron únicamente su propio ensueño, su individual ensueño, mientras que fue humano el de don Quijote; la ilusión de aquellos fue limitada y transitoria, la santa ilusión de don Quijote fue universal y permanente, verdadera síntesis de la ilusión humana.

El entremés mana de los romances

Basta esa relación, no obstante, para que en la fantasía del hidalgo se asociasen el mundo de sus más caros romances y su propio mundo interior. Cuando se escribe el célebre entremés de los romances –célebre tan solo porque se atribuyó a Cervantes–, la locura, limitada y prosaica del protagonista, nace natural y lógicamente de la lectura de estos relatos poéticos, como surge la de don Quijote de la de los libros

²⁰ Véase como típico el n.º 41. de «Apéndices y suplemento a *Primavera y flor de romances* de Wolf y Hofmann», *Antología de poetas líricos castellanos*, Biblioteca Clásica, CCIX, Librería de Hernando y Cía., Madrid, t. IX, p. 222.

de caballería. Aunque el entremés no sea de Cervantes –y es suficiente para sospecharlo que lo diera como tal don Adolfo de Castro, autor del falso *Buscapié*–, basta su propia existencia en la época de nuestro autor para afirmar cómo la similitud de ambiente entre el romancero –entre unos cuantos romances, mejor dicho– y el mundo de don Quijote, se consideró innegable, de una manera implícita, desde hace más de tres siglos.

Las alusiones externas

Además de esta importancia interna de los romances, su participación exterior en forma de continuadas alusiones, es verdadera característica en la composición de la fábula. Como ya he dicho más de una vez, dichas menciones tienen una importancia esencialmente histórica: por estas alusiones pueden estudiarse verdaderos ciclos de romances: ya los indígenas, como el de don Rodrigo, ya los carolingios, como el de Gaiferos, asunto de un capítulo completo, aquel famoso del retablo de maese Pedro, ya los de la Tabla Redonda, con la curiosa e irónica explicación que hace Cervantes de la leyenda artúrica.

De esta suerte va unida la obra más universal y al mismo tiempo la más representativa del genio de la estirpe, con el producto más vario y diverso, el de vida más prolífica entre todos los de la poesía popular española. La tradición escrita ha divulgado aquella por todas las regiones humanas, la tradición oral ha conservado tenazmente el último en todas las tierras donde se habla español. Tal parece que su alta perdurabilidad tiene una representación simbólica: dijérase que la permanencia del romance en la memoria de las gentes, al través de todos los cambios imaginativos, así como el influjo universal y constante que ejerce la ilusión de don Quijote, no son, al cabo, sino la más completa expresión del poder vital de la raza que los produjo, que les dio tan amplia e imperecedera realidad.

Imprenta El Siglo xx, La Habana, 1916.



José María Chacón y Calvo

Retratos de Cervantes

I

En la sesión inaugural del curso de la Academia Nacional de Artes y Letras, celebrado el pasado 31 de octubre, se colocó en el salón de actos un retrato de Miguel de Cervantes, óleo excelente de un maestro de fina y firme personalidad: Mariano Miguel.

El ilustre artista ha tenido como modelo para su retrato, de tan fuerte y a un tiempo delicada tonalidad, la tabla famosa atribuida a Juan de Jáuregui, el clásico, traductor de la *Aminta*, el recreador en nuestra lengua de la *Farsalia*, el poema épico del cordobés Lucano, uno de los más claros nombres españoles en la historia de la literatura latina.

Empeñada ha sido la controversia respecto a la autenticidad atribuida a Jáuregui y a si realmente el grave personaje, con su golilla y su traje de época, es Miguel de Cervantes. La Real Academia Española, que recibió como magnífico y generoso donativo la pintura en cuestión, ha sostenido siempre la tesis afirmativa, y primero su antiguo director don Alejandro Pidal y Mon, el elocuente tribuno, y más tarde, el maestro del cervantismo, el insigne poeta, investigador y crítico, don Francisco Rodríguez Marín, que fue también director de la corporación «que limpia, fija y da esplendor», mantuvieron con muy sobradas razones que la tabla donada a la Academia por don José Albiol era, en efecto, el retrato a que alude Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*.

Antes, la propia Academia, en su edición del *Quijote* de 1780, había publicado como del máximo creador de las letras hispánicas, el retrato que le fue donado en esa época, y que Menéndez Pelayo llamó «tiesa e insignificante efigie de estirada golilla, que venía en quieta y

pacífica posesión de ilustrar los frontispicios de todas las ediciones y biografías de Cervantes». Casi un siglo después de este primer retrato académico del creador del *Quijote*, en 1864, don José María Asensio, cervantista tan docto como mesurado, rara excepción del cervantismo cabalístico de la España de su tiempo, quiso ver en una de las figuras de un cuadro de Pacheco –el suegro de Velázquez– que se conserva en el Museo Provincial de Sevilla, a Miguel de Cervantes, que vio pasar buena parte de su nada brillante carrera administrativa en la bellísima ciudad española, cuyo ambiente popular y picaresco ha inmortalizado en el prodigioso retablo de *Rinconete y Cortadillo*. Buenos valedores tuvo la interpretación de Asensio, aunque nunca convenciera «ni poco ni mucho» a críticos de la universal jerarquía de Menéndez Pelayo. Un biógrafo ejemplar de Cervantes, don Miguel Santos Oliver, que representó con tanta dignidad a la gran generación humanista catalano-balear de las postrimerías del siglo XIX, consideró la atribución del cervantista sevillano «como una piadosa fantasía», pues muy otro ambiente que el literario y artístico que refleja el cuadro de Pacheco, fue el que frecuentó el príncipe de nuestras letras en sus años de Sevilla.

Descartada la pintura que reprodujo en grabado la Academia Española en su edición del *Quijote* de 1780, eliminada la atribución de Asensio, la tabla atribuida a Jáuregui ha tenido mucha más fortuna, aunque no le hayan faltado serios contradictores. Hay en su favor, en primer término, las claras y precisas palabras de Cervantes, que en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, nos ha dejado su insuperable autorretrato. Habla en esa página deliciosa de que si alguien «quisiera pintarme y esculpirme» como es uso y costumbre «en la primera hoja de este libro [...] le diera mi retrato don Juan de Jáuregui». Viene enseguida la maravillosa semblanza:

Este que veis aquí de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, con barbas de plata que ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes y la boca pequeña; la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies, este digo [...] llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra: fue soldado muchos años; cinco y medio cautivo en donde aprendió a tener paciencia en las adversidades; perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que aunque parece fea la tiene por hermosa por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados

siglos ni esperan a ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del Rayo de la Guerra, Carlos V de felice memoria.

Este no es solo el retrato físico, sino el auténtico retrato moral del grande hombre. La alusión al traductor español de Tasso es terminante: «pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáuregui».

La tabla de la Academia dice en la parte superior: «Don Miguel de Cervantes»; en la inferior: «Juan de Jáuregui pinxit 1600». Las principales objeciones –recordemos ahora a uno de los principales contradictores, al eminente erudito don Julio Puyol y Alonso– son las siguientes:

1. El tratamiento de *don* dado a Cervantes. El más grande escritor que ha producido España, hijo de un humilde *cirujano romancista*, no tenía, en la tradición social de entonces, derecho al *don*.
2. El pintor y poeta que alude Cervantes es don Juan de *Jáuregui*: en la tabla se dice *Jáuriguí*.
3. El uso de la *golilla*, símbolo de hidalguía, contradice también la referida atribución.

Don Francisco Rodríguez Marín respondió a estas objeciones en una monografía magistral, como suya, que publicó en 1917: *El retrato de Cervantes. Estudio sobre la autenticidad de la tabla de Jáuregui que posee la Real Academia Española*.

Sus principales razones son: un anterior poseedor del cuadro, el anticuario valenciano don Estanislao Sacristán lo consideró siempre como de Jáuregui y como el retrato indudable de Cervantes. El uso del *don* comenzaba a perder su vigor en la época en que Jáuregui pintó su retrato. Además, es el tratamiento de respeto que da un artista muy mozo, Jáuregui no tendría entonces más de 17 años, a un escritor que ya tiene una obra considerable y está más cerca de la vejez que de la juventud. En cambio, el pintor, hijo de un caballero veinticuatro de Sevilla, no se pone el *don*. Señas de respeto por una parte, de modestia por otra. Tampoco es grave la objeción de la ortografía del apellido: el gran cervantista alega testimonios documentales que prueban que *Jáuregui* se escribía así unas veces, y otras, *Jáuriguí*.

¿Será en realidad la tabla de la Academia el retrato de Cervantes? ¿Lo será otra, de alta calidad artística, que posee el marqués de Casa

Torres, en su riquísima pinacoteca, y acerca de la cual se ha escrito una monografía sustentando su atribución a Jáuregui y defendiendo la tesis de que es el indudable retrato del Príncipe de los Ingenios españoles? Si este retrato es el auténtico, ¿qué importancia tiene el de la Real Academia Española? Quizá en este año del centenario se dilucidan definitivamente estas cuestiones.

Por otra parte, no importa demasiado, como ya advertía Menéndez Pelayo, tener una adecuada y cabal idea de lo que fue la envoltura corpórea de Cervantes, cuando su alma vive y late en cada frase de su obra. Porque a lo largo de su producción imperecedera podemos reconstruir otros retratos, de tipo moral principalmente, que completan el revelador de las *Novelas ejemplares*.

Algunos de estos retratos interiores vamos a examinar en un próximo artículo.

II

Afirma don Miguel Santos Oliver en su *Vida y semblanza de Cervantes*, una de las biografías más humanas y artísticas del creador del *Quijote*, que a medida que el escritor siente más la pesadumbre de los años, es decir, que va acercándose a la ancianidad, que en nuestro autor es la etapa de las obras supremas la Primera y Segunda parte del *Ingenioso hidalgo*, las *Novelas ejemplares*, sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, los pasajes autobiográficos son cada vez más frecuentes en sus libros.

Pudo de esta suerte el más antiguo de los biógrafos de Cervantes, el erudito valenciano don Gregorio Mayans y Siscar (publicó su *Vida* en 1737), basar su meritorio trabajo en los lugares autobiográficos de la producción cervantina. Nada nos dice más de la grandeza moral del Príncipe de los Ingenios, que su prólogo de la Segunda parte del *Quijote*, y la dedicatoria y el prólogo de *Persiles*. En el que escribe al frente de su teatro –las comedias y los entremeses– llega a una intimidad de pensamiento, a una emoción personal tan viva que el investigador y crítico señor Entrambasaguas, el eminente profesor de la Universidad de Madrid, en una reciente conferencia dictada en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, no vacila en considerar que es el testamento de Cervantes como autor dramático.

La popularidad del *Quijote* al publicar su autor la Primera parte fue súbita. En el mismo año en que aparece la primera edición, la de Juan de la Cuesta (1605), registra la monumental *Bibliografía cervantina*,

de don Leopoldo Rius, no menos de seis ediciones. No solo en España. Antes de la aparición de la Segunda parte (1615), hay ediciones de la Primera en Lisboa, en Bruselas, en Milán. La primera traducción es la inglesa, que aunque sin fecha, se considera anterior a la francesa de César Oudin, que ve la luz en 1614.

Ya preside un signo de universalidad la vida del ingenioso hidalgo. Cervantes puede seguir triste, pobre y olvidado: un aura de popularidad envuelve, en cambio, a su héroe. Cervantes puede ver que su hermana doña Magdalena, una religiosa laica, es enterrada gracias a la caridad de sus hermanos de la Orden Tercera de San Francisco, a la que él se acoge también en sus postreros días. En tanto que la miseria y el olvido eran sus inseparables compañeros, un embajador francés, *monsieur* de Sillery, después de una larga plática con el arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, y uno de los pocos amigos fieles de Cervantes, al inquirir noticias de un escritor estimadísimo en Francia, «como en otros reinos confinantes», al saber que el licenciado Márquez Torres (relator del caso en la Aprobación de la Segunda parte del *Quijote*), «que era viejo, soldado, hidalgo y pobre», hubo de exclamar: «¿Pues a hombre tal no lo tiene España muy rico y sustentado del erario público?».

En realidad España no pareció conocerle. Habíanse marchitado los laureles de Lepanto. ¿Quién se acordaba ya de don Juan de Austria, el valedor del hoy viejo soldado y del hidalgo pobre?

Y es entonces, cuando *Don Quijote* recorre el mundo entero, el preciso momento en que recibe su autor una nueva acometida de sus contemporáneos, tan en la sombra, tan en el misterio que al cabo de tres siglos largos, es una de las grandes incógnitas de la historia de la literatura española. Si recordamos ahora el *Quijote* tordesillesco del pseudo Alonso Fernández de Avellaneda, impreso en Tarragona, con licencias de 1614, es porque el amaño literario, con un sentido de la narración realista pero de aplebeyado espíritu, da ocasión a Cervantes para escribir una página de incomparable valor autobiográfico, nuevo retrato moral del mutilado de Lepanto.

El falso Avellaneda había colmado de injurias al verdadero creador del *Quijote*: «Viejo como el castillo de San Cervantes y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan y por ello está tan falto de amigos que nadie le ha de querer apadrinar sus obras». Y antes había hecho cruel burla de la herida que fue siempre para el escritor la más pura gloria de su vida: «Habían de parecer las razones desta historia

que se prosigue con la autoridad que él la comenzó, y con la copia de fieles razones que a su mano llegaren, y digo mano, pues confiesa de sí que tiene solo una, y hablando tanto de todos, hemos de decir de él que, como soldado tan viejo en años como mozo en bríos, tiene más lengua que manos». Y por último, la referencia embozada a la emulación que sentía Cervantes por un personaje «a quien tan gratamente celebran las naciones extranjeras y es ahora ministro del Santo Oficio».

Es clara la alusión a Lope de Vega.

¿Cómo reacciona el solitario escritor? Esta es una de las más grandes lecciones legadas por Cervantes a la posteridad. La novela del bachiller de Tordesillas era una obra a todas luces mediana: era además una acción vituperable. Cervantes debió conocer al *Quijote* espúreo cuando andaba por el capítulo LIX de la Segunda parte de su libro inmortal, pues, en la sabrosa escena de la venta, protesta indignado el Caballero de la Triste Figura de que se pintara en el libro apócrifo a don Quijote olvidando a Dulcinea:

Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado ni puede olvidar a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso, ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede caber olvido: su blasón es la firmeza, y su profesión, el guardarla con suavidad y sin hacerse fuerza alguna.

Y cuando el asombrado caballero abraza al verdadero don Quijote y le entrega el falso libro, el ingenioso hidalgo comenzó a hojearle «y de allí a un poco se volvió diciendo»:

En esto poco que he visto he hallado tres cosas en este autor dignas de reprehensión. La primera es algunas palabras que he leído en el prólogo; la otra, que el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos; y la tercera, que más le confirma por ignorante, es que yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia, porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia.

Pero es en el prólogo de la Segunda parte donde Cervantes contesta con una elegancia espiritual insuperable a las injurias y a la baja acción

del encubierto autor. Es una página serena y honda, que haría pensar a alguno en la tradición senequista española. Nosotros preferimos ver en ella la lumbrería interior de un gran espíritu cristiano. Trataremos de sentir su luz beatífica, confortadora, en un artículo próximo.

III

Las primeras palabras del prólogo de la Segunda parte del *Quijote* son una lección de serenidad. ¿No nos revelan las más puras esencias del espíritu de Cervantes?:

Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*, digo de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona. Pues en verdad que no te he de dar este contento, que puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla.

Así entra Miguel en el desigual combate: él lucha bajo el sol, bien levantada la visera, en el brazo la *fardida* lanza, en la boca la imperturbable sonrisa.

Recuerda enseguida Cervantes su vida de soldado y su fecunda edad propecta:

Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, que no pasase por mí, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes ni esperan ver los venideros. Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas a lo menos en la estimación de los que saben dónde se cobraron; que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga; y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas, sin haberme hallado en ella. Las que el soldado muestra en el rostro y en los pechos, estrellas son que guían a los demás al cielo de la honra, y al de desear la justa alabanza; y hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años.

He sentido también que me llame envidioso, y que como a ignorante me describa qué cosa sea la envidia; que en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bien intencionada; y siendo esto así, como lo es, no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañose de todo en todo, que de tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa.

La última expresión, ironía sutil en un ingenio tan maltratado por la suerte (Lope andaba entonces y después en tristes tercerías cerca del duque de Sessa), quizá sea la única en que no muestra Cervantes la bondad que mansamente fluía en su sereno corazón. Frisaba en los sesenta y ocho años. En su mismo hogar, junto a su esposa Catalina Palacios de Salazar, la novia de Esquivias que nunca sospechó la grandeza del escritor olvidado, hallaba el novelista una profunda soledad. Piensa en la obra inconclusa de su juventud, aquella fingida Arcadia de su *Galatea*. ¡Su juventud distante! Recordad el mundo pastoril de su primera obra extensa. Tened presente el momento en el que se escribe la novela bucólica; su autor ha servido con heroísmo a su patria, ha pasado años horribles en el cautiverio. Su alma está ahíta de la más amarga y dolorosa realidad. Surge entonces *La Galatea*. ¿Qué es *La Galatea* en esta vida militar y miserable, sino un contraste, una verdadera antítesis? Desdóblase la personalidad de Cervantes, y por un raro esfuerzo, el mundo fantástico y risueño de aquellos pastores del Renacimiento, que han leído a León Hebreo y han sido comensales del banquete platónico, viene a sustituir al pavoroso que le circunda. Por esto *La Galatea* tiene una propia representación de vida, de vida que se quiere vivir pero de vida al fin. Sus páginas, perpetua fiesta de los sentidos y del espíritu, expresan una aspiración, un deseo ferviente de quietud, de moderación, de templanza, en un espíritu turbado, a quien la fortuna siempre adversa, dio una existencia dura, inquieta, casi aventurera. Su alegría ideal no es sino el triunfo momentáneo de la ilusión sobre una realidad inflexible.

Pasan muchos lustros. El alma de Cervantes está llena de despedidas. Ha producido, para decirlo con las palabras del agudo cervantista italiano Paolo Savj-Lopez, «su honda epopeya interior». Ha dado en las *Novelas ejemplares* y en el *Quijote* la visión definitiva de la realidad de su tiempo. La muerte pronto debe venir. ¿En qué obra trabaja con las claras esperanzas de la juventud? En una obra de maravillas y ensue-

ños, en una complicada novela de aventuras, al modo bizantino, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Otra vez la antítesis, la antinomia extraordinaria que dio vida a don Quijote.

Las primeras páginas de *Persiles*, la dedicatoria al conde de Lemos y el prólogo personalísimo, nos dan una nueva etopeya –perdonad la gastada figura retórica– del Príncipe de los Ingenios. No puede leerse esa dedicatoria a quien fue «mecenas más afortunado que espléndido de Cervantes», en frase de Menéndez Pelayo, sin que se sienta latir el corazón sobresaltado. Una emoción muy honda nos envuelve cuando leemos estas palabras de postrera despedida:

Aquellas coplas antiguas que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan:

Puesto ya el pie en el estribo,

quisiera yo no vinieran tan a pelo en esta mi epístola, porque casi con las mismas palabras la puedo comenzar diciendo:

*Puesto ya el pie en el estribo,
Con las ansias de la muerte,
Gran señor, esta te escribo.*

Ayer me dieron la extremaunción, y hoy escribo esta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir [...]

Y nuevamente se habla de unas obras que ya no veremos nunca: la segunda parte de *La Galatea*, *Las semanas del jardín...* Serenidad. No diré que, según la mejor tradición estoica, senequista, sino conforme al purísimo linaje cristiano de su espíritu, Miguel de Cervantes Saavedra, esclavo del Santísimo Sacramento, hermano de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, esperaba serenamente a la muerte. Sentía la misma «voluntad placentera» de que habla el poeta de las *Coplas* inmortales al maestre don Rodrigo.

Y en el diálogo con el estudiante, que le llamaba «el manco sano», «el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las musas», ha de volver a decir: «mi vida se va acabando». Simplemente eso. Y después de agradecer sus extremos al señor estudiante, ha de despedirse de lo que siempre le acompañó en la vida, aun en las horas más tristes y más

adversas: «Adiós, gracias: adiós, donaires: adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida».

Cuenta Miguel de Cervantes que cuando don Quijote fue huésped del Caballero del Verde Gabán, al llegar a aquella casa de vastos aposentos, que con sus grandes tinajas en el espacioso portal había renovado en el hidalgo la memoria de su encantada y transformada Dulcinea, haciéndolo repetir los versos del divino Garcilaso: «¡Oh, dulces prendas por mí mal halladas, / dulces y alegres cuando Dios quería!», lo que más le impresionó fue el maravilloso silencio que había en ella, hasta el punto de que la señorial mansión parecía «un monasterio de cartujos».

¡Silencio maravilloso! Aquí está todo el anhelo, toda la esperanza, toda la ansiedad profunda del creador y de su héroe. ¡Silencio maravilloso que en la solitaria muerte, la muerte inadvertida por su España de entonces, había de acompañar al más alto creador de las letras hispánicas en su indefectible ascensión al cielo más puro y resplandeciente de la inmortalidad!

Diario de la Marina,
La Habana, 6, 13 y 20 de noviembre, 1947, p. 4.



José María Chacón y Calvo

El realismo ideal de *La gitanilla** [fragmentos]

Ya lo habéis visto en el erudito y parco discurso que acabamos de oírle al doctor Rodríguez Herrera, el autor del *Pichardo novísimo*. La Academia Cubana parece que ha querido conmemorar un nuevo Día del Idioma con la nueva edición del *Diccionario casi razonado de voces cubanas*, de don Esteban Pichardo y Tapia, un libro que ya tiene un valor clásico en la filología americana. La última edición, la de 1875, alcanzaba un elevadísimo precio en nuestro mercado librero. Y aunque la Academia tiene una vida económica muy estrecha, y era empresa de cierto riesgo en el orden material la que íbamos a emprender, no vaciló en acometerla, y así, este 23 de abril, un aniversario más de la muerte de quien es símbolo de nuestra lengua, la Academia conmemora este gran día cervantino, con la aparición de un Pichardo remozado, tan remozado que parece un nuevo libro esta última edición del clásico vocabulario del insigne geógrafo, del preclaro maestro de nuestra cultura, que, hijo de Santo Domingo, a Cuba dio su vida entera.

Y no sé si sería mucho mejor que nuestra conmemoración se limitara al docto discurso del ilustre autor de *El género de los nombres*, nuestro querido compañero don Esteban Rodríguez Herrera. Pero como es este el día de Miguel de Cervantes, un tema cervantino se impone a nuestra consideración. Y ha de ser esta noche el que someta a vuestra benevolencia unos breves comentarios a una de las *Novelas ejemplares*.

Quisiera, amigos míos, que estas palabras no tuvieran la menor pesadumbre erudita. Voy a meditar, y pretendo que vosotros me

* Discurso leído en la Academia Cubana de la Lengua, durante la sesión celebrada en la noche del 23 de abril de 1953, en conmemoración del Día del Idioma.

acompañéis en la meditación, sobre una de las creaciones más gráciles, más delicadas, más llenas de impulso ideal y de belleza sin mancha, dentro de sus líneas de ostensible realismo, que produjo Miguel de Cervantes Saavedra, Príncipe de los Ingenios españoles.

Las *Novelas ejemplares* se publican en 1613, es decir entre la Primera y Segunda parte del *Quijote*. La cronología de las doce novelas es una de las cuestiones cervantinas más oscuras. La colección se inicia con *La gitanilla*; se cierra con el *Coloquio de Cipión y Berganza*. *La tía fingida* –cuya paternidad a Cervantes se inclinan a aceptar hoy historiadores de la literatura como don Ángel Valbuena Prat, del mismo modo que ayer la pregonaba don Adolfo Bonilla y San Martín, en frente de la tesis negativa de don Francisco A. de Icaza, el sagaz crítico de las *Novelas ejemplares*– es cuestión aparte, cuya discusión nos llevaría muy lejos del tema central de esta conferencia y que, por consiguiente, no vamos a considerar ahora.

Una clasificación muy certera de la colección cervantina es la de *novelas idealistas* (*El amante liberal*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*), *novelas ideorrealistas* (*La gitanilla*, *La ilustre fregona*, *El celoso extremeño*, esta última, dice don Ángel Valbuena, muy cerca ya del tercer grupo); y *novelas realistas* (*Rinconete y Cortadillo*, *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*). El historiador de la literatura que acabamos de citar, y de quien es la clasificación anterior, considera que el primer grupo refleja agudamente la etapa italiana en la formación literaria de Cervantes, así como los otros expresan lo netamente hispánico en el autor. *El licenciado Vidriera*, novela dividida claramente en dos partes –la vida de Tomás Rodaja, con su larga explicación del viaje a Italia, y su locura razonadora, expresada en inagotables sentencias– es para Valbuena Prat la novela breve de Cervantes que por su conjunto sintético supera al realismo y se acerca al mundo espiritual del *Quijote*.

Abre el libro de Cervantes, aparecido, como hemos dicho en Madrid en 1613, *La gitanilla*. ¿Por qué, para bien de todos, no me limito esta noche a exponer su argumento con su expresivo tono de intriga, de sorpresa, tan grato al arte cervantino, y a leer unos fragmentos de la agilísima narración, que evidenciarían cómo lo popular en Cervantes llega siempre al lector con un nimbo de delicadeza, con un toque de gracia, con un diáfano acento de poesía? Precisamente, en el tercer número de nuestro *Boletín*, el doctor Raimundo Lazo, Miembro de Número de esta Academia y uno de los más altos valores de nuestra

crítica y de nuestro profesorado universitario, ha publicado un luminoso estudio sobre la producción cervantina a la que dedico estas viejas páginas, inéditas aún.

Preciosa, la protagonista, es una de las criaturas de Cervantes que, con sus pies bien clavados en la tierra, saben abandonarse al más puro ensueño y a la más pura idealidad. Este toque de lo popular, de lo real «de carne y hueso», en perfecta armonía con la evasión reiterada del mundo de las circunstancias, de las limitaciones, es, sin duda, una de las notas más peculiares y definidoras de la novela cervantina.

Las primeras palabras de la narración ya envuelven al lector en este ambiente de la concreta y precisa realidad:

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte.

Inmediatamente después, tras de la alusión a la gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco, viene el retrato de la doncella criada como nieta suya, a quien puso por nombre Preciosa y a quien enseñó todas sus gitanerías y modos de embelesos y trazas de hurtar.

Salió la tal Preciosa, la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama. Ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos, pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos; y lo que es más, que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada. Y con todo esto, era algo desenvuelta; pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad; antes, con ser aguda era tan honesta que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos ni decir palabras no buenas.

Preciosa salió rica en villancicos, coplas, seguidillas, zarabandas y otros versos, especialmente romances. Y este arte de la juglaría, este sentido de la diversión popular que no siempre es ruidosa y que en

La gitanilla puede a veces revestir un tono de discreción, de mesura, que linda en lo circunspecto, da ocasión a Cervantes para dar rienda suelta a su vena folclórica. Porque no comprenderemos nunca al melancólico y risueño monarca de la novela española, si no admitimos este instinto de lo folclórico que dio luces y colores a su arte. Hace muchos años traté de conciliar el concepto de la poesía de Cervantes, expuesto en *La gitanilla*, en el agudo razonamiento del paje enamorado, y en el diálogo de don Quijote con el Caballero del Verde Gabán, en la Segunda parte del libro inmortal, con este folclorismo nativo de su producción. Porque el concepto de la poesía en Cervantes parece excluir de esta denominación a lo popular y cotidiano, a lo que es en suma expresión frecuente, aunque no única, del arte cervantino.

Permitidme recordar a este propósito algunos de los conceptos de mi juvenil conferencia «Cervantes y el romancero».¹

[...]

La gitanilla

Hay un folclorismo espontáneo, un folclorismo traspasado de vida y no puramente arqueológico, en el arte de *La gitanilla*. Don Joaquín Casaldueiro, en su admirable libro *Sentido y forma de las Novelas ejemplares* (Buenos Aires, 1943), considera como un poco externo y adjetivo el mundo gitano que alienta en la narración cervantina. Pero es el caso que la predilección por los gitanos en Cervantes es indudable y lo atestiguan no solo algunas de sus novelas sino su teatro. No sé si como afirma don Francisco Rodríguez Marín, en una de sus anotaciones de las *Novelas ejemplares*,² Cervantes no conoció bien las costumbres de los gitanos, pero es lo cierto que en esa última, maravillosa y complejísima novela que cierra el espléndido ciclo, la vida gitanesca ocupa buenas páginas de la narración como años antes en *Pedro de Urdemalas*, clara expresión del interés y la impericia del teatro cervantino, una intriga amorosa con un fondo gitanesco va a ser el nudo de la producción.

Demos primero una síntesis de *La gitanilla*. Preciosa, criada por una gitana vieja, atrae a todos por su belleza, su donaire y su ingenio.

¹ «Cervantes y el romancero», conferencia leída en el Ateneo de La Habana el 10 de octubre de 1916. Recogida en *Ensayos de literatura española*, Editorial Hernando, Madrid, 1928. [Se reproduce íntegramente en este volumen. [N. de los Comps.]

² Cfr. *Coloquio de Cipión y Berganza*, Clásicos Castellanos, Ediciones La Lectura, Madrid, t. X, p. 313.

Ya vimos en un incomparable retrato cómo era en lo físico y en lo moral. En una de las casas de Madrid, donde la ven bailar y admiran su gracia, ha cautivado más que ninguna a un joven caballero, don Juan de Cárcamo. No vacila este en su propósito y a la entrada de Madrid va al encuentro del grupo andariego, y dice a Preciosa y a la gitana vieja algo insólito: quiere casarse con la gitanilla, casarse como Dios manda. Preciosa no acepta, sino impone unas condiciones previas. Ha de hacer vida de gitano el caballero enamorado, ha de conocer de la vida andariega y llena de sorpresas, ha de observar a la doncella que de tal modo cambia el curso de su vida y si al cabo de dos años persiste en su amor, Preciosa decidirá si recibe o no a don Juan de Cárcamo por esposo. El caballero acepta todas las condiciones, cambia su nombre sonoro por el de Andrés Caballero, sufre de los celos con la llegada imprevista al campamento gitano del paje poeta, todo se aclara por fortuna y platoniza con el paje amigo. Preciosa colabora en el suave diálogo platónico, en medio de los bosques, junto a la tribu andariega, y de pronto un incidente, un hecho inesperado lleva a Andrés Caballero a la prisión y a sentir como muy próxima una inexorable sentencia de muerte. Pero entonces ocurre el desenlace melodramático, con toda su secuela de reconocimientos jubilosos. Don Fernando de Azevedo, corregidor de Murcia, llamado a conocer del caso por el cual Andrés Caballero está preso, ha perdido a una niña, robada por los gitanos. Él y su esposa no cesan de recordarla a todas horas. Doña Giomar de Meneses, la mujer del corregidor, cuando ve a la gitanilla, siente no sé qué misterioso presentimiento. Sin saber por qué, una desbordada ternura le inspira la triste y angustiada doncella. De súbito la gitana vieja ha salido y le ha dicho a doña Giomar y a su esposo estas palabras: «Esperen vuestras mercedes, señores míos, que yo haré que estos llantos se conviertan en risa, aunque a mí me cueste la vida».

A poco volvió con un cofre. Había en el mismo unas joyas. Junto a las joyas este papel: «Llamábase la niña doña Constanza de Azevedo y Meneses. Desaparecida el día de la Ascensión del Señor, a las ocho de la mañana del año 1595. Traía la niña puesto estos brinquillos que en el cofre están guardados». Todo acaba en alegres bodas y el amor une a las nobles familias de los Azevedos y de los Cárcamos. Pero Preciosa no olvidará nunca, ni tampoco Andrés Caballero, que con la gitanilla comienza una nueva casta en su raza, misteriosa, contrastada de tumultuoso dramatismo.

Preciosa se impone por su serenidad. No es solo la esplendidez de la belleza, es una luz suave, apacible que envuelve a la criatura de excepción, en la que ve uno de los más agudos exégetas de las *Novelas ejemplares* no sé qué vislumbres de platonismo. La tesis de don Joaquín Casaldüero es muy atrayente, pero antes de exponerla y comentarla hablemos de las fases en las que nos muestra Miguel de Cervantes la personalidad avasalladora de la ingrávida, casi etérea y realísima criatura. Es un procedimiento gradual en el que muestra el escritor su arte soberano, esa concepción de la técnica y la creación novelesca que hacía exclamar a Menéndez Pelayo, al concluir el segundo volumen de su gran tratado histórico de los *Orígenes de la novela*, y viendo un insospechado paralelismo entre las ideas cervantinas y las de Goethe, reconocido por el creador de *Fausto* en su carta a Schiller de 17 de diciembre de 1795: «Divina espontaneidad la del genio que al forjarse su propia estética adivina y columbre la estética del porvenir».

En su inicial aparición atrae la gitanilla por sus decires, sus cantos y sus bailes. Primero es en las calles de Madrid, en las fiestas de Santa Ana, luego en la casa de juegos, después en la del teniente de corregidor, en donde en vano buscan todos una moneda de plata, para que Preciosa pueda decir la buenaventura, razón por la cual se oye el consejo cargado de implicaciones históricas que da a la gitana, que con su nimbo angélico sentía los pies bien clavados en la tierra: «Coeheche, vuesa merced, señor teniente, coeche y tendrá dineros y no haga usos nuevos que morirá de hambre». Y cuando el corregidor austero le responde: «Así dicen y hacen los desalmados», Preciosa le replica: «Habla vuesa merced muy a lo santo, señor teniente, ándese a eso y cortaremos de harapos para reliquias».

En la escena anterior pinta Cervantes con asombroso verismo la realidad social de la España de fines del siglo XVI.

Pero ha de ser la poesía, que esta vez estará representada por el paje, que con humildad se considera un simple aficionado, la que nos dé una nueva visión de Preciosa. Es aquel soneto, que llega a la gitanilla junto con un doblón de oro. Preciosa acepta el regalo poético, pero rechaza la dádiva inesperada. Lee entonces alguien de la reunión el soneto del pajecillo, y a cada verso el futuro Andrés Caballero, aún don Juan de Cárcamo, sentirá que se le muda el color y que una extraña sensación le oprime el pecho. El soneto es un nuevo retrato de la gitanilla. Digámoslo para conocerla mejor:

*Cuando Preciosa el panderete toca
y hiere el dulce son los aires vanos,
perlas son que derrama con las manos,
flores son que despide de la boca.*

*Suspensa el alma, y la cordura loca,
queda a los dulces actos sobrehumanos,
que, de limpios, de honestos y de sanos,
su fama al cielo levantando toca.*

*Colgados del menor de sus cabellos
mil almas lleva, y a sus plantas tiene
amor rendidas una y otra flecha.*

*Ciega y alumbra con sus soles bellos,
su imperioso amor por ellos le mantiene,
y aún más grandeza de su ser sospecha.*

«Y aún más grandeza de su ser sospecha.» Nótese la perspectiva interior indefinida que descubre el final del muy bello soneto, uno de los mejores que las musas dictaron a Cervantes. Y cuando Preciosa ve todo lo que sufre el caballero, que pronto se convertirá en bien apuesto gitano, acude en su auxilio, mientras en voz muy baja le dice, para que solo Andrés pueda oírle: «¡gentil ánimo para gitano! Cómo podéis, Andrés, sufrir el tormento de toca, pues no podéis llevar el de un papel», mientras en alta voz le recita un ensalmo, en el que hay algunas fórmulas, que aún persisten, según testimonio del gran cervantista y folclorista Rodríguez Marín, en la tradición oral.³ Empezaba: «Cabecita, cabecita / tente en ti, no te resbales», y acaba: «Dios / delante y san Cristóbal, gigante».

Ahora está Preciosa en medio de los bosques. El gitano viejo hace a Andrés Caballero, que ya ha dejado de ser don Juan de Cárcamo, un discurso sobre las costumbres y la moral de los suyos. Don Francisco A. de Icaza afirma con razón que dice más Cervantes de los gitanos en esa magnífica pieza oratoria que la biblioteca entera de Colocci, toda dedicada al peregrino pueblo nómada. Después de afirmar que ningún

³ Véase en las *Novelas ejemplares* la nota de la página 64 (Clásicos Castellanos, Ediciones La Lectura., Madrid, t. I).

gitano permite el adulterio, cuenta el viejo jefe, con un inesperado acento bucólico, las delicias y las penas de la vida gitanesca:

Con estas y con otras leyes y estatutos nos conservamos y vivimos alegres: somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes, y de los ríos: los montes nos ofrecen leña de balde; los árboles, frutas; las viñas, uvas; las huertas, hortalizas; las fuentes, aguas; los ríos, peces; y los vedados, caza; sombra las peñas, aire fresco las queiebras y casas las cuevas. Para nosotros las inclemencias del cielo son oreos; refrigerios, las nieves; baños, la lluvia; música, los truenos; y hachas, los relámpagos; para nosotros son los duros terrenos colchones de blandas plumas; el cuero curtido de nuestros cuerpos nos sirve de arnés impenetrable que nos defiende; a nuestra ligereza no la impiden grillos, ni la detienen barrancos, ni la contrastan paredes; a nuestro ánimo no le tuercen cordeles, ni le menoscaban garruchas, ni le ahogan tocas, ni le doman potros.

Pero Preciosa, que en el primer encuentro con el enamorado caballero, en las afueras de Madrid, le había hablado con ánimo decidido de este modo: «Una sola joya tengo que la estimo en más que la vida, que es la de mi entereza y virginidad [...] Flor es [...] que, a ser posible, aun con la imaginación no había de dejar de ofenderse. Cortada la rosa del rosal, ¡con qué brevedad y facilidad se marchita! Este la toca, aquel la huele, el otro la deshoja, y, finalmente, entre las manos rústicas se deshace», ahora le dirá a Andrés que, aunque los gitanos tengan sus leyes, ella, por la más fuerte de todas, que es la de su voluntad, no se entregará al caballero gitano hasta que lo determine, pues su alma «que es libre, y nació libre, ha de ser libre en tanto que lo quisiere».

Aquí está para Casaldüero la esencia, el espíritu de la narración cervantina. Andrés lo aceptará todo, y cuando el paje poeta aparece bruscamente en el campamento, atacado y mordido de los perros, dará a su pasión amorosa un plátónico sentido, como se observa en el diálogo poético entre el paje y Andrés Caballero.

ANDRÉS

*Mira, Clemente, el estrellado velo
con que esta noche fría
compite con el día,
de luces bellas adornando el cielo;
y en esta semejanza,*

*si tanto tu divino ingenio alcanza
aquel rostro figura
donde asiste el extremo de hermosura.*

CLEMENTE

*Donde asiste el extremo de hermosura
y a donde la preciosa
honestidad hermosa
con todo extremo de bondad se apura,
en un sujeto cabe,
que no hay ingenio humano que le alabe,
si no toca en divino
en alto, en raro, en grave y peregrino.*

Y tras el diálogo con acento platónico, con reminiscencia de fray Luis de León, como dice Casaldüero, expondrá la gitanilla su ética y su estética amorosa:

*En esta empresa amorosa
donde el amor entretengo,
por mayor ventura tengo
ser honesta que hermosa.
La que es más humilde planta,
si la subida endereza,
por gracia o naturaleza
a los cielos se levanta.*

Don Joaquín Casaldüero al comentar el diálogo platónico, que tiene por escenario el bosque en la suave noche estival, transcribe un fragmento de *La perfecta casada* de fray Luis de León (cap. II), en donde cree que pudo encontrar Cervantes inspiración para *La gitanilla*.

Y así, la primera loa que da a la buena mujer, es decir de ella que es cosa rara, que es lo mismo que llamarla preciosa, excelente cosa, y digna de ser muy estimada porque todo lo raro es precioso.

De manera que el hombre que acertase con una mujer de valor se puede, desde luego, tener por rico y dichoso, entendiendo que ha hallado una

perla oriental, o un diamante finísimo, o una esmeralda u otra piedra preciosa de inestimable valor.

Cervantes había dicho de Fray Luis, al hablar del poeta en su «Canto de Calíope»: «a quien yo reverencio, adoro y sigo».

No es un elogio circunstancial. «Adoro y sigo», decía el novelista hablando del más alto de los poetas horacianos españoles. ¿Se admitirá como posible este origen remoto de la creación cervantina? A mí me impresiona mucho la tesis de Casaldueiro, y muy interesante cosa es que uno de los tipos populares creados por Cervantes tenga estos posibles contactos con la filosofía platónica y con el arte divino de Fray Luis.

Antecedentes de *La gitanilla*

Hasta ahora pasa como el más remoto antecedente de *La gitanilla*, el retrato que aparece en uno de los poemas castellanos por la cuaderna vía, el poema de Apolonio que recoge una leyenda bizantina, la del rey de Tiro, Apolonio, que como observa Menéndez Pelayo, es el medio por el cual la novela griega de amor y de aventuras penetró en las literaturas de la Edad Media y mantuvo en ellas vivas las reminiscencias de aquel ideal artístico que había inspirado, al obispo Heliodoro, el *Teágenes y Cariclea*, y que, transfigurado en la época del Renacimiento por el impulso genial de Cervantes, había de lograr en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, toda la perfección compatible con tan falsa representación de la vida.

El *Libro de Apolonio* es vastísimo. No lo pudo conocer Cervantes por la muy sencilla razón de que se descubre a mediados del siglo XIX. Conocía desde luego la leyenda que le sirve de base. Por otra parte, en el *Libro de Apolonio*, además del retrato de la juglaresca Tarciana, hija del rey, trasunto remoto de criatura ideal de Cervantes, he encontrado las más antiguas alusiones deportivas que pueden hallarse en la literatura española:

*A una por venir era la hora de yantar
saliense los donzeles fuera a deportar,
comenzaron luego la pelota a jugar
que solían a ese tiempo aver ese jugar.*

*Metiose Apolonio maguer mal adobado
con ellos el trebejo, su manto afiblado,*

*avimé en el juego, frazié tan aguisado
como si fuera de pequeño criado.*

Fazíala ir derecha cuando le daba del palo [...]

Este es un poema del siglo XIII. En los versos por la *cuaderna vía* que acabo de transcribir encontramos la más antigua descripción que se ha hecho en nuestra lengua de un juego de pelota.

Un antecedente tan remoto de nuestro deporte nacional, como puede serlo de Preciosa la gitanilla, es este retrato de la juglaresca Tarsiana, la hija de Apolonio, rey de tiro:

*Luego el otro día de buena madrugada
Levantose la duenya ricamente adobada,
priso una viola buena y bien temprada,
e salió al mercado violar por la soldada.
Començo uno viesos e unos sones tales
que traían gran dulzor, e eran naturales,
finchiense de omes apriesa los portales,
non les cabie en la plaza, subien a los poyales.
Quando con su viola hono bien solazado
a sabor de los pueblos hoyos asaz cantado,
tornoles a rezar un romance bien rimado
de la su razón misma por o avía pasado.⁴*

Pero es en la propia obra de Cervantes en donde debemos buscar los antecedentes más inmediatos de la narración que abre la colección memorable, en la que don Joaquín Casaldueiro, en su magnífico libro sobre las *Novelas ejemplares*, quiere ver una unidad orgánica. En *Pedro de Urdemalas*, comedia en tres jornadas, hay un parlamento de Maldonado, conde de gitanos, que tiene precisas concordancias con el discurso del gitano viejo dirigido a don Juan de Cárcamo, cuando decide unirse a los de su grupo. Citaré un fragmento, advirtiendo que en estas otras partes de la comedia recuerda Cervantes el hablar ceceoso de los gitanos:

⁴ Las citas del *Libro de Apolonio* proceden de la antología de Dámaso Alonso (*Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1942, pp. 68 y 75).

*Mira, Pedro: nueztra vida
ez çuelta, libre, curioza,
ancha, holgazana, estendida,
a quien nunca falta coza,
que el deceo buzque y pida.
Danoz el herboço çuelo
lechoz; círvenoz el cielo
del pabellón donde quiera
no noz quema el çol ni altera
el fiero rigor del hielo.
El máz cerrado vergel
laz primicias noz ofrece
de cuanto bueno haya en él
y apenaz se ve o parece
la albilla o el mozcatel
que no eztá luego en la mano
del atrevido gitano,
zahorí del fruto ajeno,
de induztria y ánimo claro,
ágil, prezto, çuelto y çano.*

No es esto solo. Belica, la gitana, de gran belleza y de rápido ingenio, resulta hija de personas reales. Por azares de la vida el caballero Marcelo, siguiendo la orden del hermano de la reina, padre de la niña, entregó la recién nacida a unos gitanos, que la crían como a la gitaniella. Cuenta así Marcelo a la reina, parte de la complicada historia:

*De la ciudad a la aldea
que está sobre aquella loma,
por ser cerca; pero el cielo
que infortunios acomoda,
me deparó en el camino,
al despuntar de la aurora,
un rancho de unos gitanos,
de pocas y humildes chozas.
Por dádivas y por ruegos
una gitana no moza,
me tomó la criatura
y al punto desenvolviola*

*y entre las fajas envueltas
 en un lienzo, halló esas joyas
 que yo conocí al momento
 porque son de tu hermano todas...*

Cervantes elaboraba lentamente su obra narrativa. La crítica ha observado que la Segunda parte del *Quijote* se publica diez años después de haber aparecido la Primera. En *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, otra producción dramática cervantina, hay algunos personajes que parecen débiles bosquejos de las figuras de firmes trazos que pueblan el mundo del *Quijote*. La Belica de *Pedro de Urdemalas*, tan bella que cautiva al rey, provoca los celos de la reina y a todos asombra por su discreción, es también un tímido apunte anunciador de la plenitud de vida del sentido ideal, del ímpetu generoso de la gitanilla, de Preciosa, transformada luego en Constanza de Azevedo, que en su larga descendencia aristocrática encuentro en una de las heroínas del gran poeta del Romanticismo francés, tan devoto de España y de sus tradiciones, que el insigne hispanista Foulché-Delbosc pudo señalar en la *Revue Hispanique* múltiples fuentes españolas de las *Orientales* de Victor Hugo,⁵ una asombrosa afinidad; me refiero a la Esmeralda de *Nuestra Señora de París*. Esmeralda es como Preciosa, una seudogitana de belleza fascinadora, a la que muy niña roban unos gitanos, tiene una vida cargada de aventuras, es la única luz que enciende una esperanza en el atormentado corazón de Quasimodo, la deforme criatura, y al cabo alcanza, a diferencia de Preciosa, una muerte desastrada. Sobre la gitanilla y la Esmeralda de Hugo escribí un artículo en su mocedad precoz, nuestro gran cervantista, maestro y amigo cuya memoria me acompaña siempre, don José de Armas y Cárdenas, *Justo de Lara*. No lo conozco aún, pero me da el interesante dato mi excelente amigo, el ilustre madrigalista Susini de Armas, digno hermano del insigne Justo de Lara.

Preciosa pertenece a un linaje de criaturas ideales que purifica cuanto le rodea, que exalta en todos el deseo del bien y de la belleza, es el comienzo y la más alta expresión de su estirpe; pertenece a la misma familia de Dulcinea, pero más que un símbolo es una sorprendente criatura, una ideal e ingrávida criatura plena de realidad a un tiempo,

⁵ Raymond Foulché-Delbosc: «L'Espagne dans *Les orientales* de Victor Hugo», *Revue Hispanique*, n.º IV, Hispanic Society of America, 1897, pp. 83-92.

y digna de pertenecer a la raza de los símbolos. Al crearla Cervantes, al darle vida imperecedera, no realizó tan solo una obra maestra, sino que dejando fluir la bondad de su corazón, su entrañable ternura, purificó la amarga realidad circundante, y lo angélico de la gitanilla llenó de luz las páginas todas de la delicadísima narración que inicia el mundo prodigioso de realismo y de ensueño de las *Novelas ejemplares*.

Boletín de la Academia Cubana de la Lengua,
n.ºs 3-4, La Habana, julio-diciembre, 1953, t. 2, pp. 246-267.



Camila Henríquez Ureña*

Tres expresiones literarias del conflicto renacentista

*Tiembla la floresta del laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor.*

RUBÉN DARÍO: «Letanía de Nuestro Señor don Quijote».

El Renacimiento fue una época de profundos conflictos. A pesar del significativo redescubrimiento de la importancia de las letras clásicas, los hombres de saber y conciencia de aquel periodo no vieron su época como un retorno al pasado, sino como una revolución. Fue un periodo de transformaciones demasiado sorprendentes para que la mayor parte de los europeos las experimentaran sin ansiedad, duda y terror. Mucho más que un renacer de las actividades espirituales de la Antigüedad fue un cambio radical, en el que nuevos sistemas e ideas sustituyeron a ideas y sistemas que hasta entonces se habían juzgado establecidos de modo inmovible en la estructura heredada de la Edad Media. Espiritualmente fue una revolución que en gran medida tuvo lugar en el hombre interior, y produjo en el renacentista –el primer hombre moderno– un estado ansioso, de manifestaciones a veces activas, a veces depresivas; el estado que Alberto Durero representó en su célebre grabado *Melancolía I*. En él aparece una figura alegórica, sentada, la frente doblada, la mano en la mejilla, sumida en honda meditación. En torno, mamotretos sabios, pergaminos, mapas, aparatos de cálculo, redomas y crisoles se amontonan hasta el techo de la habitación, sin lograr despertar ya el interés de la criatura pensativa, bajo cuya frente nos parece adivinar las preocupaciones

* Camila Henríquez Ureña (1894-1973). Ensayista y profesora.

de Fausto: «Filosofía, Jurisprudencia, Medicina, Teología, todo lo he estudiado, todo lo he escudriñado ansiosamente, y al cabo de tantos afanes, ¿qué es lo que sé? Lo mismo que sabía». La desilusión sobre el poder de la ciencia incipiente, el convencimiento de la vanidad de los esfuerzos del hombre por conocer e intentar dominar las fuerzas que rigen el universo: esa era la *Melancolía I*; porque el Renacimiento había estudiado minuciosamente la «Anatomía de la melancolía», como la designó Robert Burton, y la tenía clasificada en especies: n.º 1, n.º 2, n.º 3, según su motivación.

Es que el conflicto renacentista presentaba numerosas fases. Muchos de sus aspectos se manifestaron en el mundo exterior: conflicto entre clases sociales, con la burguesía en desarrollo ascendente, afirmando su importancia por derecho y por fuerza; conflicto económico, debido al nuevo desarrollo industrial y la redistribución de la riqueza; conflicto entre ciencia naciente y sus enemigos: la superstición y la autoridad de la teología; conflicto entre autoridad y libertad individual; entre el poder de la Iglesia y el de los gobiernos de las nuevas naciones; conflictos entre naciones; conflictos entre la Iglesia católica y las formas disidentes del cristianismo, y en el seno del propio catolicismo, entre la tendencia conservadora y las tendencias liberales...

Para los hombres de pensamiento, esta constelación de conflictos se agrupó en torno a un núcleo: el problema del concepto mismo del hombre y de la vida humana. La Edad Media concebía el universo como una estructura basada en un orden jerárquico impuesto por el Creador. En este orden, se concedía al hombre puesto prominente, inferior al de las jerarquías angélicas que rodeaban a Dios, pero superior al de los animales. Estos, y el mundo en general, habían sido creados para servir al hombre y estaban sometidos a su dominio. Este cuadro brillante tenía un reverso oscuro: el hombre, aunque esencial al sistema de la creación, había caído, se había mostrado indigno de la confianza de Dios, por el pecado original: había probado el fruto del árbol del bien y del mal, y, por consecuencia, su situación actual era de miseria, culpa y sufrimiento. A su vez, este cuadro oscuro adquiriría matices más suaves por la seguridad de que el hombre había sido redimido por Cristo, lo que le daba la esperanza de alcanzar felicidad eterna en otra vida. Los pensadores, en el periodo del Renacimiento en que nació Shakespeare, se expresaban con unanimidad sobre este problema. El molde de sus ideas era el mismo de la Edad Media, y sus fundamentos no se discutían: existía una ley eterna, un orden

general que regía en el universo, en el rango de los seres creados y en la institución del gobierno, orden que los hombres de pensamiento debían descubrir y describir para que, por su conocimiento, el género humano pudiera cumplir la finalidad para la cual había sido creado: conocer y amar a Dios. Esta era la finalidad de la vida humana, según el concepto generalmente aceptado.

Dios no puede ser percibido materialmente; pero sí, como lo expresa Marlowe, puede ser aprehendido «en la maravillosa arquitectura del mundo». «El universo no es más que la manifestación de Dios», decía Nicolás de Cusa. En general, los pensadores del siglo XVI estaban de acuerdo en que para conocer a Dios —es decir, para alcanzar a realizar la finalidad de la vida humana— había que conocer sus obras en la naturaleza, y a través de ese conocimiento comprendería el hombre su propia excelencia. Se daba por sentado que el hombre no era nada aisladamente, sino solo considerado como «una pieza del orden de las cosas», según Raimundo Sabunde. Era imposible considerarlo aislado del resto de la creación, pues así como el hombre fue creado para servir a Dios, el resto de la creación fue hecho para servir al hombre y permitirle cumplir su función; luego, a pesar de la pequeñez del mundo y de su propio ser, el papel del hombre es el más importante del universo, y se debía tratar de comprender el orden que regía todas las cosas.

El orden de la naturaleza regía en tres dominios que eran cada uno reflejo de los otros dos y parte de un conjunto ordenado: 1) el cosmos; 2) el mundo de las cosas creadas sobre la tierra, y 3) el mundo del gobierno humano, de la sociedad, cuyas leyes se consideraba que habían sido «descubiertas, no inventadas».

El primer dominio, el del universo creado, era una gigantesca esfera, la de los cielos, con un puntito en el centro: la Tierra, el más bajo de los cuatro elementos; luego se situaban los otros tres elementos, y más allá, por encima del elemento fuego, estaba la parte celestial con sus ocho esferas concéntricas, en que se hallaban los astros; más allá, el Primum Mobile, borde exterior del universo creado, y aún más allá, el Empíreo, eterna e infinita morada de Dios.

Theodore Spencer, en su obra *Shakespeare y la naturaleza del hombre*, nos refiere que, según la opinión general en la época isabelina, la naturaleza había sido creada en fecha no muy lejana: «los seis días de la creación habían comenzado un domingo de agosto o septiembre, cinco mil doscientos ochenta y cuatro años antes del nacimiento de Shakespeare». Y no había de durar mucho más: se creía que la vida

terrenal había sido creada para durar seis mil años solamente, al cabo de los cuales se terminaría por la conflagración del Juicio Final. Es decir, la vida terrenal debe terminar hacia fines del siglo XXIII.

Con todo, el hombre renacentista estaba, en general, seguro de la importancia de ser hombre. Sobre la tierra, el hombre ocupaba el lugar principal en la jerarquía de las almas, pues tiene alma racional, además de tener alma sensible, como los animales, y alma vegetativa, como las plantas, según las teorías que la Edad Media había recibido de la Antigüedad y legado al Renacimiento. Por estar en el grado más alto de los animales y en el más bajo de los seres espirituales o intelectuales (por debajo de los ángeles), el hombre se consideraba un compuesto de dos naturalezas, lo que hacía que su posición fuera, a la par de importante, precaria, pues no siendo ni bestia ni ángel había de esforzarse por ser más ángel que bestia.

Así como la Tierra ocupaba el centro del primer dominio de la naturaleza, el hombre ocupaba el centro del segundo, el de los seres creados para vivir sobre la Tierra; pero, además, tenía otra función que cumplir: la de gobernar y regir el mundo «no de otro modo que como Dios gobierna y rige los cielos»; esta era la función del hombre como miembro de la sociedad y del Estado, y en este tercer dominio también existía un orden jerárquico, en primer lugar, de las clases sociales, desde el noble hasta el labrador, y en segundo lugar, de las leyes que lo regían, entre las cuales las más altas eran las leyes naturales que el hombre recibía al nacer y que debían gobernar todas las acciones de su vida. El monarca debía obrar como servidor de esas leyes y representaba el principio universal de la justicia, tan firmemente establecido como el orden cósmico.

Era corriente en el siglo XV y el XVI el uso de la analogía entre los tres órdenes de la naturaleza, especialmente entre el universo o macrocosmos y el hombre o microcosmos.

Como estaban tan estrechamente ligados los tres órdenes, esto constituía la debilidad del conjunto, pues el derrumbamiento o el trastorno de uno de ellos, representaría, por repercusión, el de los otros dos. Así había sucedido cuando, por el pecado original, la caída moral e intelectual de Adán y Eva había corrompido al hombre y al resto de la creación, de manera que los elementos y los seres vivos, que debían servir al hombre y ayudarlo, se mostraban adversos a él, y toda clase de accidentes, enfermedades y desdichas afligían al género humano por esa causa. Muchos creían que el universo envejecía y que la naturaleza se desmoronaba sin remedio, anunciando su próximo fin.

Señales son del Juicio / ver que todos lo perdemos, / unos por carta de más, / otros por carta de menos [...], comentaba Lope de Vega. A principios del siglo XVII la visión sombría de la situación del hombre en el universo parecía alcanzar su culminación. La Edad Media había reconocido la existencia de un conflicto entre el concepto de la dignidad del hombre y el de su miseria. (El hombre, «cosa orgullosa y cosa digna de lástima», como escribía John Davies en 1599.) Pero al menos no se creía que las miserias de la condición del ser humano disminuyeran su importancia: el propio Dios había permitido que su hijo sufriera el martirio por redimir a la especie humana. Era un conflicto que podía ser resuelto por Dios a través de la gracia y de la redención.

Pero al avanzar el Renacimiento aparece un nuevo y perturbador elemento: el de la duda, que va a corroer las bases de la estructura del universo heredadas de la Edad Media, sobre las cuales hasta ese momento se asentaba el pensamiento europeo. Como lo expresa Theodore Spencer: «Copérnico plantea la discusión del orden cósmico, Montaigne la del orden natural, y Maquiavelo la del orden político. Las consecuencias fueron incalculables».

Cuanto hemos dicho sobre los tres dominios de la naturaleza había sido concebido sobre la estructura del sistema ptolemaico, con la Tierra como centro del cosmos. Al poner al Sol en el centro y a la Tierra como simple planeta subsidiario, toda la estructura con sus interdependencias estrictas perdió su sentido. Cuando Galileo apoyó la hipótesis de Copérnico y dio al público sus descubrimientos de nuevos astros, un contemporáneo, Wotton, escribió: «Galileo ha derrumbado primero toda la astronomía anterior, y luego toda la astrología». Y al hacerlo había contribuido a derribar la teoría de los tres órdenes de la naturaleza y su interdependencia.

Montaigne se encargó de derrumbar el segundo dominio. Seguía una corriente ya en movimiento. En 1565, Telesio, que veía en los sentidos la fuente de todo conocimiento, había señalado que la diferencia entre el alma de los animales y el alma humana le parecía una diferencia de grado, no de calidad. La demolición llevada a cabo por Montaigne años más tarde fue completa y despiadada, pues hizo hincapié, no en la superioridad posible del hombre, ni en su pecado y su caída, sino en su insignificancia. Para él el hombre es un animal «de muy mediocre condición, sin ninguna esencial o real prerrogativa o eminencia». No ve en qué puede basarse para pensar que es «el rey

de la creación». Eso mismo podría pensar un ganso –dice–, podría argüir:

Todas las cosas del mundo se concentran en mí: la Tierra me sirve para marchar sobre ella, el Sol para alumbrarme, las estrellas para comunicarme su influencia, los vientos me benefician de una manera y las aguas de otra. A nadie mira la bóveda celeste más favorablemente que a mí. Soy el bienamado de la naturaleza. ¿Acaso el hombre no me mantiene, me aloja y me sirve? Para mí siembra y muele. Si es verdad que me come, también devora a su prójimo, y eso mismo hago yo con los gusanos que lo matan y devoran a él.

Montaigne reduce al absurdo las pretensiones del hombre sobre su papel en la naturaleza, y niega la posibilidad de llegar a conocer la realidad por los sentidos, que son engañosos. «Nada llega a nosotros que no esté alterado y falseado por nuestros sentidos.» El alma racional es inútil al hombre, porque todo conocimiento de la realidad, puesto que tiene su base en los datos de nuestros sentidos, es totalmente inexacto.

Maquiavelo, a su vez, se encargó de demoler las nociones establecidas sobre el orden natural aplicado a la sociedad y al Estado. En primer lugar, colocó al Estado y al arte de gobernar en una esfera separada de la religión –excepto como instrumento para imponer la sumisión–, de la moral y del concepto de la justicia universal. Sus principios eran prácticos. El hombre es malo por naturaleza: sus actos lo prueban. La mejor manera de gobernarlo será a través de la fuerza y el terror. Las virtudes del príncipe nada tienen que ver con la justicia: deben ser las del león (la fuerza) y las de la zorra (la astucia), según lo demanden las circunstancias. El gobierno humano no debía verse como un reflejo del de Dios, ya que el hombre es un animal incapaz de imitar a Dios, y Dios no parece preocuparse de cómo se gobiernan los hombres.

Así, pues, en las postrimerías del siglo XVI lo que se debate no es el problema de la dualidad de la naturaleza humana, debida a la caída del hombre, ya que en este el hombre conservaba en potencia su dignidad esencial, sino lo que se ataca y se pone en duda desde todos los ángulos es la existencia misma de la dignidad humana.

Una de las causas de esta reacción contra una idea tan arraigada hay que buscarla en la situación religiosa. El protestantismo, en los países en que prosperó, había roto con la organización romana de la Iglesia y había marcado nuevos objetivos y promovido nuevas ideas; pero lo

que postulaba era una vida moral tan rígida y austera, ponía sobre el hombre tal responsabilidad al enfrentarlo a Dios directamente, que exigía de la naturaleza humana más de lo que esta podía dar. El catolicismo, a su vez, en los países en que predominó, encerró al hombre en un círculo de hierro, sin permitir el libre vuelo del espíritu ni aun en su relación con la divinidad; recordemos las persecuciones de que fueron objeto todos los místicos españoles. Muchas mentalidades empezaron a dudar de la posibilidad de ser leales en materia de religión; la duda y el escepticismo se extendieron. John Donne, en Inglaterra, escribía en 1594: «Todo puede ser malo: duda sabiamente».

La situación política era también, a principios del siglo XVII, incierta e inquietante. En Inglaterra, al acercarse el final del reinado de Isabel, no se veía con certeza quién podría sucederla en el trono; una sorda agitación dejaba entrever la amenaza de la futura guerra civil. En España, aún en su momento de hegemonía, la crisis que anunciaba la decadencia era ya un hecho que no podía pasar inadvertido a las mentes más avisadas. Bien podía decirse que la dualidad atribuida al hombre se revelaba en los Estados: bajo la apariencia de esplendor, había en su seno miseria y podredumbre.

Por otra parte, el desarrollo de la ciencia favorecía el escepticismo. Mientras la ciencia estuvo identificada con la magia, no se colocó en abierta oposición con la fe religiosa; pero a medida que evolucionaba hacia el concepto moderno, basándose en la observación y la experimentación, iba acentuándose su conflicto con la religión. Giordano Bruno ya pensaba que la ciencia era la negación absoluta de la fe. Al hablar de la naturaleza, ya no siempre se pensaba en Dios. Todos estos motivos de escepticismo contribuyeron a acentuar el conflicto que había de culminar en la destrucción de los conceptos tradicionales del hombre y de la vida.

En el primer periodo del Renacimiento, el periodo humanístico, se había afirmado sobre todo que el hombre tenía la facultad de poder elegir, el libre albedrío. Según Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, Dios había dicho a Adán: «Tendrás el poder de degenerar hasta la más baja forma de vida, la animal; y tendrás el poder, mediante el juicio de tu alma, de elevarte y renacer a las más altas formas de vida, las divinas». Pero ahora, en el siglo XVI, el hombre se veía considerado poco más que una bestia. Si había conseguido algo, parecía que era degenerar. Las potencias que el primer Renacimiento atribuía al hombre se habían corrompido.

La desilusión, el desengaño, invadía los espíritus. Esta será la característica del periodo Barroco, al avanzar el siglo xvii, pero ya se hacía sentir en la época de Shakespeare y de Cervantes. Al quebrantarse las bases de una estructura del universo que –aun siendo falsa e ilusoria– presentaba un modelo a la imaginación y al pensamiento, se había quebrantado la confianza del hombre en la vida; si aquella era una ilusión, le había servido para orientar su existencia. Sir Francis Bacon, el sabio isabelino, escribía en su ensayo *Sobre la verdad*: «¿Puede dudar alguien de que si se limpiase la mente de los hombres de vanas opiniones, esperanzas lisonjeras, falsas valoraciones y fantasías [...] muchas veces la mente quedaría como una pobre cosa disminuida, llena de dolor y melancolía, desagradable aun para sí mismo?».

Dice Spencer que la tragedia necesita, para producirse como obra de arte, un orden de creencias y una línea de conducta firmemente establecida, y una conciencia nueva de que ese orden y esa conducta pueden ser violados. Así vemos en la antigua tragedia griega la violación de leyes divinas, o de principios sociales fijados por el hombre, pero tan antiguos que tienen la fuerza de leyes naturales. En el Renacimiento, en el momento en que Shakespeare vivía, se sentía cómo se desplomaba un orden tradicional que abarcaba el aspecto religioso, el moral y el social. Del sentimiento de ese derrumbamiento nace, con Shakespeare, la tragedia moderna.

Al comenzar el siglo xvii hacía ya varios años que Shakespeare escribía obras teatrales que le habían ganado fama: comedias, dramas sobre la historia de la Gran Bretaña, y había probado en *Julio César* la dramatización de la historia antigua; había ensayado, con *Romeo y Julieta*, la tragedia romántica, basada en un cuento italiano, aunque por sus raíces el tema es muy antiguo y tiene carácter de mito. Pero a partir de los últimos años del siglo xvi, según todos los que se dedican al estudio de Shakespeare, se perciben en sus creaciones dramáticas rasgos de gravedad que van haciéndose más marcados, y se va revelando en su pensamiento una actitud pesimista ante el hombre y sus acciones. Hacia 1600 –la fecha no se conoce con exactitud– produce una tragedia que representa la creación del género en la época moderna: *Hamlet*.

En *Hamlet* Shakespeare presenta, en una nueva visión de significado simbólico y universal, el conflicto espiritual de su época en su aspecto central: la contradicción entre las dos maneras de juzgar al hombre; por un lado, la visión optimista del «rey de la creación»,

como lo concibió el primer Renacimiento; por otro, la visión pesimista de su propia época. Shakespeare realiza una creación psicológica de extraordinaria trascendencia al situar la conciencia de esa contradicción como núcleo del carácter de su protagonista, el príncipe Hamlet. Las creencias tradicionales, que anteriormente Shakespeare había utilizado en forma convencional en su teatro, en *Hamlet* forman parte de la conciencia del protagonista. Lo que produce en él los graves trastornos que conducen al desgarramiento de su ser interior, es que él descubre que esas creencias no se ajustan a la realidad, que hay un conflicto entre «lo que la teoría muestra y lo que la experiencia comprueba».

Por boca de Ofelia, Shakespeare nos presenta a Hamlet como era antes de ocurrir la muerte sospechosa de su padre y el matrimonio indecorosamente precipitado de su madre con el nuevo rey, su tío. Nos lo presenta como el ideal humano del primer Renacimiento: «La penetración del cortesano, la lengua del letrado, la espada del guerrero, la flor y la esperanza de este hermoso país» (acto III, escena 1). Ha sido educado en las ideas tradicionales y su temperamento lo ha inclinado a tener fe en ellas. El descubrimiento de las flaquezas de su madre y el ver al reino gobernado por su tío, de cuya indignidad y maldad tiene la intuición primero, la certeza después, han quebrantado su fe en la naturaleza humana. Un desengaño de este tipo lo han sufrido, en todo tiempo, muchos jóvenes, pero en ellos ha constituido un problema individual. Hamlet lo generaliza; para él el mundo, el Estado y el individuo están afectados de un mal que los corrompe, y él transfiere ese mal al orden de los astros, fiel a la teoría de la estrecha interdependencia de los tres órdenes de la naturaleza. Cuando reprocha a su madre su infidelidad y aquel nuevo matrimonio que él juzga incestuoso, le dice que «una acción tal [...] inflama el rostro de los cielos, sí, y hasta esta sólida y compacta masa del mundo, con doliente aspecto, cual si se acercara el Juicio Final, se siente acongojada por tal acto».

En varios momentos Hamlet expone los puntos de vista tradicionales:

¿Qué es el hombre si el principal bien y el interés de su vida consistieran tan solo en comer y en dormir? Una bestia nada más. Seguramente Aquel que nos ha creado, con una inteligencia tan vasta que abarca lo pasado y lo por venir, no nos dio tal facultad y la divina razón para que se enmoheciera por falta de uso (acto IV, escena 4).

Y en otra ocasión dice a Horacio: «Dame aquel hombre que no sea esclavo de sus pasiones, y yo le colocaré en el centro de mi corazón» (acto III, escena 2). Hamlet ha tenido y conserva en el fondo de su espíritu ese elevado ideal, y su desgarramiento interior proviene de que ha descubierto que el orden tradicional, según el cual la razón debe señorear a las pasiones, es solo una apariencia, y la realidad es que los seres humanos, como lo prueba la conducta de su madre, no son más que bestias. Generalizando, él ve en los cielos, en el mundo y en el individuo la realidad del mal bajo la apariencia del bien. Esta era la condición característica del hombre atacado de melancolía, según los tratados de la época destinados a estudiarla. De ese estado, hace Hamlet un notable análisis:

De poco tiempo a esta parte [...] he perdido completamente la alegría, he abandonado todas mis habituales ocupaciones, y a la verdad, todo me pone de un humor tan sombrío, que esta admirable fábrica, la tierra, me parece un estéril promontorio; ese dosel magnífico de los cielos, la atmósfera, ese espléndido firmamento que allí veis suspendido, esa majestuosa bóveda tachonada de ascuas de oro, todo eso no me parece más que una hedionda y pestilente aglomeración de vapores. ¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Cuán noble por su razón! ¡Cuán infinito en facultades! En su forma y movimiento ¡cuán expresivo y maravilloso! En sus acciones ¡qué parecido a un ángel! En su inteligencia ¡qué semejante a un dios! ¡La maravilla del mundo! ¡El arquetipo de los seres! Y sin embargo, ¿qué es para mí esa quintaesencia del polvo? No me deleita el hombre (acto II, escena 2).

La conciencia de la diferencia entre apariencia y realidad ha trastocado en Hamlet el concepto de la vida. Él era genuino y verdadero. Cuando su madre le pregunta por qué *parece* que le afecta tan profundamente la muerte de su padre, ya que la muerte es la suerte común de todos los hombres, Hamlet estalla. «¡Parece, señora! ¡No: es! ¡Yo no sé parecer!» (acto I, escena 2).

Desde el principio de la obra, Shakespeare destaca el aspecto político del drama: coloca a Hamlet en un ambiente político que da amplitud al concepto dramático. Algo está podrido en el Estado de Dinamarca. Para Hamlet la majestad real está envuelta en su desilusión. Claudio es un rey indigno y, sin embargo, reina. La espléndida apariencia del poder real no es la realidad. La realidad es que el rey impone al pueblo una mentira que él hace aparecer como una verdad.

La utilización en la tragedia de uno de los conflictos fundamentales de la época, da a *Hamlet* una profunda significación como expresión de un estado de conciencia general. Su descubrimiento de la distancia insalvable que media entre la apariencia y la realidad es una expresión de la nueva serie de problemas, de los nuevos panoramas psicológicos y sociales que el Renacimiento estaba descubriendo al avanzar y que las primitivas teorías renacentistas no podían explicar satisfactoriamente. El contraste entre la apariencia exterior y la verdad interior, en los albores del siglo XVII, es un reflejo de una nueva conciencia, cada vez más rica y complicada. La tragedia de Shakespeare es una forma de expresar una experiencia, aún incierta y sin forma, pero de importancia vital para el hombre renacentista.

En *Hamlet* el efecto del conflicto entre la apariencia del bien y la realidad del mal es una desilusión que llega a paralizar en el protagonista las fuentes de la acción voluntaria. Hamlet no actúa, aunque cree que debe actuar para «enderezar» –según dice– su «época desquiciada». Su trágico dilema es que se ve colocado en una situación en que la responsabilidad recae sobre él, pero su motivación interior no da impulso a la acción que se requeriría. No actúa porque ve la futilidad de todo cuanto pueda hacer: porque el mal, como él lo percibe, penetra todo cuanto existe. Aun en sí mismo lo descubre. No existe curso de acción que pueda satisfacer las exigencias de su inteligencia y de su sentimiento. Ninguna acción podría imponer el bien y erradicar el mal inherente al orden cósmico y a la condición humana. Finalmente, Hamlet está dispuesto a aceptarlo todo de la suerte; pero no a actuar, sino a sufrir: de vengador se convierte en víctima que debe ser y es sacrificada.

La fuerza que impide la acción en Hamlet es su alienación del hombre y de la vida, como resultado de su desengaño de la realidad y el derrumbamiento de los valores para él sustanciales. Hamlet no niega esos valores, pero no cree que sean realizables entre los hombres. Lo que se ha derrumbado en él es la fe en el hombre y aun en sí mismo; pero tampoco puede resignarse a aceptar otra escala de valores práctica y basada en la costumbre, como lo hace, en la obra, el príncipe Fortinbrás, que Shakespeare, en ese aspecto, opone a Hamlet.

En el mismo periodo del Renacimiento, más exactamente en los mismos años, en un país diferente de Inglaterra hasta el punto de ser el baluarte del catolicismo y mantener un ideal imperial contrapuesto al del imperio isabelino, en España, otro gran creador literario,

Cervantes, da expresión al conflicto interno del hombre renacentista en su libro imperecedero, *Don Quijote de la Mancha*. Rubén Darío, en la «Letanía de Nuestro Señor don Quijote», dice al Caballero de la Triste Figura:

*Tiembla la floresta del laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor.*

El conflicto de don Quijote es, fundamentalmente, el conflicto de Hamlet, y el gran libro, aunque por su forma y composición sea una novela, es por su sentido una tragedia: el consciente enfrentamiento del hombre con su destino.

Don Quijote, como Hamlet, parte de un concepto ideal y absoluto de la naturaleza humana, y rechaza la realidad práctica que contradice ese concepto. Pero en *Hamlet* se ha realizado —antes de comenzar la obra— la destrucción de ese concepto como aplicable a la realidad concreta. Hamlet se ve situado frente al mal a través de un problema individual y generaliza hasta considerar el mal como la única realidad universal. Don Quijote opone su realidad ideal a la realidad concreta, voluntaria y libremente; se siente impulsado a actuar, no por un problema personal, sino porque la injusticia existe y se ejerce sobre otros seres humanos. Cree que el mal existe en el universo y en el hombre, pero no es inevitable; es posible luchar y destruirlo; quizás le parece que existe para que el hombre superior triunfe de él; el hombre puede y debe vencer el mal. Don Quijote sale por los caminos de la Mancha lleno de fe en la naturaleza humana, de esa fe que Hamlet había perdido antes de comenzar el drama de Shakespeare. Para Hamlet el mundo ideal es solo apariencia, y la realidad oculta bajo él es toda podredumbre y maldad. Para don Quijote es apariencia la realidad concreta, el mundo material en el que domina el mal y el hombre se ve limitado, aherrojado por cadenas de error. La realidad verdadera es la que él concibe en su mundo interior, y él actúa, él lleva su concepto de la realidad en sus «salidas» a confrontarlo con el mundo. Salvador de Madariaga, en su estudio sobre *Hamlet* (Londres, 1948), señala que el paralelo ente Hamlet y don Quijote es una de las vías más seguras para acercarse no solo al conocimiento de ambos personajes, sino a la interpretación que la Europa de su tiempo daba a los problemas permanentes del hombre. El punto central de la comparación entre los

dos personajes le parece a Madariaga que es el problema del equilibrio entre el individuo y la sociedad: Hamlet –según él– representa la presión de la sociedad sobre el individuo; don Quijote, la presión del individuo sobre la sociedad. La excesiva presión social hace a Hamlet pasivo; la falta de presión social hace a don Quijote activo contra los dictados del sentido común.

El concepto de la realidad de don Quijote está inspirado en el ideal caballeresco medieval, sobre todo en lo que respecta al papel activo, de idealismo heroico, del caballero andante. Es un mundo de imperativos éticos absolutos. Al enfrentarse con la dualidad de apariencia y realidad, don Quijote afirma como verdadera su realidad interior personal. Él está consciente de que puede haber muchas realidades interiores diferentes: por eso explica que lo que a él le parece el yelmo de Mambrino, a Sancho le parece una bacía de barbero «y a otro le parecerá otra cosa»; pero la suya es la realidad de mayor valor, porque es la verdad ideal basada en el imperativo ético absoluto. Don Quijote avanza transformando a cada paso la realidad aparente en una realidad superior que ve dentro de sí mismo: la venta es un castillo, las mozas de partido son princesas, los rebaños, ejércitos, etcétera. Su misión ética demanda que él descubra y afirme la verdad. En la determinación de esa verdad entra su libre voluntad: él sabe, por ejemplo, quién es en la realidad concreta Aldonza Lorenzo; pero para él es Dulcinea del Toboso, por lo que la quiere él. «Básteme a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco, que no han de ir a hacer la información de él para darle algún hábito, y yo me hago de cuenta que es la más alta princesa del mundo» (I, XXV).

Don Quijote es un creador, un artista con intención ética cuya materia es el mundo. Empieza por crearse a sí mismo como agonista, crea a Rocinante y a Dulcinea, y si no la crea, descubre la realidad superior de Sancho. Don Quijote cree que esa es la misión del hombre superior: crear la realidad, imponer los valores más altos de que está consciente, alcanzar las metas que vislumbra. De otro modo los seres humanos serían prisioneros de una condición inmutable como los animales. La Edad Media aceptaba que cada hombre recibía del Creador un papel fijo para actuar en el gran teatro del mundo; pero don Quijote es renacentista: para él el hombre es hijo de sus obras.

Para don Quijote, como para Hamlet, existen poderes superiores, por encima del hombre; pero son remotos. La relación entre el hombre

y Dios no les concierne en primer término. Las fuerzas con las que tiene que enfrentarse don Quijote no son grandes fuerzas demoníacas: son fuerzas malignas, «encantadores» y otras criaturas de la imaginación, que pueden ser vencidas por el caballero. Son conceptos vagos: puede observarse que en el *Quijote* los «encantadores» no causan en realidad ningún verdadero mal. Los males sobrevienen siempre por acciones realizadas por los hombres. Es posible que los «encantadores» puedan interpretarse como símbolos de vicios humanos. Don Quijote así lo expresa cuando habla de «matar en los gigantes a la soberbia, a la envidia [...] a la ira» (II, cap. VIII). Los «encantadores» pueden afectar al hombre solo indirectamente, transformando el mundo real (o sea, el mundo ideal de don Quijote) en un mundo de apariencias: gigantes en molinos, ejércitos en rebaños, a Dulcinea en una zafia labradora... Y esto lo hacen solo para oponerse al caballero, al héroe que lucha por destruir el mal y devolver a la estirpe humana su plena dignidad.

La visión que don Quijote tiene de la situación del hombre en el cosmos implica la existencia de un orden necesario en las cosas, sin duda de origen divino, pero determinado prácticamente por condiciones inmanentes en la naturaleza y en nosotros mismos. Tanto don Quijote como Hamlet no buscan en fuerzas sobrehumanas la base de su ética, sino se vuelven para hallarla a lo mejor de la naturaleza humana y a las más altas aspiraciones del hombre: Hamlet pierde pronto la esperanza de hallarla. El *Quijote* es la historia de la acción del héroe sobre otros hombres y la reacción de otros hombres sobre él. Este es el curso de su tragedia. Un golpe tras otro lo castiga. Ve en torno suyo –con la excepción de la fe de Sancho– solo la burla y el fracaso para sus proyectos. La realidad que para él es apariencia lo hiere sin piedad, y asistimos al lento proceso del desencanto en el espíritu del creador de realidades, hasta que se afirma en él el convencimiento de que la única realidad en que el hombre puede actuar es la que él juzga vana apariencia: una realidad cambiante, superficial e insatisfactoria, que no puede ser transformada para colmar nuestras aspiraciones. Don Quijote renuncia al fin a su soñada creación de una realidad superior. Y termina, al morir como Alonso Quijano el Bueno, en la misma desesperanza que destruye a Hamlet.

Alonso Quijano muere en 1615. Veinte años más tarde aparece en España una obra dramática que va a plantear de nuevo el conflicto central para el hombre renacentista: ¿cuál es la naturaleza de la realidad y cuál es el puesto del hombre en el universo y el verdadero sentido

de la vida humana? Esta obra es el drama de Calderón de la Barca *La vida es sueño*. Desde el punto de vista teológico, plantea el problema de la gracia y del libre albedrío, y le da la solución ortodoxa; pero, al hacerlo, lo que ofrece es una expresión del conflicto del hombre del Renacimiento. La forma de presentarlo es original: el protagonista, Segismundo, es semisalvaje. Privado de relaciones humanas y de conocimiento de muchos aspectos del mundo, no ha podido, en el fondo de su silvestre prisión, desarrollar un concepto general de la realidad y de la naturaleza humana. Pero sí tiene concepto de la justicia, o, más bien, de la injusticia; y, como desde sus primeras palabras se advierte, se rebela, como Prometeo, contra el mal que juzga implícito en el orden universal. El hombre no se le aparece como rey de la creación, sino como una criatura condenada al sufrimiento, aun en condiciones inferiores a las de los animales en ciertos aspectos. De poco le sirve su alma racional, dice, pues

*teniendo yo más alma,
tengo menos libertad [...]*

Segismundo, a diferencia de Hamlet y don Quijote, no parte de un concepto filosófico más complejo que el de la existencia de una injusticia impuesta al hombre por un poder superior. Empieza, pues, por una actitud pesimista; no ha podido forjarse un idealismo optimista como el que en un principio tuvieron Hamlet (antes de empezar el drama) y don Quijote. Segismundo en el inicio de la obra no representa al hombre culto, sino al primitivo. La apariencia evidente de las cosas es hasta ese momento, para él, la realidad, sin dualismo alguno. La historia de Segismundo es precisamente la del descubrimiento de la dualidad entre apariencia y realidad; pero no, como Hamlet y don Quijote, partiendo de la creencia en una realidad ideal, sino partiendo de una total ignorancia.

El rey Basilio, Clotaldo luego, son los primeros en enunciar el tema esencial de la obra. Si Segismundo es sacado de su prisión y luego tiene que ser devuelto a ella, creará que ha soñado y no se equivocará, dice el rey,

*porque en el mundo, Clotaldo,
todos los que viven, sueñan.*

(jornada II, escena 1)

Cuando Segismundo se despierta en el palacio real, duda de la realidad aparente, pero la que le dan sus sentidos le parece prueba suficiente, unida a la conciencia de su propia identidad, y no hace caso de la advertencia de Clotaldo:

*Y no, por verte ya de todos dueño,
seas cruel, porque quizá es un sueño.*
(jornada II, escena 8)

Tiene absoluta seguridad, Segismundo, de que la materia y las sensaciones del mundo con que está en contacto constituyen la realidad. Toma esta realidad como base para su conducta, pues no conoce otra, y se lanza, por lo tanto, a satisfacer sus impulsos: lujuria, violencia, venganza...

Así fracasa en la prueba ideada por su padre, y cuando se despierta de nuevo en su prisión y confronta una con otra las dos realidades que conoce, inmediatamente generaliza su descubrimiento, que es la duda de la existencia del mundo material y sensible. Se plantea el problema de la naturaleza y de la realidad. Será posible despertar de otros sueños como de este, y si la vida misma es un sueño, será posible despertar de la vida, de la apariencia, a una verdadera realidad más allá de la muerte. Segismundo tiene, para basar su conducta, los valores que le proporciona la doctrina católica de la Contrarreforma, no lejana de la medieval: su conducta en el mundo ha de consistir en una preparación para el despertar definitivo, y en esa preparación su voluntad bien empleada será lo primero, porque los poderes superiores inclinan, pero no obligan, y el hombre es libre y responsable ante Dios.

Cuando Segismundo se ve establecido en el trono, este nuevo despertar podría llevarlo a negar sus conclusiones previas; nuevas tentaciones de lujuria, de poder, de venganza, lo asaltan. La duda final sobreviene cuando se ve ante Rosaura, a la que ama, pero a la que en justicia debe renunciar, pues pertenece a otro. Segismundo está a punto de decidir que, puesto que no hay modo de distinguir la realidad de la ilusión, tal vez todo cuanto existe sea ilusión y el *carpe diem* sea la única filosofía aplicable a la vida. Segismundo, que ahora es ya el hombre aleccionado por la experiencia, se coloca así al borde del desengaño del mundo que hizo presa en Hamlet y en don Quijote. Pero se domina por un razonamiento que a nosotros nos parece arbitrario, pero que para él es convincente: si todo cuanto vemos y conocemos es

apariciencia pasajera, eso mismo es segura prueba de que en otra parte existe un mundo de realidad permanente y eterna:

*Acudamos a lo eterno,
que es la fama vividora
donde ni duermen las dichas
ni las grandezas reposan.*

(jornada III, escena 10)

La obra tiene un desenlace armónico; pero a pesar de ello, debe considerarse una tragedia porque opone el hombre a su destino. En Aristóteles no se requiere que la tragedia termine en catástrofe.

Calderón, como Shakespeare y Cervantes, destaca continuamente el tema de la relación entre apariciencia y realidad. En el monólogo de Hamlet (acto III, escena 1) y en el de Segismundo (jornada II, escena 19) el tema del sueño conduce a diferentes conclusiones. Para Hamlet, el soñar puede venir después de la muerte; y no es una determinante de la acción, sino solo de la evitación del suicidio, de la huida de esta vida. La duda de Hamlet se extiende hasta el más allá. Para Segismundo, solo la vida terrenal es un sueño y el conocimiento de su vanidad basta para dictarle un curso de acción positivo. En la incertidumbre misma encuentra Segismundo la base de su seguridad. El mundo ideal es el verdadero; no puede realizarse sobre la tierra, pero el hombre debe actuar en esta vida con serena aceptación de sus limitaciones, positivamente, hasta donde sea posible, para alcanzar luego la realización del ideal en la otra vida; en esta, siguiendo la doctrina medieval, para Calderón la misión más alta del hombre es amar y comprender a Dios. Segismundo tiene una escala de valores que ni a Hamlet ni a don Quijote podrían haber bastado, porque ellos aspiraban a la realización de la realidad ideal en esta vida. La solución que da *La vida es sueño* al conflicto, aunque se basa en la tradicional doctrina medieval, parece, de las tres que hemos considerado, la más positiva. Implica una aceptación de la realidad concreta, aunque pueda ser ilusoria. Los tres protagonistas: Hamlet, don Quijote y Segismundo, adquieren la certeza de que la realidad ideal es irrealizable sobre la tierra. Pero ¿no será en cierto modo contribuir a crearla el seguir actuando positivamente, como Segismundo?

Nos parece que, en último término, las tres obras ofrecen una misma solución o un mismo renunciamento; pero en Shakespeare y en Cervantes se presenta en forma irónica.

Hamlet no puede hacer concesiones a una realidad inferior a sus conceptos. Hamlet muere y, en su lugar, Fortinbrás asume el poder en Dinamarca, purgada del mal que la infestaba. Este final es irónico. Fortinbrás no es más que un joven «normal», pues acepta las normas tradicionales; a este limitado príncipe es a quien se confía el porvenir del Estado. La tragedia de Hamlet ha terminado; de la de Dinamarca, no sabemos si terminará; solo que volverá a desarrollarse la vida del Estado dentro de los límites de la realidad concreta.

Don Quijote tampoco podría haber llegado a una transacción con una realidad inferior. Muere antes de morir el bueno de Alonso Quijano, el cual ha recobrado, según sus propias declaraciones, la razón. Sus antiguas aficiones, reconócelas por locura. Su herencia, de pocos dineros y mucha cordura, la deja a su sobrina: si se casa, sea con hombre práctico, que no lea libros de caballería.

Pero estas tres inmortales figuras literarias son grandes, no por el final resignado, sino por la capacidad para luchar y sufrir. Aprisionados en la dualidad conflictiva del concepto renacentista del hombre y de la vida, se rebelan contra los límites de las posibilidades humanas. Son culpables de *hybris*, de la demasía que necesariamente atrae la némesis. Solo Segismundo se somete voluntaria y heroicamente, venciendo a sí mismo. Los tres son símbolos de la ilimitada virtud de la aspiración humana.

La Habana, 30 de junio de 1964.

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, (Separata),
año VI, n.ºs 3-4, La Habana, julio-diciembre, 1964.



Juan José Remos y Rubio*

Tradición cervantina en Cuba

Puede ufanarse la América de habla española de haber conservado con amor y evidencia su devoción persistente a las esencias del idioma, aun en los días de mayor extravío filológico y más recio influjo del neologismo bárbaro, por la invasión extranjera, en los fueros gramaticales; y de haber dado como cimas de su esfuerzo en pro de la más útil y decorosa de las intransigencias tradicionalistas, el monumento de admirable transplatación que erigen las páginas singulares de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, logro feliz del más puro buen decir castellano, cuajado en el más atrevido y afortunado «ensayo de imitación de un libro inimitable»; y con el monumento, las avisadas vigilancias y las pragmáticas sesudas y razonables de los Bellos y de los Cuervos, enderezadas, ya a cuidar la limpieza y el esplendor de la arquitectura de la lengua, bruñendo aisladamente las piezas del léxico y explicando sus virtudes y flexiones, para juzgar con donaire y propiedad en las articulaciones de la cláusula, o ya a ceñir, dentro de la corrección más estricta, enraizada en el proceso lingüístico, el uso de los signos representativos capaz de lograr un fonetismo perfecto, tanto en el lenguaje hablado como en el escrito.

Desde que viene el *Quijote* a nuestro continente en los albores del siglo xvii, burlando las Leyes de Indias, que prohibían pasar de la península a nuestras tierras «libros de romances de historias vanas o de profanidad, como son de *Amadís* e otras de esta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios, e cosa en que no es bien que se ocupen y lean»; desde que el máximo libro de España se filtra en nuestro inmenso solar, porque, como apunta Rodríguez Marín, «algún viajero

* Juan José Remos y Rubio (1896-1969). Profesor, periodista e historiador.

lo llevase solapadamente sobre su cuerpo o entre otras mercaderías», viene con él, aunque así subrepticamente, el legado precioso que contiene la suprema expresión de armonía y propiedad, de donaire y belleza, de uno de los dos grandes elementos de cultura traídos por los conquistadores en su hazaña epopéyica. Las implicaciones que de su influjo habrían de derivarse, tardaron en florecer el tiempo lógico de una evolución histórica accidentada y bien definida; y cuando la América se encontró a sí misma y dio muestras de su personalidad soberana en la vida del espíritu, al ordenar su propia cultura, estimó la depuración y el afinamiento del idioma como principal objetivo de su obra organizativa; y la cepa cervantina, sembrada a hurtadillas por los viajeros solazados con la lectura de las andanzas del más valeroso caballero de todos los tiempos, fructificó al cabo, abonada por el acerbo de la misma tradición hispanoamericana, que robusteció y enriqueció la herencia multicientenaria; y hubo plumas como las de Montalvo y Ricardo Palma que remedaron los giros; y hubo humanistas, como el inmenso venezolano, que sentó principios sobre la misma lengua del *Quijote* que repercutieron en la severa sala de discusiones de la Academia Española; y que tuvo el acierto de incorporar a la tradición cervantina, la tradición americana; convicción que tras de asegurar que su *Gramática* no fue escrita para los castellanos, sino para sus hermanos los hispanoamericanos, como una revelación elocuente de cultura individualizada que se desgaja del tronco atávico, le llevó a afirmar atinadamente lo siguiente: «Es imposible que las creencias, los caprichos de la imaginación, y mil asociaciones casuales, no produjesen una grandísima discrepancia en los medios de que se valen las lenguas para manifestar lo que pasa en el alma; discrepancia que va siendo mayor y mayor, a medida que se apartan de su común origen».

La literatura de Cervantes fue la que más ganó el gusto de los escritores iberoamericanos, entre cuantos autores clásicos españoles circularon en nuestros países; no dudo que contribuyó a ello el ser el *Quijote* la más difundida de las obras españolas; pero no cabe duda de que una mayor proporción corresponde a aquellas dotes de pulcritud y sugestiva elegancia en el giro que tanto caracterizan las páginas inmortales de la incomparable sátira caballeresca, así como el calor humano, la genuina emoción que trasuda por aquella su prosa fresca que no marchita el tiempo, porque su lenguaje no cabe en una época y habla al sentido de todos los siglos. Muchos prosistas hispanoamericanos pudiéramos citar, que al leerlos evocan el sabor inconfundible

de la sintaxis cervántica; y no pocos que han estudiado con fervor y luz la personalidad y la producción del significativo complutense. No es oportuno, sin embargo, hacerlo ahora de un modo total; no es ese nuestro propósito al enunciar el motivo de este recuento, ya que solo parcialmente hemos de referirnos a la tradición cervantina en América, para contemplarla en el ángulo cubano, en el que se percibe una contribución muy estimable, especialmente en lo que concierne a la interpretación de la gran figura literaria y a la proyección de su genio creador. No quiere decir esto que no haya habido en Cuba escritores influidos por la prosa de Cervantes y cultivadores de un lenguaje que parece nutrido en las mismas ubres del *Quijote*. Entre algunos de los mismos exégetas y estudiosos que han de ocuparnos, puede advertirse; y además en otros que no consagraron sus obras a hurgar en la vida o en la producción de Cervantes, sino que escribieron una prosa amena o erudita, pero distante del tema, puede gustarse un estilo cuya gracia y acento recuerdan con persistencia la palabra y el giro del donoso hablante. ¿Puede esto negarse en los relatos novelescos de Ramón Piña en su *Historia de un bribón dichoso*, en los sabrosísimos artículos de costumbres de José María de Cárdenas y Rodríguez, el deleitoso Jeremías Docaransa; en el «juguete literario» de Esteban Borrero Echeverría, *Don Quijote, poeta*, en que pretende seguir las aventuras a que se contrae el capítulo XLI, que refiere la maravillosa aplicación de Clavileño? Y como en estos, en otros prosistas que no retaceo en cita por evitar la fatiga de la enumeración. No hago referencia, desde luego, a desgraciados intentos de la gracia cervántica, como el de Luis Otero Pimentel, titulado *Semblanzas caballerescas o Las nuevas aventuras de don Quijote de la Mancha*, voluminosa y extravagante narración, publicada allá por 1886 y enmarcada en ambiente cubano; carente de lógica y de sentido artístico.

El culto por Cervantes tiene presencia en Cuba desde que asoma tímidamente lo que podemos reputar como genuina literatura nuestra; es decir, aquella que comienza a manifestarse bordeando los temas de la vida cubana. Desde el *Papel Periódico* late esta predilección por el tema cervantino: un colaborador anónimo de nuestra primera publicación periodística con sabor literario (en el orden cronológico) y que no ha sido identificado, elogia los valores de Cervantes y del *Quijote*, en los números correspondientes al 14 y al 16 de junio de 1790. A lo largo de nuestra historia literaria se recogen multitud de trabajos. Cuando Manuel Pérez Beato da a la estampa su «Bibliografía comentada sobre

los escritos publicados en la Isla de Cuba, relativos al *Quijote*», en la revista *Cuba y América* (1905), y la cual amplía más tarde en impreso aparte, con el título de *Cervantes en Cuba* (1929), edición aquella primera que hizo con motivo de celebrarse el tercer centenario de la aparición de la célebre novela, ya las citas son numerosas, aunque cuente en ello más la cantidad que la calidad. Incluye Pérez Beato en su bibliografía el texto de la obra en verso de Eugenio Arriaza, *Don Quijote de la Mancha en octavas*, que fue publicada en 1849. Hasta estas agresiones ha sufrido Cervantes entre nosotros, como paradójica consecuencia de la admiración despertada, porque los versos del entusiasta habanero son tan pedestres y el propósito en sí de tan mal gusto, que truecan en irreverencia lo que debió haber nacido casto por mor de la veneración. Pero no hace al caso que tratemos de desagrar ahora la memoria de Cervantes, tan desdichada entonces en el deshonesto intento del extravagante Arriaza, que ya los habaneros de antaño se encargaron de hacerlo, según el testimonio de Calcagno, quien asegura que «la cencerrada periodística que por esto mereció hizo su nombre popular en los años de 1849 y siguiente». Parece, pues, que la fiesta de desagravio duró un año.

Yo no pretendo aludir a todo lo que en Cuba se ha escrito con respecto a Cervantes y a su producción. No es este un empeño bibliográfico, que sería impropio, inclusive, de una lectura pública, sino una reseña de aquellos escritos más importantes por su contenido, que son suficientes para permitirnos asegurar enfáticamente, y asegurarlo con orgullo, que existe en Cuba una valiosa tradición cervantina que habla alto y claro de nuestros innegables valores culturales, porque pueblo que pueda dar al mundo de habla castellana el aporte de estos estudios a que voy a referirme, es un pueblo digno de respeto en lo que más puede aspirar a ser respetada una nación pequeña como la nuestra: en su caudal espiritual. Y a fe que, por su hondura y originalidad, son exponentes que acusan un altísimo sentido del genio del idioma a través de su símbolo humano. La preocupación por Cervantes y su obra, reflejada en la laboriosidad de destacados escritores cubanos que son los que, al cabo, vienen a encarnar la más ejemplarizante actividad en lo que toca al cultivo y atención del granero filológico y literario, entraña la postura más autorizada del espíritu cubano ante uno de los más importantes e insinuantes problemas que atañen a la cultura.

Por el año 1861, un sacerdote bayamés que más tarde cambió de dogma, Tristán de Jesús Medina, novelista, poeta y periodista, pero

cuya más relevante personalidad se registra en la cátedra sagrada, hallándose a la sazón en Madrid, fue objeto de señalada distinción por parte de la Real Academia Española, la que le encomendó, siguiendo una tradición, la oración anual que el 23 de abril de aquel año debía pronunciarse en las honras que en memoria de Cervantes y demás ingenios españoles se celebrarían en la Iglesia de las Trinitarias de dicha capital. Gozaba Medina de gran crédito como orador, y don Marcelino Menéndez Pelayo, al aludirlo, lo califica de «famoso predicador de estilo florido, sentimental, vaporoso, adamado». De esta oración sobre Cervantes se hizo lenguas con cálido elogio la prensa madrileña de la época; y entre nosotros recogió el eco de tan resonante pieza, la *Revista Habanera* que dirigía Juan Clemente Zenea. Se imprimió en un folleto que citan Trelles y Beato; yo no lo conozco; el propio Pérez Beato confiesa no haberlo visto; ignoro si en idéntica circunstancia se halla Trelles, que solo hace la cita de la publicación. Mucho debe haber impresionado este discurso de Medina, pues no solo los periódicos de Madrid *El Contemporáneo* y *Las Novedades* se pronunciaron en forma sumamente laudatoria (según se aprecia en los párrafos reproducidos en Cuba, en la citada revista de Zenea), sino que, al calor del entusiasmo que despertó, se contempló la idea de llevar a Medina a un sillón de la Academia; y paladín de esta idea fue don Salustiano Olózaga, orador de los más connotados y defensor del credo liberal, del que tan ostensiblemente simpatizante era el sacerdote cubano, cuya oración parece ser, en nuestra historia literaria, la primera manifestación de calidad en la tradición cervantina de Cuba.

Otro sacerdote contemporáneo de Medina, de Ricardo Arteaga, de Manuel de Jesús Dobal y de Manuel Domingo Santos, que como estos unió al ideal religioso el ideal patriótico, sufriendo persecuciones y destierros, y que como el primero abandonó el dogma católico, nos ofrece el segundo apreciable testimonio de nuestro culto cervantino. Me refiero al presbítero Emilio de los Santos Fuentes y Betancourt, camagüeyano, doctor en Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid y de la de San Marcos, de Lima, en la que hizo su tesis sobre la aparición y desarrollo de la poesía en Cuba; conferenciante cuya palabra fue estimada en diversos lugares del continente; maestro, crítico y escritor de prosa inspirada y fluida. En su libro *Frutos primaverales*, editado en La Habana (1875), inserta su «Lectura sobre Cervantes», la cual fue hecha ante la Sociedad Científico-Literaria de Filosofía y Letras y de Derecho. Se propuso determinar en su meditación la

significación estética que en la historia filosófica del arte tiene Miguel de Cervantes; y afirma que este logra en el *Quijote* la armonización más cumplida de la identidad con la realidad en el desarrollo de la vida humana; armonía que,

al presentarse en las múltiples manifestaciones de la humana existencia y de sus variadas relaciones con el mundo sensible y suprasensible, produce no solamente la belleza natural humana en toda su latitud, sino que también realiza, por medio del genio creador del hombre, ajustándose a esta misma consonancia armónica de lo ideal con lo real, y al sentirse vivificado por la inspiración de su ardiente fantasía, la belleza artística más pura, más completa, más acabada y más perfecta.

Comenta la opinión, ya en boga entonces, de que Cervantes había sido el introductor en su obra del «elemento humano», porque fue el primero que dotó a los personajes con los caracteres propios de la esencia del hombre, en todo lo que la naturaleza humana tiene de estable y permanente; y compartiéndola, se funda en ella misma, para sostener su tesis, pues lejos de incompatible es más bien lógico que Cervantes comprendiera el criterio artístico que debía presidir su obra, no solo en cuanto a lineamiento de los caracteres, sino a la relación íntima que debía vincularlos, por medio de esa euritmia que integran, enlazándose, lo ideal con lo real. Este punto de vista, hoy muy manido, no lo era en 1875, cuando las especulaciones sobre el *Quijote* no habían alcanzado las proporciones abrumadoras que ganaron posteriormente. En la modestia de aquel trabajo había una elaboración muy personal que prestigia los albores del cervantismo en Cuba.

En 1883 se produce la primera entre las que podemos considerar las grandes piezas cubanas sobre el genio cervántico: es la conferencia que pronuncia en el Nuevo Liceo de La Habana, tal día como hoy de aquel año, Enrique José Varona, y que se incluye en el volumen *Seis conferencias* (Barcelona, 1887) que comentó Martí en *El Economista Americano* y que la considera «estudio intachable». Varona sigue en su disertación sobre Cervantes el guion biográfico del escritor, glosando episodios y deduciendo afirmaciones sobre el carácter y la trascendencia del héroe literario. Lo sitúa en su época con una transparencia cristalina, sin que nada neblinoso desdibuje un solo instante la línea fuerte que destaca magistralmente la marcha de una voluntad firme por los distintos hitos de su historia patética y ejemplar. Es el milagro

de dos claridades proverbiales: la claridad con que Varona miraba el fenómeno y la claridad con que su estilo proyectaba la imagen observada. No se ha dado en Cuba (acaso en Piñeyro) diafanidad más pulcra en un decir tan cargado de envidia; pero con la ventaja sobre el autor de *El Romanticismo en España*, de empapar el estilo en una emoción comunicativa excepcional que emana de la misma pureza, de la limpidez, de la sobriedad y de esa virtud traslúcida de su lenguaje, en que la economía en el giro y la riqueza en el léxico hacen el prodigio de su prosa genérica.

Varona, que sintió en el hondón de su espíritu la médula del tema, hace bueno en sí mismo su propio aserto: «ninguna religión ha unido más durablemente a los humanos, que el fervoroso amor, el culto pudiéramos decir, de los grandes hombres». El sociólogo se ha detenido ante el panorama político y ante el vivaqueo colectivo, ante la realidad social y las vetas morales, ante el espíritu y la evidencia, en una frase, de la época de Cervantes. Salta lógicamente el paralelo entre las dos grandezas que pesan en aquel instante en los destinos de España; una consciente y otra insensiblemente; el paralelo entre el escritor y Felipe II, sendos símbolos de las dos fuerzas más vigorosas que impulsaban el ritmo español. Cervantes, que había penetrado el estado social de su patria, «levantó con mano firme», como dice Varona, «el manto espléndido de que se revestía aquella brillante sociedad, y pudo contemplar las deformidades que ocultaba». Allí estaba aquella «voluntad despótica que había querido sustituirse a todas las voluntades y convertir la nación en una máquina enorme e inerte, sometida a un solo impulso». El conferenciante, cada vez más dueño del secreto que logra quebrantar, va perfilando todos los factores que precipitan el determinismo absolutista del monarca que «había abatido a la grandeza sin levantar por eso al pueblo»; y en la meticulosa disección van surgiendo: el alto clero, que se agitaba al ver crecer en la sombra un poder que le disputaba el predominio de las armas espirituales; la magistratura, envuelta en la corrupción y venalidad; el municipio perdido en la enemiga y rivalidad intestina de cada pueblo; las costumbres licenciosas; la mujer tiranizada, desquitándose con su liviandad y deshonor; la religión, arrinconada en el ritualismo y temblorosa ante el Santo Oficio; la gran masa popular, por sus preocupaciones de jerarquía, pobreza, ociosidad, mezcla de razas, en incesante fermentación. «Hidalgos, cristianos, viejos judaizantes, moriscos y gitanos, ya separados, ya confundidos, iban dejando en el fondo de aquella sociedad

un sedimento en estado de corrupción, las heces y desperdicios de todas las clases, de donde se levantaban miasmas deletéreos que todo lo emponzoñaban [...]»

Frente a ese espectáculo, Cervantes reaccionó, y sin poder contener los impulsos de su corazón de patriota, escribió; pero no como hasta entonces lo había hecho. El fenómeno que se opera y justifica la magnitud de su obra, lo explica así Varona en este cotejo tan perspicaz y sugerente:

La indignación que aguija y enardece los espíritus levantados, ante las miserias y ruindades de la vida humana, se había vaciado en el nuevo molde en que la estrechaban sus infortunios, y por una transformación tan natural como insensible, al copiar los tipos que encontraba a su paso, al trazar el cuadro mucho más vasto que abarcaba ahora su fantasía, fecundada por la observación, al declarar sus terribles censuras, al poner juntos la sátira y el ejemplo, se revelaba por primera vez en toda su fuerza el escritor humanista, que lloraría a un tiempo mismo, que se lamenta y ruge porque toca ya quilata y mide, y en una sola profunda mirada encierra la realidad mezquina y el ideal bellísimo que pudiera y debiera sustituirla, mientras que, para tormento suyo, comprende que tan noble aspiración está cautiva en los hierros de una incurable, de una invencible impotencia.

Cuando en las últimas páginas de su conferencia Varona enfoca el *Quijote*, observa, en un concepto preciso, que sería imposible pedir más al arte de la perspectiva, por su colorido y relieve; y que a esto se suma un arte tal de reproducción, que oímos discutir y pensar y nos parece ver cómo se apasionaban los hombres de aquella edad remota. La conferencia, pues, entraña una finalidad primordial: destacar a Cervantes como un hombre que conoce a su pueblo y lo pinta; como un hombre que es de su época y la estudia; como un genio de la lengua nativa que «prodiga a manos llenas los modismos»; y que no obstante ser de su tiempo todo, relieve e ideas, hoy como entonces, en inglés, en ruso, como en castellano, «su obra inmortal es deleite y enseñanza y pasmo de los hombres todos por el mero hecho de ser hombres».

La elocuencia de Varona en la contemplación de Cervantes, ha tenido dos oportunidades más de difundir su eficacia persuasiva: en el discurso con que cerró la serie de conferencias organizada por la Universidad de La Habana en 1905, y en el artículo publicado el mismo año en *El Figaro* y titulado: «Cómo debe leerse el *Quijote*». El primero

es una oración poco extensa, pero llena de enjundia. Es en ella donde subraya que las raíces de la más gloriosa novela de nuestra habla, están en las entrañas del pueblo español, y que el romancero, aun antes que la literatura caballeresca, es el gran inspirador del *Quijote*; no solo por los múltiples tipos que le da y que a cada paso cita Cervantes, sino porque «es la fuente de maravillosa frescura en que ha bebido su estilo inimitable, su lengua incomparable». Es en ella donde exalta la cualidad privativa de los genios de crear mitos, y que en Cervantes se hace sensible a través de sus tipos, que se pasean por el mundo y que acusan características que no nos son desconocidas y que las apreciamos en la realidad y en la vida. Es en ella donde explica Varona el porqué de la eterna vigencia del *Quijote*: porque es de aquellos pocos libros «donde está contenido, con el espíritu de un pueblo, toda la excelcitud del genio humano»; y porque la lengua de Cervantes tiene el raro privilegio (lo cual no sucede con ninguno de sus contemporáneos) de conservarse tan pura e inteligible para nosotros como lo fue en su tiempo, cuando «formó el molde resistente y sonoro en que había de vaciar su portentoso pensamiento».

El artículo mencionado, por su parte, tocado de gracia inefable, es una sustanciosa confesión de su impenitente postura cervantista. «Lo soy de la antevíspera», declara; y recuerda sus lecturas del *Quijote*, desde la niñez en que experimentó la emoción que a esos años podía propiciarle lo que con razón ha sido reputada como obra para todas las edades. Muestra su prevención contra los comentaristas que han creado una especie de hermenéutica quijotista, que llena de temor y aleja a los que no han gustado las delicias de la limpia prosa, en la que Cervantes dijo lo que quiso y donde quiso decirlo. «Cervantes escribió a derechas [dice]; no subamos en zancos a sus lectores.» Varona perseguía con mucha cordura más lectores del *Quijote* y no más intérpretes de lo que tan lisamente fue expresado.

En 1884 se revela otro de los más calificados cervantistas cubanos: José de Armas y Cárdenas (*Justo de Lara*). Dieciocho años solo cuenta cuando publica «El *Quijote* de Avellaneda y sus críticos», en que reconoce y elogia los valores de la apócrifa novela, aunque lamenta y condena su intención. En otras oportunidades, a través de su vida laboriosa, habría de calar De Armas en este tema: en varios artículos del *Diario de la Marina* (1908) comentando la opinión del hispanista inglés James Fitzmaurice-Kelly, atribuyendo al propio Cervantes el falso *Quijote*, y en el trabajo que vio la luz en 1909, con el título *Cervantes y el duque*

de Sessa, en que atribuye a este último la paternidad, aunque auxiliado por Lope de Vega, cuya enemistad (como la del duque) con el creador del hidalgo manchego, no se discute. Desde el primer opúsculo, Justo de Lara analiza todas las posibilidades del autor de la agresiva obra que, según el dicho de Cervantes, «se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona»; compara estilos, analiza el tratamiento de las figuras principales y si bien descarta al cautivo de Argel como autor, confiesa la imposibilidad de precisar quién hubiera podido ser, porque esto constituye «un enigma indescifrable»; cree ahora que Cervantes, al escribir la auténtica Segunda parte, conocía el verdadero Avellaneda, pero que lo ocultó, no obstante aludirlo indirectamente, por lo grave que era para un hombre pobre como él, huérfano de protección, enfrentarse con personaje tan poderoso como don Luis Fernández de Córdoba, duque de Sessa. Las conclusiones de De Armas impresionan, y es lo más serio de cuanto se ha argumentado a este respecto. El opúsculo de 1884, si no lo primero producido por Justo de Lara alrededor del tema cervantino, pues ya en 1882 se había publicado en *La Nación* (que él dirigía en La Habana) un artículo titulado «La locura de Sancho», es, sí, lo primero de cierta envergadura, provocando al igual que «La *Dorotea* de Lope de Vega» merecidos elogios de la crítica interior y extranjera, como lo revelan los juicios de Sanguily y de don Marcelino Menéndez Pelayo.

Mucho escribió sobre Cervantes este insigne crítico cubano, cuya pluma se ejerce en ese arte de buen decir, sencillo y claro, que tanto caracteriza también (como advertimos) a Varona. Es otro de los prosistas nuestros que huye de lo laberíntico para expresar, con transparencia fluida y con donosura, su saber copioso. Los dos libros fundamentales que produjo Justo de Lara sobre Cervantes son *Cervantes y el Quijote* y *El Quijote y su época*. El primero, en 1905, premiado en el concurso abierto por el Centro Gallego de La Habana; y el segundo, en 1915, que es una ampliación de aquel, añadiéndole datos y apreciaciones que hacen definitiva su labor en este sentido. En *Cervantes y el Quijote* utilizó bocetos ya publicados: uno biográfico, en el *Diario de la Marina*, y «El *Quijote* y su tiempo», en *La Lucha*. Denotan estos libros su filiación a la escuela histórico-comparada, que orientó y ejemplificó Menéndez Pelayo, por quien mostró justa y creciente devoción de discípulo. La obra se divide en tres partes: en la primera, estudia la vida de Cervantes; en la segunda, los valores estéticos del *Quijote*, encuadrándolo al mismo tiempo en su época; en la tercera, extiende

la vista hacia la era literaria en que florece Cervantes para situarlo debidamente en el Renacimiento, y recorre las figuras coetáneas principales de su momento, tanto en las letras españolas como en las de otros países, determinando influencias notorias, como las italianas, que se reconocen no solamente en la fábula caballeresca, sino también en *La Galatea* y en las *Novelas ejemplares*.

Comienza el libro con ajustadas consideraciones sobre el genio y el hombre, que suponen hondas disquisiciones, serias meditaciones sobre la naturaleza humana y la «influencia secreta» que define el pleno desarrollo de superiores aptitudes imaginativas, que prende la admiración de las generaciones. Colocado Cervantes en esa eminencia del *consensus* general, Justo de Lara narra, con amena erudición, la dramática existencia del más representativo de los escritores castellanos; y el biógrafo, tan literato como historiador, crea páginas antológicas de fecunda emoción artística cuando traza felices y animados paralelos entre Cervantes y el Fénix de los Ingenios (en la Primera parte) y entre aquel y Velázquez (en la Segunda).

Los individuos de su estampa [se refiere a Lope, tras de exaltar sus valores literarios y sus ventajas materiales] cuando les acompaña la diligencia y el don de gentes, tan inapreciables para los que aman la sociedad y el mundo, prosperan siempre. No es de extrañar, por tanto, que mientras los nobles le protegían de tal manera y se honraban firmando versos en su elogio, Cervantes, más independiente y altivo, apenas lograba que el duque de Béjar consintiera ver su nombre en la dedicatoria de la Primera parte del *Quijote*.

Reputa a Cervantes como un genio eminentemente gráfico, que reprodujo la naturaleza y los hombres tal como lo abarcaba su mirada. En este aspecto, el único artista español que puede comparársele, según De Armas, es el pintor Diego Velázquez, pues «Cervantes pintaba con la pluma y Velázquez escribía con el pincel» ya que sus retratos son biografías; pero (acota el comentarista) si Cervantes hubiera podido describir bien todos los cuadros de Velázquez, este no hubiera podido pintar, en cambio, todo el *Quijote*. Al cabo, los dos habían bebido con provecho en la misma fuente, porque los dos buscaron sus originales en España. La biografía de Justo de Lara tiene muy otro sentido que la de Varona; en la de este predomina la mirada del pensador; en la de aquel, la del artista, y eso que no se puede negar cuánto de

artista hay en el afortunado disertante de la inolvidable conferencia del Nuevo Liceo.

Justo de Lara dejó aun otros aportes de su bibliografía cervantina: *Cervantes en la literatura inglesa*, conferencia escrita para el Ateneo de Madrid, en la que puntualiza la influencia que sobre escritores de Inglaterra ejercieron diversas obras de Cervantes, como se desprende de la lectura y análisis de novelas y comedias que firmaron Butler, Fielding, Smollet, Fletcher, Field, Massinger; «Los plagios de Cervantes», en que glosa las reminiscencias de frases de otros escritores, halladas durante sus lecturas del autor de *La gitanilla*, haciendo interesantes y juiciosos pronunciamientos sobre el robo literario y comentando cómo Cervantes plagió a autores que estaban muy por debajo de su grandeza artística; y por último, «Un tipo de envidioso literario», en que hace deliciosas comidillas sobre las burlas que de Cervantes hiciera, en procaces alusiones, Cristóbal Suárez de Figueroa, el autor de *El pasajero*. Estos dos últimos trabajos los dio a conocer De Armas en su revista *El Peregrino*, que editaba en Madrid, en 1916 y 1912, respectivamente. Justo de Lara ha sido, en nuestra tradición cervantina, el que la representa con más amplitud, con más nutrida erudición y con más vuelos artísticos.

También en 1905 dio a la estampa una *Vida de Cervantes y juicio del Quijote* (libro que alcanzó, como el de De Armas, más de una edición) el modesto y doctísimo profesor José Antonio Rodríguez García, maestro de la filología y gran conocedor de las letras castellanas. Su obra, que se basa en las mejores investigaciones realizadas hasta entonces, constituye un excelente epítome biográfico, en el que se destaca la índole didáctica, que tan altos prestigios conquistó al autor. La segunda parte del libro denota, a más de su gran familiaridad con la crítica y erudición cervánticas, muy personales criterios que abonan la justa encomiástica acogida que tuvo, principalmente fuera de Cuba. La primordial finalidad, que es la difusora, fue cumplida. El carácter retraído y alérgico a la propaganda personal de aquel dulcísimo y sabio varón, donde jamás asomó la elación ni la vanidad, contribuyó a que no resonara mucho en periódicos locales su obra; pero tres ediciones y el homenaje de opiniones tan significativas como las de Emilio Cotarelo, Fastenrath (que le llaman «monstruo de erudición y prodigio de talento»), Farinelli, Navarro Ledesma y el propio Justo de Lara, entre otras, avalan lo suficiente esta honrosa contribución cubana en el tercer centenario de la publicación del *Quijote*. Muchos

artículos escribió, además, Rodríguez García, sobre Cervantes y sus obras; todos los cuales compiló en el volumen *Artículos cervantinos*, que dio a las prensas al cumplirse el tricentenario de la muerte del heroico soldado de Lepanto.

Muy fecundo vamos viendo el 1905 para nuestra producción en torno a Cervantes. A los ya citados exponentes de Varona, Armas y Rodríguez García, hay que sumar otros más. Es el año en que el *Diario de la Marina* hizo la primera edición cubana del *Quijote* y en que la Universidad de La Habana conmemoró tan importante data, con la serie de cuatro conferencias (presidido cada acto en que fueron leídas por el honorable señor presidente de la República, don Tomás Estrada Palma) y que estuvieron a cargo, además del propio Varona, de Ramón Meza y Suárez Inclán, Guillermo Domínguez Roldán y Esteban Borrero Echeverría. Dichas conferencias se reprodujeron en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* (vol. I, n.º 1, 1905). También aparecieron en diarios y revistas de este año artículos meritísimos, como el de don Manuel Márquez Sterling, en *El Mundo*: «Mi cuarto a espadas sobre el *Quijote*»; los de Pedro Giralt, en el *Diario de la Marina*, abordando aspectos diversos de la novela impar; y el de Enrique Piñeyro, en *El Fígaro*: «En honor del *Quijote*».

El trabajo de Ramón Meza lleva por título «Don Quijote como tipo ideal». El distinguido novelista y crítico, después de evocar los caracteres culminantes creados por los genios de la literatura universal, a partir de Homero, llega a la conclusión de que ninguno es tan familiar como el héroe cervantino, a quien siempre vemos como es, con sesgos propios, inalterables. Hace un afortunado paralelo entre don Quijote y Robinson Crusoe, de Defoe, para encarnar en cada uno la cultura hispánica y la anglosajona, respectivamente, las cuales comparten el escenario del Nuevo Mundo; y con citas oportunas y elocuentes de los conquistadores que imprimen a su empresa las cualidades legítimas de los herederos del Cid, hace notar cómo «algo de ese espíritu caótico y trastornador late y pesa» en los lugares en que dejaron su huella, donde palpitan con la perpetua discordia, «duelos, quebrantos, revelaciones tristes de aquel espíritu levantisco, de rebelión, de poco sentido práctico»; en tanto que en las regiones colonizadas por ingleses, en los vastos territorios de Norteamérica, donde «aún parece que resuenan en la atmósfera los ecos de aquellos himnos religiosos de los puritanos caballeros de la Flor de Mayo», predomina el espíritu del trabajo, se alzan las chimeneas de sus talleres en que nacen sus pujantes industrias

y crecen la agricultura, el comercio y la riqueza. Meza anteponía así la herrumbre toda de don Quijote al «ruido del escoplo de Robinson, que lima, sierra, cepilla, trabaja»; el brillo de lanzas, yelmos y espadas del caballero andante, a la perseverancia del náufrago solitario. Es un precioso y originalísimo estudio.

Domínguez Roldán, profesor de literatura española de la Universidad, abordó el tema «Lugar que ocupa Cervantes en las letras castellanas». El laborioso catedrático reconstruye una síntesis de la evolución de las letras en España, hasta el momento en que surge Cervantes, cuya significación hace estribar en la transformación filológica del castellano que su obra entraña. Y termina su exposición comentando la obra recién aparecida del tratadista francés Clemente Rochel, acerca del entremés *Los romances*, en el que parece hallarse el origen de la concepción del tipo de don Quijote. Como se sabe, esta pieza ha sido atribuida a Cervantes, aunque sin datos que autoricen la certeza de esta suposición.

De todos estos estudios a que estoy refiriéndome, el más profundo, el de mayores alientos, el de más garra, es el de Esteban Borrero Echeverría, «Influencias sociales del *Quijote*», el cual fue recogido también en un folleto, junto con otro ensayo que complementa a este y que se llama «Juicio sobre el *Quijote*». El folleto que los comprende, y en el que también se halla el antes aludido «juguete literario», *Don Quijote, poeta*, lleva el título general: *Alrededor del Quijote* (1905). En estos ensayos, Borrero analiza las peculiaridades del hombre y del artista en Cervantes, penetra en la esencia poética del famoso libro, y constata después las razones sociales que sobre ella gravitan al originarse en la inspiración de Cervantes y las que de la misma se proyectan hacia afuera. Ve claro el sapientísimo Borrero que los personajes creados por Cervantes no podían ser más que españoles y que su personalidad artística la sacó de su fondo interno. El *Quijote* expresa, envuelve «por ministerio del arte supremo que lo impregna, como una atmósfera melancólica de vida, del seno de la cual se desprenden sentimientos solemnemente tristes, en alianza feliz con no se sabe qué gozo dulcísimo, y que parece nacer del inefable consorcio de la razón que sabe y del corazón que siente; por todo lo cual nos penetra el espíritu de honda resignación que impregna el libro, y que se tamiza así por la inteligencia más serena del Renacimiento». Entiende que esta novela es, como un conjunto léxico, toda la lengua de Castilla y la psicología de la nación; y por el estilo, toda la perspicacia mental y la sensibilidad

artística del autor que le imprime «por un milagro de genial generalización, la luz y la sombra del alma humana».

Fue Borrero de los que con más hondura se coló, para explicarlas, en la psicología del caballero y en la del escudero, entre cuantos han tanteado este propósito entre nosotros. Así explica a Sancho, como la voz llana y vulgar que hace coro a la canción del caballero; «eco sordo con que responde la verdad desnuda, tangible, al himno de la verdad intangible y soñada que canta a toda hora el caballero enamorado de una belleza moral heroica de existencia tan imposible en sí misma, como la belleza femenina de que estaba en el Toboso prendado». Y en una frase brillante por su sorprendente energía sintética, resume su juicio en estas palabras: «La obra, con ser erudita, es más hija de las Gracias que de Minerva». Borrero en aquella prosa sólida, pero irisada de bellísimos matices, aborda el aspecto social en la armazón del *Quijote* y en su vestimenta exteriorizada; y al metodizar su estudio, divide en dos grupos las influencias que bullen en su entraña: las que nacen de los aspectos morales y las que nacen de la misma esencia poética de la fábula. Coloca en el primero los sentimientos de animadversión o de simpatía que, salidos de aquella sociedad, recibió su obra; los de animadversión, en las clases cultas; los de simpatía, en el pueblo. El tiempo, sin embargo, sedimenta la tipología y el pensamiento cervantinos, y al cabo el *Quijote* creó en España, debido al fenómeno aproximativo de los individuos, una clase social que funda así «su estado civil», convirtiéndola en «la profesión apasionada y absorbente de su vida». Y haciendo comprensible su teoría, Borrero enfáticamente justifica de este modo sus convicciones: «En torno del centro de atracción artística, varia, que la obra representa, gira, encadenado a lo más externo de su órbita, todo un mundo de individuos, que, en realidad de verdad, constituyen por sus peculiaridades, alrededor del libro, como grupos sociales nuevos, unidos por una suerte de credo artístico, que de las eficiencias del libro mismo arranca». Se ha operado, por tanto, según la especulación de Borrero, la realización por el genio artístico, que responde así a su propia esencia cuajada de espíritu de simpatía y sociabilidad, la creación de «un nuevo mundo y un mundo de seres vivos», porque los ha arrancado de una sociedad real que él modifica para agitarlos en otra en que predominan su voluntad, sus pasiones y su inteligencia.

Cuba tiene en Borrero el filósofo de Cervantes, como tiene en Varona al sociólogo y en De Armas, el artista. Nada tan nuevo se había dicho ni se dijo después. Y los tres grandes cervantistas cubanos coinciden

en que el *Quijote*, no obstante su cantera inagotable de sugerencias y el sentido oculto, en que tanto se escudriña, es un libro sencillo para todos, que, como dice Borrero, ha llevado sus emociones a todos los hogares, como la luz solar que si ilumina la torre del alcázar, dora con el mismo rayo el techo de la humilde cabaña; y al insistir Borrero en que el *Quijote* tiene la misma veracidad que la luz, apunta que «así como para sentirse vivificado por ella y para amarla no ha menester nadie saber astronomía, no necesita el intelecto iniciación crítica alguna para sentir la virtualidad artística del libro inmortal».

Con un paréntesis hasta 1916, interrumpido solamente por el discurso del doctor Alfredo Zayas y los ya aludidos estudios de Justo de Lara, no se hallan nuevos aportes de significación en el tema cervantino. El discurso del doctor Zayas fue más bien una pieza de circunstancias, en la que no falta, claro está, la lucidez de quien como él unía a su vasta ilustración, innegable dominio de la palabra. Fue con motivo de inaugurarse la estatua de Cervantes, obra del escultor italiano Carlos Nicoli, en el parque de San Juan de Dios de esta ciudad y está recogido en el tomo primero de sus *Obras completas*.

El año del tricentenario de la muerte del más comentado y traducido de los escritores de España, se editó en Madrid un volumen muy original que comprende el proceso de *El secreto de Cervantes*, descubierto, según sus afirmaciones por el autor del hallazgo, don Atanasio Rivero (periodista español radicado mucho tiempo en Cuba); y que promovió gran revuelo, provocando declaraciones y artículos de notables cervantistas, como Rodríguez Marín, Icaza, Cejador, etcétera, quienes estaban contestes en que Rivero había caído en la manía subrayada por Díaz de Benjumea, aunque más peligrosa, porque Rivero afirmaba, en síntesis, que dentro de la obra de Cervantes había otra que era preciso descubrir, descifrando la traza anagramática escondida en un verdadero replanteamiento de la propia escritura. Los que recuerdan a este periodista no deben olvidar que cultivó el humorismo, y que el primer capítulo de su libro *La pelota en La Habana*, es un regocijado apunte, hecho en intento imitativo de Cervantes, de las referencias que se hacen de este juego, en el *Quijote*. Sin embargo, esta vez hablaba en serio. Si Rivero no convenció a nadie en Madrid, tuvo un gran éxito periodístico por la sensación lograda, lo que revela que era ducho en el oficio. En el propio año, este Ateneo, que hoy se une a la Academia Cubana de la Lengua, correspondiente de la Española, para conmemorar en el Día del Idioma el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes,

organizó, presidido entonces por el ilustre doctor Evelio Rodríguez Lendián, otro ciclo de conferencias, tan importante y significativo, como el que once años atrás tuviera efecto en la Universidad.

La primera de las conferencias se debió a uno de los hombres de más amplia cultura de la era republicana, a José Antonio González Lanuza. Su disertación versó sobre Rocinante. La publicó aquí, el *Heraldo de Cuba*; y en Madrid, la revista mensual *Cervantes* (febrero de 1917). El gran expositor que era Lanuza, dando pruebas de una evidente familiaridad con el texto cervantino, fue recordando los distintos pasajes de la obra en que interviene el glorioso rocín, elevado por el fresco humorismo y la hondísima intención del disertante, a la categoría de personaje, considerando que la pobre y maltrecha bestia es una de las creaciones más salientes de la literatura universal. Lanuza nos lleva, con el manar de su verbo, a sorprender lo que él, sin decirlo, estima como psicología de Rocinante, cuyas cualidades morales, después de completar su prosopografía, justiprecia y alaba, desde su bondad siempre patente para su amo y para el rucio de Sancho, hasta su lealtad nunca desmentida, cargando para sí los contratiempos que la fortuna deparase al señor don Quijote, cuya hombría y valor jamás debían quedar en entredicho. Comedido y pacato, quieto y sufrido, tórnase triste y melancólico cuando su amo, dentro de una jaula, marcha en pleno encantamiento hacia su ignorado destino. El trabajo alcanza su más singular valor cuando la docta pluma de Lanuza confronta los rasgos característicos del Caballero de la Triste Figura con los de Rocinante. Es una página maestra de nuestra literatura:

Tiene como su amo, mucho de ridículo [observa Lanuza]; pero también como el amo tiene mucho de noble y de estimable. Ambos son flacos, escaálidos, sin fuerzas para la empresa que acometen; ambos están vistos por el propio protagonista y héroe epónimo [que pudiera decirse] del libro, a través del mismo cristal; porque don Quijote cree en su pujanza irresistible y en la fuerza de su brazo, como cree en la excelencia de su caballo.

Pero Rocinante, fiel trasunto de su padre espiritual, está transido, como se deduce de la aguda interpretación de Lanuza, de una peculiar y paradigmática resignación melancólica, que hace normativa y única su grandeza moral.

Uno de nuestros hablistas más castizos, Mariano Aramburo, disertó sobre «Los documentos judiciales de don Quijote», uno de

los aportes mejores de aquella memorable serie del Ateneo, y que fue reproducido en el *Diario de la Marina* (25 de noviembre de 1916). Él, que tanto como perito del idioma lo fue del derecho, siendo una de las mentes jurídicas más perspicuas y eruditas de Cuba, se asomó con doble autoridad, para desentrañar de las páginas del libro cervantino los pensamientos luminosos con que aquel gran experto de la vida y milagroso del arte, grabó en su obra cumbre sus más claros conceptos sobre la justicia, la gobernación, la conducta humana ante el delito, y el papel rectificador de códigos y jueces. Sobre cada frase espontánea de Cervantes, la glosa sabia de Aramburo, que siguió la línea juiciosa del sublime loco, pregonando y aplicando justicia en diversas peripecias de sus múltiples andanzas y en los reflexivos y enjundiosos consejos a Sancho, en vísperas de su anhelado ascenso al dominio de la ínsula Barataria.

Algo análogo, en el orden pedagógico, hizo Alfredo M. Aguayo, cuya indiscutible autoridad en estas cuestiones, así como lo versado en bellas letras, que hace la base de su cultura, dieron paso al sustancioso ensayo que fue su interesantísima tesis contenida bajo el título de «Cervantes como educador». Su afán primordial es demostrar la constructiva influencia del *Quijote* en la formación del hombre. «Con la impresionabilidad de un Shakespeare [afirmó] atrae la personalidad, hasta transformarla en el bien, que es la suma aspiración de la educación suprema. Más aún: hace educador hasta a Sancho, idealizando el materialismo del grosero rústico, por medio de una pedagogía compleja.» Aguayo empleó insistentemente el tono personal, explicando la influencia que en él había ejercido la lectura del *Quijote*, en la que solo había visto, a los once años, un cuento divertido; en la adolescencia, una extraña mezcla espiritual de asombro y de melancolía, porque el protagonista no le parecía ya un gracioso, sino un ser muy noble que se mueve contra una sociedad de desalmados; y ya maduro, halló la narración de una esplendidez meridiana, y que todo sucedía en ella como debía suceder, siendo don Quijote un caballero del siglo XIII, trasladado al XVII, a un mundo incapaz de comprenderlo, y que él tampoco se hallaba en aptitud de comprender. Reputa a Cervantes como uno de los más eficaces educadores de la humanidad, dándole a la palabra educador una acepción amplia y general de guía y director de almas.

Brillaba ya por entonces, como maestro de las disciplinas literarias de mi generación, José María Chacón y Calvo, presidente hoy de este

Ateneo. Su participación en el ciclo que nos ocupa reafirmó y consolidó definitivamente todos los justísimos augurios hechos sobre su capacidad para la investigación y la crítica. «Cervantes y el romancero» fue el tema por él desarrollado; y su estudio, insertado en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*. Discípulo, como Justo de Lara, de Menéndez Pelayo, sabe como el maestro regar luz y emoción sobre la cita oscura o el documento escueto. Si Varona proclamó el romancero como la fuente originaria del *Quijote*, Chacón y Calvo precisó el hilo de la fuente que surtió la vena cervantina; y a los romances de Reinaldos conectó la inspiración que dio vida en la imaginación de Cervantes al hidalgo enloquecido por sus lecturas caballerescas y asoció detalles y caracteres distintivos del forjador de Dulcinea con el héroe del ciclo carolingio. Antes que en el *Quijote*, advierte Chacón que en el propio teatro de Cervantes, en su comedia en tres jornadas, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, el comediógrafo explota el tema caballeresco, con el propio Reinaldos de protagonista y con los personajes que animan en el romancero las leyendas del célebre paladín que cubrió de fama tantos incidentes de las portentosas hazañas del emperador Carlomagno y sus Doce Pares. Y desechando la posibilidad de que el entremés *Los romances* sea de Cervantes, atribuye la analogía entre el personaje que enloquece en esta obra leyendo aquellos primores de la poesía medieval, y el personaje cervantino que pierde la razón leyendo libros de caballería, a que tanto Cervantes como el anónimo autor del entremés bebieron en la misma fuente.

Llega Chacón a estas conclusiones, tan clarísimas e irrefutables, tras un laboriosísimo proceso de lecturas comparativas, que denotan, al propio tiempo, admirables dotes de selectividad que le permiten localizar y separar los términos necesarios e inconfundibles. Esta tesis, sostenida por él en 1916, halla eco en la que anima en 1920 el discurso de don Ramón Menéndez Pidal, en el Ateneo de Madrid, sobre «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*». Basta leer y comparar ambos trabajos para advertir una coincidencia que linda con la identidad, y que mucho honra al investigador cubano. Asimismo, Chacón y Calvo se refiere a las huellas del romancero en el resto de la producción de Cervantes, y justifica la devoción de este hacia la gran cantera popular, surtidor de la pura poesía, comentando el elevado concepto que de esta tiene aquel, y que pone en labios del manchego trajinante y andariego, en su diálogo con don Diego de Miranda, que más tarde ratifica en la movida plática del paje con Preciosa, en los deliciosos capítulos de

La gitanilla. Al asociar el romancero y *Don Quijote*, Chacón y Calvo hace notar el símbolo de su concordancia: «Dijérase que la permanencia del romance en las memorias de las gentes, a través de todos los cambios imaginables, así como el influjo universal y constante que ejerce la ilusión de don Quijote, no son al cabo sino la más completa expresión del poder vital de la raza que los produjo, que les dio vida tan amplia e imperecedera».

La última conferencia que nos resta evocar, correspondiente a esta serie (que fue cerrada con una carta de Justo de Lara que animaba a guardar con amor y respeto el *Quijote*, pensando que el idioma de Cervantes es «la sanción misma de nuestra independencia») fue la que tuvo a su cargo Sergio Cuevas Zequeira, el querido y benévolo profesor universitario, por cuyo estilo se rezuma el jugo de sus lecturas clásicas con un marcado sabor cervantista, tanto en los artículos políticos (aquellos que integran su librito *Pláticas agridulces*) como en los de crítica literaria y evocación histórica. Trató en esta ocasión de «El *Quijote* y el *Examen de ingenios*», y la versión taquigráfica apareció publicada años después, en la revista *Las Antillas* (abril de 1920) que él fundó y dirigió. Era Cuevas un orador nato, un orador de raza (como ha dado en decirse ahora); su discurso tiene el énfasis y la cadencia oratorios. Hace una exégesis de las dos obras del periodo clásico español y las hermana en una misma recordación porque ambas, a través de su índole y medios distintos, van encaminadas al mismo fin, que es el deseo de mejorar la condición humana en general. Huarte refutó para ello errores filosóficos incongruentes con el genio de su raza y aquilató la influencia del medio físico en las actividades psíquicas del hombre, irguiéndose por sus afirmaciones como un precursor de Taine y de la más avanzada psicología de nuestros tiempos; puso, pues, en solfa las doctrinas de su época. De igual modo Cervantes, que descargó la sal de sus donaires sobre las prácticas nefandas de sus días, sobre los errores sociales, sus injusticias y desviaciones de toda índole.

Para enjuiciar debidamente el alcance de los dos libros, Cuevas Zequeira examina y valora los factores históricos y morales de España, así como los elementos determinantes de su cultura, deducidos de sus adoctrinadores y de sus poetas. Comparte con el profesor Salillas la opinión de que el *Examen de ingenios* estimuló e inspiró, en su esencia, la fábula de Cervantes, trayendo a colación la anécdota citada por Huarte, de Demócrito de Abdera, con el único propósito de demostrar que «por maravilla se hallará un hombre de muy sutil ingenio que

no pique algo en manía». Dicha anécdota recuerda cómo Demócrito, tenido por loco, es analizado por Hipócrates, quien, después de larga conversación con él, proclama que es hombre sapientísimo, y que los verdaderos locos son los que como tal lo juzgan. Con todos los respetos debidos y a pesar de la forma sugestiva en que se expone, la tesis parece, a nuestro criterio, poco consistente; sobre todo cuando el estudio comparativo con los elementos romancescos, tan detallado y puntualizado como lo ha hecho Chacón y Calvo, así como la reiterada referencia de romances que en sus diversas obras acusa la familiaridad del escritor alcalaíno con el romancero, demuestran hasta la saciedad (y lo corrobora la convicción de Menéndez Pidal) que es en la poesía medieval, y no en la obra de Huarte, donde están las raíces del *Quijote*.

Cervantista de bien distintos caracteres de los hasta ahora recordados, florece como tal en este año conmemorativo de 1916: Emilio Gaspar Rodríguez. Su técnica es otra y otras sus preocupaciones. Prosista de innegable pureza, de abundante léxico y decir elegante, es medularmente un ensayista, con toda la mezcla poética, crítica, filosófica y didáctica del género. Su inmersión, por tanto, en el tema cervantino, no nos lo va a ofrecer a lo largo de estudios sistematizados y severos, sino con ese ordenado desorden que es tan peculiar y animado en el ensayo, sobre todo tal como lo cultivaron en América Montalvo y Rodó, cabestros de cuantos, en nuestra lengua, prefirieron en el hemisferio las genuinas formas, ceñidas por la belleza y la verdad, de la *Geometría moral* y de *Motivos de Proteo*. Dos libros de ensayos de Emilio Gaspar Rodríguez se nutren del surtidor del *Quijote*: *El retablo de maese Pedro*, que es el de 1916, y *Puntos sutiles del Quijote*, que apareció en 1922. El primero está integrado por una serie de estampas inspiradas en figuras o en ideas de la novela; y aun cuando evoca personajes de otros climas y otros tiempos, los borda sobre el canevá de algún concepto del *Quijote*. La unidad del libro, más aún que el recurso episódico de maese Pedro, la determina la finalidad del mismo, que es encarecer las energías creadoras del ideal, haciendo que viva de nuevo la inspiración que yacía desalentada. Y no importa que, camino de la Muerte o del Olvido, pase un ideal, porque pronto «en el cielo de nuestra conciencia, ya alumbrará un nuevo sol».

Puntos sutiles del Quijote es una obra de interpretación; atisbos sobre tipos y sucesos del relato, que el ensayista trata de relacionar con individuos y hechos de la época de Cervantes. Tiene tres partes: la primera es más bien expositiva de los personajes que han de servir

de tema al comentario: el caballero, el escudero y los duques; la segunda es interpretativa; la tercera hace resaltar el elemento estético de más fuerza para Emilio Gaspar Rodríguez en el *Quijote*: la tristeza, haciéndola notar en tipos y en episodios. Está manifestado de cuerpo entero el ensayista que crea sobre lo creado. Hay en estos dos libros un admirable equilibrio entre lo poético y lo crítico, y esto les da una prestancia literaria y un vigor de originalidad incontrastable. Su autor abordó también la personalidad de Cervantes en relación con su tiempo, en otros ensayos, como *Los conquistadores*, en que lo sitúa ante la sociedad española del siglo XVI, algunos de cuyos magnates quiere ver atacados en la gran novela. Sobre la postura de Cervantes en su siglo, insiste Emilio Gaspar Rodríguez en la introducción de su obra, vastamente planeada, y de la que lamentablemente no llegó a publicar más que el tomo primero: *La crisis cubana: sus orígenes; sus factores contemporáneos*.

Por los alrededores del año 1920 daba a conocer uno de sus primeros ensayos, en el *Mercurio Peruano*, de Lima, un joven que luego habría de desempeñar rol importante en el drama de nuestra cultura: Jorge Mañach, estudiante por entonces de la Universidad de Harvard; el ensayo versaba sobre «Interpretaciones del *Quijote*», latido de su educación humanística que tantas veces lo ha salvado de estridencias ocasionales, inclinándolo hacia una línea de ponderación responsable y de justa evaluación de lo antiguo y lo moderno, que caracteriza su señera y estimable labor crítica.

Una faceta nueva en esta rosa náutica de las disquisiciones acerca del *Quijote*, nos la ofrece en 1927 José Francisco Castellanos, uno de los profesores más noblemente apasionados por el aula que he conocido. Discurre Castellanos sobre *Los ideales masónicos a través del Quijote*. Muchos quizás den un salto al conocer el enunciado del tema y se preguntarán con criterio simplista: ¿pero masón el actor de las mil y una aventuras que vivió loco y murió cuerdo? No; ni una vez se nombra la palabra «masonería» en el *Quijote*; pero es que en esto sucede como en *La intrusa*, de Maeterlinck: que no hace falta citar la Muerte, para sentir su presencia en todos los instantes del drama. Castellanos, con serena y elevada postura, sin alusiones estridentes ni sectaria agitación febril, hace descansar su tesis en una verdad indubitable: en que los ideales que animan la cruzada de bien, confiada a la espada de nuestro señor don Quijote, son los mismos a que responde, en su espíritu, la masonería. Con buen sentido y peinada palabra, el ensayista va entre-

sacando frases y sentencias del héroe, que compara con las normas a que debe atenerse todo masón y a que debe responder, para cumplir sus fines, la gran Orden filantrópica.

Posteriormente se presentó en la Universidad de La Habana una tesis para optar por el título de Doctor en Filosofía y Letras, que por su novedad y dialéctica es uno de los estudios más serios y sobresalientes hechos en Cuba con motivo del *Quijote*. Asunto del estudio es *La personalidad de Sancho Panza*. El autor es Manuel Pedro González, profesor actualmente de la Universidad de California y colaborador de importantes revistas americanas especializadas. No sé si la tesis se ha publicado; de no ser así sería lamentable. A mis manos llegó por conducto de un amigo entrañable, hoy desdichadamente desaparecido para los que le quisimos y para las letras: el doctor Enrique Larrondo y Maza, amigo de González y ávido de que alguien compartiera las primicias de aquel trabajo brillantísimo. Se propone el autor buscar la génesis del escudero y fijar los términos de su carácter; y sostiene que la idea primitiva de Cervantes al crearlo fue el producto de una necesidad artística, para oponer a don Quijote una antítesis suya, aunque no con miras filosóficas ni simbólicas. Y tan es así, que Sancho «aparece incoloro, titubeante e inseguro, y a medida que avanza, su personalidad se robustece y afirma, hasta que ya, en la Segunda parte, se crece y agiganta, llegando a hombrearse con el propio don Quijote». González va siguiendo la evolución del escudero, cuyo carácter va complicándose y ennoblecándose paulatinamente «al contacto de la superior cultura de su amo, adquiriendo cada vez mayor consistencia y relieve»; y llama la atención del lector acerca de la diferencia que hay entre el lenguaje de Sancho en los primeros veinticinco capítulos y el del resto de la obra, pasando de la sobriedad en el hablar, que lo distingue primero, a la locuacidad posterior.

Explana su convicción de que la personalidad de Sancho fue objeto de profunda y detenida meditación para Cervantes a medida que la novela fue desarrollándose; y se reafirma en su génesis fundamentalmente artística, porque su presencia era indispensable para que don Quijote no tuviera que reducirse a discurrir en un perpetuo monólogo; y bien sabido es cómo las conversaciones del caballero y su fiel escudero están imbuidas de sabia enjundia, que desde las primeras ediciones les dieron inusitada popularidad. Sobre la etiología del personaje, reconstruye las teorías apuntadas acerca de los tipos bufonescos del teatro o los que desfilan por los propios libros de caballería. No rechaza

Manuel Pedro González que originariamente Cervantes haya concebido a Sancho partiendo de estos antecedentes, e inclinándose mucho a aceptar el criterio de Menéndez Pelayo de que haya sido Ribaldo, el escudero del caballero Cifar, el que le haya servido de modelo; pero solo en la función asignada cerca del manchego, pues en el carácter no hay precedentes en el sentido antitético, y en la Segunda parte las proporciones son colosales, haciendo expresar al crítico italiano Paolo Savj que la Segunda parte es la novela de Sancho. La monografía de González se extiende en el estudio psicológico del glorioso simplón, cuyas virtudes, como sus defectos, va señalando y apostillando con seguridad y acierto.

Por último, la doctora Laura Mestre (cuyos trabajos humanísticos, y sobre todo los helénicos, han conquistado reconocimiento y encomio de los más señalados maestros europeos) insertó en su libro *Literatura moderna* (1930) su breve pero enjundioso ensayo sobre la «Significación del *Quijote*». Recalca el enigma del origen y apunta la posibilidad de que la concepción del tipo se deba a que tal vez enamorado Cervantes de la nobleza y el valor de la caballería andante, situara la figura del hidalgo manchego en otro siglo de más sentido práctico y más razonables costumbres, consiguiendo así el mejor efecto de la obra, por medio del contraste entre las características del héroe y las condiciones del medio en que realiza sus proezas.

He sido, como habéis visto, el relator de este gran congreso cervantino, que ha sesionado desde que Cuba tiene conciencia cultural. Hay mucho más que decir, sin embargo, en lo que toca a esta tradición que hoy nos ocupa. Es verdad que solo he querido detenerme en los trabajos que entrañan el espíritu especulativo de la preocupación de Cervantes; pero no sería justo silenciar la participación que la poesía tiene, como voz más casta del sentimiento, en el alma de dicha tradición. Y desde José Jacinto Milanés en su proverbio dramático *A buena hambre no hay pan duro* (que se refiere a un episodio de la vida de Cervantes en su matrimonio con doña Catalina de Palacios) hasta la «Meditación sobre el *Quijote*», escrita expresamente para este acto por Agustín Acosta, los poetas cubanos han cantado en nuestro parnaso las glorias de Cervantes.

Ricardo del Monte escribió un castizo tríptico en sonetos, sobre el habla de Cervantes, el *Quijote* y el abrazo que entre Cuba y España se tiende a través del idioma. Enrique Hernández Miyares evoca el altruismo del caballero andante en el célebre soneto «La más hermosa»,

que dio lugar a un resonante pleito literario. Emilio Bobadilla exalta, en otro soneto, a «Rocinante». Juan Guerra Núñez emplea la criolla décima para cantar a Dulcinea. Eugenio Sánchez de Fuentes (que, por cierto, hizo su tesis universitaria sobre el *Quijote*) compuso una extensa oda «A Cervantes». Para el teatro escribió José E. Triay más de una obra: *El cautivo de Argel* (boceto dramático) y *Cervantes* (loa que fue representada por Luisa Martínez Casado, por 1877); ambos en verso.

Asimismo, la música y la pintura, como la poesía, aunque en mucha menor proporción (conste que he dejado de citar muchos versos cubanos) también se han inspirado en motivos cervantinos. Dícese que en la casa del obispo Espada, situada en Reina e Industria (y hoy dolorosamente derruida), hubo frescos con escenas del *Quijote*, pintados por Vermay y Perovani. En nuestros días, Esteban Valderrama es autor de un lienzo que evoca la aventura de los molinos de viento. No han faltado en nuestra música himnos como el de Gratiño Guerra, con letra de José de Poo, estrenado en el acto organizado por el Nuevo Liceo, en 1883, y en el que leyó Varona la conferencia que oportunamente comentamos.

Resumiendo este paseo por nuestra bibliografía, y en el que habéis tenido la generosidad de acompañarme, llegamos a una conclusión optimista: en Cuba han sido expuestas ideas muy originales, muy exclusivas, sobre el pensamiento cervantino, dignas de figurar entre las más calificadas de la bibliografía española. Justo es confesar, sin embargo, que las especulaciones y pronunciamientos han tenido por objetivo único el *Quijote*, prescindiéndose del resto de la producción, por lo general. ¿Será porque Cuba es país de oradores, y la lengua del *Quijote* es por su construcción, cadencia y alientos, una lengua oratoria? Acaso, además del verbo sonoro y enfático, es posible que nuestro espíritu, por tantas razones originarias imbricado en una axiología ancestral que resume como tipo humano don Quijote, síntesis a la vez de las más deslumbrantes universalidades que ha parido la luminosa inconsciencia, se ha sentido absorbido por él; y así, la atención y la reflexión de los más avezados comentaristas cubanos de Cervantes, como los del resto de la América hispana, en que se produce análogo fenómeno, han sido insumidos por aquellos capítulos bíblicos de nuestro abolengo racial.

Cervantes y don Quijote parecen identificados en la misma fisonomía: aquel se miró a menudo en el Caballero de la Triste Figura,

trasunto moral del desdichado alcaballero de Sevilla; y Cervantes (y aquí permitidme que reproduzca, para finalizar, conceptos de mi ensayo cervantino «El dolor de ser bueno»)

plasmó en el caballero su propio espíritu, mordido y desgarrado por la incomprensión, el desenfado, el engaño, la injusticia y la impiedad, lo mismo que el de su arrogante y esforzado héroe. La locura que enajenó a don Quijote es la misma que enajenó al inventor del veraz Cide Hamete Benengeli, que vivió las alucinaciones de su encantamiento espiritual e imaginó caballeros y gigantes donde solo había malandrines y pigmeos. Pero Cervantes marchaba por la vida resignado y dispuesto, gastando de sus tesoros interiores lo que la penuria de la realidad le negaba en maravedíes; y así fueron cristalizando en sensaciones de bellezas, que forman novelas, comedias y poemas, las privaciones, las decepciones y los desamparos. El zumo agrio convertido en mieles y las mieles fermentadas en licor dulce y generoso. Y de idéntico modo hizo marchar a su héroe, resignado y dispuesto, alentado siempre por el ideal multiplicador de fuerzas y de arrestos.

Revista Cubana, Número extraordinario. IV centenario de Cervantes, vol. XXII, La Habana, enero-diciembre, 1947, pp. 170-205.



Juan José Remos y Rubio

Persiles

Persiles representa, en la tipología cervantina, una de las más geniales concepciones, cuya dimensión extraordinaria escapó largo tiempo a la crítica especializada, que concentró sus atisbos alrededor de las dos figuras excepcionales de la famosísima sátira caballeresca, y de algunas de las que vigorosamente animan y resumen el mérito primordial de los donosos y ejemplares cuentos que reputan al autor como maestro en el difícil arte de narrar en breve espacio. Nuestros días han sido, sin embargo, los reivindicadores de la gloria de Cervantes en relación con su novela póstuma, y justificadores, al propio tiempo, de aquella estimación sentida reiterada por él hacia el libro en el cual apreciaba cualidades tan peculiares, que en la dedicatoria al conde de Lemos, en la Segunda parte del *Quijote*, deja deslizar este juicio: «ha de ser o el más malo, o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque, según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible». Es decir, que no se ocultaba a Cervantes que entraña su obra caracteres peculiares que, de no ser del gusto de su tiempo, lograría reputación de mala; pero no porque él compartiera este criterio, pues a su juicio (y tal es el que atribuye a sus amigos) entraña bondades que le hacen arrepentirse de haber vacilado en la seguridad de su valía.

Persiles y Sigismunda es obra que, aunque terminada en la senectud, tiene frescuras de primavera, lozanía y arrestos imaginativos de pluma moza, que no parecen compadecerse con la gravedad que paulatinamente se va filtrando por las propias aventuras e inquietudes que hacen la armazón del *Quijote*, de las *Novelas ejemplares* y de las escenas de su injustamente soslayado y no obstante sustancioso teatro, en cuyas

virtudes también ha comenzado a fijarse con mejor conciencia la crítica contemporánea. El contraste de *Persiles* parece explicarlo al cabo la erudición actual: bastante encaminada a demostrar que, aunque es la última producción de Cervantes, es a pesar de todo, de las primeras; más claro: que aunque concluida en sus últimos días, era obra principiada antes del *Quijote* y no muy lejos de *La Galatea*. La investigación que se ha coronado con buen éxito, y sobre la que hemos de insistir, nos ha hecho comprender lo que sí nos llamó la atención cuando hace muchos años leímos por primera vez este que parecía como último tributo de Cervantes al arte que lo consagra como uno de los grandes maestros del género novelesco; y es la diferencia que advertimos entre el estilo de las dos partes primeras de la obra y el de las últimas. No es necesario estar muy avezado a la lectura de los clásicos españoles, y especialmente de Cervantes, en los diversos momentos de la evolución de su prosa, para percibir la divergencia en los giros, en el juego imaginativo. La agilidad y la brillantez de los primeros libros en que se divide el relato, sufren un evidente colapso al final; es el vivo contraste entre el dinamismo de un comienzo cargado de arranques entusiastas y fosforescentes promesas, y el ansiado reposo de un cansancio que no disimula la claudicación de un fervor que quedó atrás, en los saldos negativos de un combate adverso librado con la realidad inapelable.

Ya hoy no puede afirmarse, como ha venido haciéndose en monografías y tratados, que *Persiles y Sigismunda* sea el producto de la vejez de Cervantes; dándose lugar con esto a los lógicos comentarios que se han tejido para encomiar la fresca imaginativa del novelista, que «con un pie en el estribo» escribió tan juveniles fantasías. No tiene ya vigencia plena la poética frase de Menéndez Pelayo: «Puesta de sol es el *Persiles*; pero todavía tiene resplandores de hoguera». Y digo que no tiene vigencia plena, porque en la adversativa con que se cierra dicha frase, se entraña una aseveración que jamás podrá rectificarse, sino reafirmarse: en efecto, «resplandores de hoguera» despide la red de lances portentosos, el colorido múltiple y la profunda finalidad envuelta en el encadenamiento embrujador de los episodios. Bien acertado estuvo Azorín, por eso, cuando haciendo agudas y magistrales apostillas *Al margen de los clásicos*, consideró que el libro postrero de Cervantes es el libro admirable de un gran poeta, y que comienza a tener, para nosotros los modernos, una trascendencia y un encanto profundos.

Puede afirmarse sin temor a dudas que *Persiles* es un libro de juventud, revisado, concluido, gustado y amado en la vejez del au-

tor. Cuando Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla publican las *Obras completas* de Cervantes, en 1941, en la introducción que escribieron para *Persiles y Sigismunda* hacen apuntar su duda sobre el problema: «Nada concreto [dicen] podemos afirmar respecto de la época en que Cervantes imaginó o comenzó a escribir su extraña novela de aventuras». Anotan aspectos históricos citados en el libro de Cervantes que desorientan y confunden, no permitiendo fijar una fecha siquiera aproximada, porque dan lugar a conjeturas que provocan inevitables fluctuaciones. Entonces detienen su mirada en rasgos que hay en los dos primeros libros, en los cuales demuestra Cervantes haber tenido en cuenta las costumbres de los indígenas de América, siendo el historiador que más hace recordar, a través de esos rasgos, al Inca Garcilaso de la Vega, quien publicó en vida del novelista la Primera parte de sus *Comentarios reales*. Y los eruditos editores, después de dejar sentado que, desde el primer libro de *Persiles*, al relatar las odiosas costumbres de la isla de Mauricio (uno de los personajes), el autor reproduce fielmente la descripción del Inca, llegan a esta conclusión: «Esta y otras semejanzas nos hacen pensar que Cervantes leyó con detenimiento los *Comentarios* de Garcilaso, y que debió comenzar *Persiles* después de 1608-1609 o que por lo menos lo escribió casi todo con posterioridad a esta fecha».

Las conclusiones de Schevill y de Bonilla no rectifican las aserciones de Menéndez Pelayo, porque suponen que *Persiles* fue escrito cuando el autor contaba ya sesenta años; pero abren el proceso de la duda sobre la posibilidad de haber sido concebido en la vejez, a virtud de sucesos históricos aludidos, que invitan por lo menos a meditar sobre la probabilidad de que ciertos pasajes, por lo menos, pertenecieran a fechas anteriores. Hace poco, relativamente, en 1940, se publicó el libro del profesor Entwistle, titulado *Cervantes*, en que este acepta la fecha 1609 como la posible en que el Manco de Lepanto escribió los primeros capítulos de *Persiles*, en los que acaso, según sus palabras, «volcara el contenido de sus cuadernos de apuntes». No se adelanta nada, en verdad, con lo dicho por el profesor Entwistle; solo despunta una teoría: la de que *Persiles* fuera el producto de bocetos que recogieran experiencias e ideas que Cervantes fue anotando años antes de comenzar a redactar esta novela. Ahora, en el año del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, un distinguido profesor de español de la Universidad de Wisconsin, Max Singleton, ha publicado en el número de septiembre-octubre de 1947 de la importante revista

argentina *Realidad*, consagrado a conmemorar tan relevante evento, un luminoso estudio sobre el problema, que difunde sobre el mismo transparentes claridades, producto de un sólido análisis y de lógicas deducciones. Permítaseme glosar dicho estudio, y permítaseme glosarlo más que por su novedad, por el crédito que merece.

Comienza Singleton refutando la tesis de la posibilidad de los cuadernos volcados en *Persiles*, porque de ser así habría en estos (y, por lo tanto, en la última novela publicada de Cervantes) ideas y cuestiones que preocuparon al autor y que palpitan en el *Quijote* y en las *Novelas ejemplares*; lo cual no sucede así, sino todo lo contrario, pues *Persiles* es tan ajeno a aquellas otras obras, que por su carácter y contenido no se puede identificar como obra de Cervantes, si se toman, como puntos de referencia, aquellos dos libros. El ensayista siente con buen juicio que el libro demuestra ser técnicamente un avance muy considerable, no advertido hasta entonces en la literatura de ficción. «El concepto del personaje como un desarrollo dinámico aparece aquí por primera vez», ya que Cervantes destruye en *Persiles* la presencia de «la personalidad impasible, idealizada, sin emoción». Singleton echa de menos, con razón, en la novela bizantina de Cervantes, todo el bagaje que inunda las anteriores obras citadas de este, y asimismo su humor complejo. Se afinca en el criterio de que *Persiles*, como unidad, es una obra precoz, y para probarlo se adentra en el análisis del texto.

El profesor norteamericano examina los propios antecedentes históricos citados por Schevill y Bonilla, y apunta que la mayoría de los mismos pertenecen al reinado de Carlos V o a la Primera parte del de Felipe II; todo lo cual indica que los personajes, por lo general, hablan hacia 1560; a excepción de algunas referencias que conciernen a los años 1581, 1606 y 1609. Los esfuerzos de Singleton han de concentrarse para destruir la amenaza de que la cita de hechos concernientes a estas fechas, anulen su teoría de que *Persiles* no es la última obra de Cervantes, sino que por el contrario «es de hecho una de sus primeras obras».

Veamos cómo afirma y refuta. Con respecto a 1581, se basa la afirmación de que Cervantes hubo de escribir *Persiles* después de esta fecha, en que él alude a la *Jerusalén libertada*, de Tasso, la cual fue publicada en 1581. Singleton argumenta que Cervantes no habla de la edición de la obra, sino de que ha de haber un gran poeta, de nombre Torcuato Tasso, que «estaba cantando la recuperación de Jerusalén mejor que nadie la cantara nunca», y que para hacer esta afirmación no era necesario haber visto el libro impreso; y que es bien sabido que

el poema del poeta italiano estaba concluido en 1574, habiendo sido objeto de discusión y debate antes de su publicación, lo cual hace verosímil que Cervantes estuviera al tanto, por lo menos, de la polémica que había provocado. Y sostiene, con mucha lógica, que para el autor de *Persiles* no podía constituir ninguna intención novedosa anunciar treinta y cinco años después la aparición de una obra, lo cual sería «tan incitante como escribir una novela ahora y predecir con gran sensacionalismo que iba a haber una Primera Guerra Mundial»; en tanto que de las palabras de Cervantes se deduce que en la época en que esta parte de *Persiles* fue escrita, aún no había visto la luz la *Jerusalén libertada*, y en eso sí hay predicción «y presenta un efectivo sensacionalismo». La postura de Singleton nos parece sólida en este punto.

Respecto a la fecha 1606, básase el obstáculo en que Cervantes hace alusión al retorno de la Corte de Felipe III a Madrid, en dicho año, y pone en labios del protagonista la cita de las publicaciones de las obras poéticas de Garcilaso de la Vega, como si citase la última novedad. Aquí el investigador es brillantísimo en la defensa de su teoría. Arguye con énfasis: «o 1606 –el regreso de la Corte– está mal, o 1543 –la fecha de publicación de Garcilaso– está mal». No concibe la ignorancia de Cervantes con respecto a la aparición de las poesías del célebre inventor de la lira, porque desde su novela pastoril *La Galatea* lo cita. Y su deducción es esta: «Si la fecha de 1543 se acomoda a los otros momentos mencionados en la narración –y ello es así– entonces la referencia a Felipe III y el regreso de la Corte y año 1606 (no mencionado en el texto), tienen el aire de un desliz, no de senilidad». E insiste en este aspecto, llamando la atención acerca de que el texto no se refiere a que la Corte volviera a Madrid, sino que emplea el verbo *venir*, que lógicamente puede interpretarse como un regreso, o no serlo. Y aclara: «La Corte vino a Madrid en 1560, cuando Felipe II estableció allí la capital por primera vez. Todo quedaría en orden si pudiéramos desembarazarnos de la palabra *tercero*. Parece fácil imaginar que cualquiera, leyendo el manuscrito, hubiera creído que Cervantes incurrió en un lapsus y, con el pensamiento fresco de la reciente venida de Felipe III, hiciera una corrección innecesaria». Y Singleton va aún más allá: él considera que en el texto original no decía más que «el gran Felipe», sin el número, porque Felipe II era precisamente el «Gran Felipe»,

el único Felipe real que efectivamente había sido rey en el momento en que Cervantes estaba escribiendo el *Persiles*; pero el lector o corrector

de la imprenta, preguntándose qué Felipe sería, y recordando que diez años antes de escribir Cervantes la dedicatoria de su novela, en 1616, la Corte se estableció en Madrid, le añadió el «tercero» que ha dado lugar a la confusión.

Tocante a la fecha 1609, que se ha estimado posible, porque Cervantes se refiere a la expulsión de los moriscos, sucedida en dicho año, Singleton precisa muy justamente que este dato se funda en las palabras de un personaje que enjuicia a los moriscos como mala gente y dice que «deben» ser expulsados, cosa que la gente había estado diciendo durante una centuria antes de 1609. No se refiere, pues, Cervantes, a que hayan sido expulsados, sino a que deberían ser expulsados; lo cual es bien distinto. Además, para afianzar más su teoría, el investigador norteamericano recuerda que la rebelión de los moriscos data de 1567 a 1570.

Singleton afirma, con tono victorioso, después de estos convincentes análisis, que todo a cuanto alude Cervantes en *Persiles* puede haber acontecido cuarenta o cincuenta años antes de la fecha con que los críticos han venido presumiendo que fue escrita la novela; pues respecto a la palabra *tercero*, él entiende (y yo comparto su criterio) que las razones dadas por él para eliminarla son más fuertes que las razones para conservarla. Y en cuanto a la posibilidad de que Cervantes haya tomado los *Comentarios reales* como fuente en algunos pasajes, como apuntan Schevill y Bonilla, haciendo considerar por ello probable la fecha de 1609, entiende Singleton que los casos de influencia que se citan (sacrificio de las víctimas vivientes, ligar madera para formar puentes, hacer fuego frotando estacas resinosas, etcétera) no dependen exclusivamente de la fuente del Inca, pues bien pudo haber leído otros autores anteriores en que bebió el propio autor de los *Comentarios*, tales como Cieza de León, Gómara, Zárate, etcétera, cuyos libros se publican de 1552 a 1555. No parece desdeñable esta apreciación, y que lo cierto sea que Cervantes leyó de joven las obras de estos autores a raíz de su publicación, como se infiere de otras que Schevill y Bonilla señalan como fuentes en diversos pasajes de *Persiles*, y que todas, según ha ido anotando el acertado impugnador de la teoría de la senilidad, se publicaron entre 1552 y 1565.

Tras esta elaboración admirable, que con tan evidentes argumentos hace venir abajo la arraigada tesis de que fue esta la última novela producida por Cervantes, Singleton formula las siguientes

importantes conclusiones, que compartimos a plenitud y que es indispensable considerar (y por eso me he extendido en su exposición) para poder enjuiciar debidamente el estilo y los pensamientos del autor: *La Galatea* y *Persiles* son, ambas, obras del primer periodo de Cervantes... Los acontecimientos en la narración, referencias históricas y fuentes, indican que *Persiles* pudo haber sido escrito en los decenios de 60, 70 y 80. No hay prueba de que ningún incidente, referencia histórica –excepto la palabra *tercero*– o fuente usada, indique acontecimientos posteriores al 80. Mi opinión es que acaso pueda mostrarse que *Persiles* (o por lo menos mucho de él) precede a *La Galatea* en unos buenos diez o quince años. En cuanto al prólogo, Singleton lo considera como un cuerpo añadido cuando Cervantes sintió la muerte cercana; en tanto que el cuerpo de la obra es absolutamente de la juventud. En lo absoluto de esta afirmación no estamos de acuerdo con el ilustre profesor que tan sugestivamente nos ha convencido en todos los demás aspectos de su luminosa teoría, porque hay razones estilísticas que nos inclinan a aceptar más bien el criterio de que *Persiles* es obra de diversos momentos; iniciada y muy avanzada en las fechas que señala Singleton, pero continuada y concluida posteriormente a las mismas. Sobre todos estos extremos volveremos, a través de este estudio, cuando fijemos nuestro pensamiento acerca de los valores de la prosa y las diferencias ostensibles que en la misma se advierten. De lo que no hay duda es de que *Persiles* está concebida en plena juventud; y que el asombro del contraste entre su frescura conceptiva y la fecha de su firma por el autor, ya no tiene razón de ser. Sobre la nueva y firme teoría, pues, de la precocidad de *Persiles* es que hemos de juzgar al pensador, al imaginativo y al prosista.

Persiles, físicamente, parece escapado de un lienzo del Renacimiento; moralmente se resume en esta frase suya: «todos mis bienes son soñados». Se me ocurre que su ilustración gráfica bien podría hacerse, reproduciendo el óleo de *Juan Bautista*, pintado por Andrea del Sarto: la dulce y soñadora expresión de aquel rostro angélico, lograda por el pincel del famoso pintor italiano, en un milagro de dibujo y de colores que desafía, por su fijeza y perfección, la voracidad del tiempo, parece aprisionar el alma que animó en la concepción cervantina aquel hondo penar por el primor de una quimera, cautivo en el templo de una voluntad de acero, pero en desconcertante mentís externo, por el reposo de las formas suaves y la fascinación de una belleza serena e impresionante.

Era un muchacho, según lo pinta Cervantes en el capítulo I del libro I, «al parecer de hasta diecinueve o veinte años, vestido de lienzo basto, como marinero, pero hermoso sobre todo encarecimiento los cabellos, como infinitos anillos de puro oro, la cabeza le cubrían». Lo presenta el autor en momentos en que es conducido para someterlo a un castigo; y dice que al limpiarle el rostro y quitarle el polvo que lo cubría, «descubrió una tan maravillosa hermosura, que suspendió y enterneció los pechos de aquellos que para ser sus verdugos le llevaban. No mostraba el gallardo mozo en su semblante género de aflicción alguna; antes, con ojos, al parecer, alegres, alzó el rostro y miró al cielo por todas partes». Es en este instante cuando la descripción de Perianandro (nombre que adopta Persiles en el transcurso de sus aventuras) nos hace recordar más al Bautista del Sarto; también hermoso, arrogante y sereno, mirando al cielo por todas partes.

Y al cielo tenía que mirar Persiles, como san Juan, porque en su corazón y en su mirada latía y hacía luz el ideal. Él es el centro de un sistema de tramas, de un caleidoscopio de aventuras, en que la esencia romántica priva. «Aquella sinfonía, más que novela; acorde armónico de mil y mil voces distintas que cantan su música de la vida», como calificó Farinelli (*Divagaciones hispánicas*, tomo primero) a esta novela de Cervantes, había de perseguir un fin primordial: llegar a lo alto (que está simbolizado por Roma) tras de cruzar, por mares y regiones desconocidas, obstáculos de aquel supremo destino que obsede el pensamiento de los protagonistas y encierra el misterio de la salvación eterna. Es eso precisamente lo que autoriza la feliz frase de Américo Castro al precisar que «en *Persiles* el amor aparece estilizado y los personajes son seres ingrátidos que suelen discurrir por el plano de la quimera; pero en su más esquemático diseño» (*El pensamiento de Cervantes*). Perianandro y Auristela (es decir, Persiles y Sigismunda) encarnan la exaltación del amor puro, de la más pura cepa platónica, donde una claridad de sol interior descubre la espuma de los más íntimos fermentos de idealismos trascendentes y donde una incesante peregrinación por mundos remotos e ignorados, traza maravillosamente su guion universal. La mirada de Persiles se espacia por el mundo de sus ensueños en las páginas del relato cervantino, como la mirada del Bautista lo hace desde la tribuna multicolor de Andrea del Sarto. La mirada de ambos condensa el alcance y la médula de su místico aliento; y su belleza es la voz de lo tangible que identifica en el tráfico de las transacciones mundanas, la voz superior

de lo perfecto, de lo que no se desintegra, de lo que no claudica, de lo que hace vibrar en la placa misma que registra todas las palpitaciones de lo cotidiano y de lo finito, el temblor de la quimera que se nutre de Amor y de Infinito.

Con sentido penetrante, Joaquín Casaldueiro sintetiza en estas palabras el tema de *Persiles y Sigismunda*: «La historia de la humanidad y del hombre vivida en el presente» (*Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*). Esto es: una proyección panorámica de la verdad humana, cuya aspiración suprema es la paz, a la que no solo se llega por la senda del ideal. Don Quijote es el fracaso del ideal; Persiles es su triunfo. Aquel vive la vida de un cosmos imaginario; este la de un cosmos real; aquel, gente de carne y hueso convertido en héroe de ficciones, declina hacia la rendición de sus ensueños; este, espíritu de quimera convertido en héroe de carne y hueso, asciende hacia el epinicio de sus anhelos. Y más parece confirmar a nuestro juicio la teoría de la precocidad de *Persiles*, esta antinomia tipológica: el protagonista encarna todas las nobles ambiciones de elevación, austeridad y sublimes alientos en la conducta humana que tanto avivaron la humana virtud de Cervantes, y que en la juventud del escritor creyó este que era posible elevar a tónica dominante en la vida individual y en la vida colectiva. Don Quijote, en cambio, concepción de la avanzada madurez, recoge el latido de las decepciones y es por eso la epopeya del dolor ante la impotencia de la voluntad para hacer triunfar el ideal. *Persiles* nace con las ilusiones de los primeros contactos y se levanta con las alas de esa fe vigorosa que da el impulso de nuestras utopías, vírgenes del reactivo de las crudas impurezas de un día tras otro, que corroe todas las superficies y horada hasta las entrañas de la conciencia. *Don Quijote* es el balance de las más crudas y aleccionadoras amargas; es el producto de la contemplación de la obra despiadada del reactivo, cuya estela descarnada engendra esa tristeza tan aguda que se filtra por los poros aun de los capítulos más regocijados de la ingeniosa historia del hidalgo manchego.

¿Quién es Persiles en la complicada trama urdida por Cervantes? Ya es hora de situar personajes y hechos, para ensayar interpretaciones, aclarar símbolos y descubrir intenciones. Persiles es el segundogénito de Eustaquia, la reina de Tulé, cuyos dominios están enclavados en la extremidad norte de Noruega, muy cerca del Polo Ártico. Atraído por la excepcional belleza de Sigismunda, la hija de la reina Eusebia, de Frislandia (a trescientas leguas de Tulé) y que ha sido prometida al hermano mayor

de Persiles, Maximino (ausente en empresas guerreras), decide correr la suerte de su amada, quien para burlar el compromiso, y contando para ello con su propia madre (a quien ha revelado que ama a Persiles) y con este, se ausenta, pretextando que va a Roma, para enterarse bien allí de la verdad de la fe católica. Es entonces cuando se inicia la peregrinación erizada de obstáculos, por mares y regiones desconocidos. Sigismunda y Persiles viajan con nombres supuestos, para impedir su identificación: Auristela, ella; Periandro, él. También Maximino, enterado de lo que sucedió, se dirige, por su parte, a Roma. No falta en la aventura otro príncipe, el de Dinamarca, Arnaldo, que prendado de los encantos de Sigismunda va en su busca. Comienzan así los «trabajos» de Persiles y Sigismunda.

Robada ella por los bárbaros, Persiles se ofrece a ser vendido a estos, con objeto de hallarse de nuevo cerca de Sigismunda y facilitar su rescate. Conseguido su propósito, ambos se hacen pasar por hermanos, marchando desde entonces unidos en una enmarañada red de fabulosas aventuras, a través de diversas y fantásticas islas del norte europeo. El relato se carga de peripecias portentosas en que se turnan naufragios, acciones piráticas, fugas maravillosas, salvamentos asombrosos, incendios de oportuna devastación, amores súbitos que comprometen la mutua fidelidad de los enamorados protagonistas, exorcismos, hechicerías, vuelos sobre el manto de una bruja, lucha en los témpanos de hielo, peregrinaje a pie a través de Europa, desde Lisboa hasta Roma. Es todo un sacrificio que parte desde lo remoto, a través de lo ignoto, y llega a la sede de la verdad, que, como ya apuntamos antes, es Roma.

Durante toda la peregrinación, la narración se enriquece con episodios marginales, concernientes a personajes laterales, con los cuales se cruzan en sus afanes los prometidos esposos, quienes mantienen, a lo largo de su andar, el más pulcro respeto al amor platónico que los acerca y envuelve en mutua devoción. Así van animando el relato las historias de Antonio y Ricla, los españoles que con sus hijos hacen vida de bárbaros en una isla; de la fuga de la pundonorosa Transila y los esfuerzos de su padre, inspirado por la astrología; de la senectud lasciva del infortunado y engañado rey Policarpo; de la vehemente y pecadora Rosamunda, la que persigue al mozo que la inflama, hasta una isla cubierta de hielo, y allí, al confesarle su pasión, le grita desesperada: «el amoroso fuego me está haciendo ceniza el corazón»; del travieso Clodio, a quien desterraron por maldiciente; del francés

Renato, el solitario de la isla de los Eremitas; del danzarín italiano, Rutilio, metido en prisión por raptó y salvado por los oficios de una bruja; de Feliciano, la doncella encerrada en el árbol; de la hermosa y agraviada Ruperta, que en el instante de vengar a su marido en el cuerpo del ofensor Croriano, queda embelesada de la belleza de este, y dejando caer el cuchillo homicida se entrega en sus brazos; de la liviana cortesana Hipólita, que puso en peligro la vida de Sigismunda, fascinada por la hermosura de Persiles; de la pícara Talaverana y el desdichado Bartolomé Manchego, que dio con sus huesos en la cárcel por las bellaquerías de aquella; de la pugna del príncipe Arnaldo y el duque de Nemurs por el amor de Auristela; en fin, de tantas fábulas de diversa índole e ingenioso enredo, que pueblan de amenidad la central relación de la accidentada travesía de los protagonistas.

A ellos, a Periandro y Auristela, van sumándose en su peregrinación a Roma muchos de los personajes cuyos antecedentes se van exponiendo en los episodios que cuentan sus respectivas historias. Y desde Lisboa a Roma van los caminantes, a lo largo de Portugal, de España, de Francia y de regiones del Norte de Italia. Tras la referencia intuitiva por Cervantes, de Islandia, de la Isla Nevada, de Lituania, etcétera, viene el paisaje contemplado y vivido por el autor en tierras de Guadalupe, Ocaña, Quintanar, Barcelona, Trujillo, Talavera, Toledo, Valencia, Provenza, Milán, etcétera, hasta la propia sede pontificia. En esta Segunda parte, que se desliza por Europa, no es solo más real el ambiente, sino los personajes que salen al paso (cómicos, alcaldes, osadas mujeres, gobernadores, poetas, moriscos que dan colorido exótico a la ciudad de Valencia); y la prosa, más vigorosa ahora que en la Primera parte, va describiendo costumbres, tipos y perspectivas, con maestría ejemplar. Ya en Roma, tras los episodios que prueban definitivamente la felicidad de Persiles y el amor infinito de Sigismunda, asediada por el deslumbramiento de su belleza impar, se desata el nudo y se precipita el desenlace: el príncipe Maximino ha llegado a la Ciudad Eterna, y ha llegado en el instante en que Persiles ha sido malherido por el celoso Pirro, un rufián que se sintió defraudado en sus aspiraciones con la cortesana Hipólita, tan inclinada a Persiles. Maximino reconoce a su hermano, que parece moribundo, y a Sigismunda. También él viene, sintiéndose cercano a la sepultura, víctima de incurable enfermedad. Viéndose Maximino a punto de morir, con la mano derecha asió la izquierda de su hermano y se la

llevó a los ojos, y con la izquierda le asió la derecha y se la juntó con la de Sigismunda, y «con voz turbada y aliento mortal y cansado», dijo:

De vuestra honestidad, verdaderos hijos y hermanos míos, creo que entre vosotros está por saber esto. Aprieta, oh, hermano, estos párpados y ciérrame estos ojos en perpetuo sueño, y con esotra mano aprieta la de Sigismunda y séllala con el sí que quiero que le des de esposo, y sean testigos de este casamiento, la sangre que estás derramando y los amigos que te rodean. El reino de tus padres te queda; el de Sigismunda heredas; procura tener salud, y góceslos años infinitos.

Cumplió estrictamente Persiles lo que, preagónico, le pidió su hermano, y a la vez que le cerraba los ojos, pronunciaba el sí con el que asentía a ser esposo de Sigismunda. Llegaron al fin hasta el pontífice, y habiendo besado sus pies, Sigismunda sosegó su espíritu; y «cumplió su voto y vivió en compañía de su esposo Persiles hasta que biznietos le alargaron los días, pues los vio en su larga y feliz posteridad».

Persiles constituye un exponente irrefutable de la presencia romántica en pleno esplendor clásico. El individualismo, la potencia lírica, los empinamientos idealistas, su situación espiritual ante la naturaleza y la historia presentes, dan al personaje una contextura romántica inconfundible; si no de escuela, claro está, sí de esencia. Es más, en el tipo de Persiles, como en el conjunto de la novela, hay valores que no solo no se conectan con la erudición clásica, sino que más aún que inspirados en la sensibilidad de su época, parecen surgidos para solaz de posteriores generaciones. Así nace un libro que parece más hecho para el futuro que para el presente, y sin nexos con el gusto que fue deleite del pasado grecolatino en que armó su estética el humanismo. Porque Cervantes fue un humanista en cuanto polarizó filosofías y técnicas de su tiempo; pero con una libertad tan absoluta y a menudo tan arbitraria, que es un romántico que respira en el Renacimiento, y aporta a su obra un latido tan propio, que no la circunscribe a su tiempo ni la identifica con los modelos al uso, sino que pone sus velas al capricho de los vientos, y lo mismo avanza con éxito por el mar barroco, que corta airoso las aguas de los siglos que le siguen. Don Quijote y Persiles, como personajes ellos y como novelas los libros en que viven sus aventuras, son ambos invenciones que se escapan al marco estricto de su época; aunque ello no obste para que las videncias de estas obras, como fiel reflejo

del ambiente contemporáneo de Cervantes, les dé un mérito parcial que no logra obliterar el hálito universalista que las envuelve. Y no importa que en las raíces de las mismas se precisen otros libros de tiempos atrás (como los de caballería en el *Quijote* y los bizantinos en *Persiles*, según luego veremos), sirviendo de antecedente al esquema de la fábula: eso toca a lo externo, a lo puramente objetivo, pero en lo que concierne al espíritu que anima estas inmortales creaciones y a sus ulteriores destinos en la sensibilidad humana, nada tienen que ver aquellos antecedentes.

Cuando se lee el *Quijote*, como cuando se lee *Persiles*, bien notamos que en más de una ocasión Cervantes se adelanta a su siglo en el juego de las ideas; y no exagera Savj-López cuando afirma que el genial escritor se anticipa en siglo y medio a Rousseau, porque bastaría recordar el episodio de Eusebia y Renato, para observar cómo el pensamiento de la vida inefable en el campo, evitando las contaminaciones perniciosas de la sociedad y que amasan la levadura del *Contrato social* del revolucionario pensador ginebrino, bullía en la mente de Cervantes y le dio cuerpo; no precisamente como un canto a la soledad que se desprende de Horacio y cobra prestigio en las lirás famosas de Fray Luis, sino con su canto al fecundo aislamiento del hombre, que mantiene puros sus sentimientos, sin renegar por ello de una laboriosidad provechosa para todos en general. En la buena compañía de los árboles, las yerbas y las plantas, las claras fuentes y los frescos arroyos, Eusebia y Renato lograron «enterrar el fuego en la nieve y en la paz y en amor vivir diez años», cobijados en la ermita, a donde no deja de llegar el sacerdote para celebrar los divinos oficios, duermen y comen juntos, hablan del cielo, menosprecian la tierra y «confiados en la misericordia de Dios esperan vida eterna».

Don Quijote y *Persiles* son expresiones de una sensibilidad romántica, porque uno y otro son en la sustancia de su ser jirones autobiográficos del propio Cervantes. En ellos están resumidos sus proyectos de ensueño, de superación humana, de conquista plena del ideal; sus tristes fracasos dictados por la realidad (presentes en el caballero) y su persistente quimera, alentada en la imaginación, contra viento y marea; sostenida hasta el final de su vida, y por eso triunfal en una fábula tejida con hilo de fantasía, teniendo como héroe al príncipe de Tulé; y en la que se hurta la verdad cotidiana (desbordada en el *Quijote*) para retener en ese mundo de encajes y espumas de la ficción que se amolda a pleno antojo, el motivo celeste que alimentó los sueños del autor y escribió en sus abstracciones el duro impacto con la tierra.

Persiles y don Quijote no pueden negar su fraternidad artística; ambos provienen de una misma postura de su autor ante la vida y ambos se complementan desde el alfa al omega de la carrera del escritor. El amor de Persiles por Sigismunda es de la misma cepa del de don Quijote por Dulcinea. En ambos palpita aquella visión neoplatónica que estimuló los sentimientos de Cervantes en su vida, y que repercutió con resonancia intensa en sus mejores prosas, en *Persiles*, en *La Galatea*, en el *Quijote* y en *La gitanilla*. Hay pasajes en la historia de Persiles que recuerdan otros de la de don Quijote. Cuando se lanza en busca de Sigismunda, apresada por los bárbaros, va con la iluminación interior con que el hidalgo manchego piensa y confía en Dulcinea, desde las alturas de la Sierra Morena; cuando Hipólita trata de forzar la inclinación de Persiles en su hermoso palacio de Roma, parecen reproducirse las escenas de don Quijote en más de una ocasión (con la Maritornes, con Altisidora, etcétera) defendiendo la integridad de su casto amor, y proclamando como único objetivo de su corazón a su «señora de la fermosura», que lo mismo puede llamarse Dulcinea que Sigismunda, como puede llamarse indistintamente Persiles o don Quijote, el fiel enamorado.

Camino del corazón, Persiles, como el desfacedor de entuertos, engarza en el fabuloso anillo de su vida cuanto de imperecedero y sublime entraña el fin elevado del destino del hombre. La suerte le sonrió, al cabo, al revés del infortunado héroe de los batanes; y Cervantes, en un anverso y reverso de la misma medalla de sus ensueños, sintetizó la inquietud de ser y el dolor de no poder ser. Uno y otro giran alrededor de un idilio; pero el idilio de uno se nutre de la propia carne de la ilusión; el del otro clava el diente en la realidad y enaltece, hasta el éxtasis místico, andariego y forjador como el de los seráficos doctores del siglo XVI, la carne que palpita; y este es Persiles. Y el amor va a los valles y a los montes, atraviesa los mares tempestuosos del Norte y recorre las llanuras y los picachos del Mediodía; y aunque en todas aquellas partes, que parecen inhóspitas, el alma entona su cántico espiritual, y la fiebre del idilio crece y triunfa, no son irreflexivas e ilógicas las palabras del escudriñador de estrellas, que absorto ante las vehemencias de amor, exclama: «Yo no sé qué quiere este que llaman amor por estas montañas, por estas soledades y riscos, por entre estas nieves y hielos».

Las sumas perfecciones que el autor encarna en Sigismunda, son más hijas de la fantasía y de la quimera que de la posibilidad real;

por eso la concibió en otras latitudes, que no las suyas, y la paseó por países que, como su lugar de nacimiento, tuvieran asiento en lugares con que enriqueció la fantasía los ya revisados mapas ptolomeicos; y que, si existentes, fueron reconocidos con otros nombres que nos los de su época. La amada de don Quijote fue pura creación imaginativa, aunque al dechado se le diera registro real en la antitética Aldonza Lorenzo. La amada de Persiles, real y evidente, tenía que haber venido al mundo bajo otros cielos, para suponer que por aquellos lares hubiera podido vivir aquella doncella «de tanta hermosura que, entre las que hoy viven en el mundo y entre aquellas que puede juntar en la imaginación el más agudo entendimiento, puede llevar la ventaja; su discreción iguala a su belleza y sus desdichas a su discreción y a su hermosura». Ella, como Dulcinea, objetiviza el Ideal; y su amor y su belleza arrancan a Persiles discursos de parecido énfasis a los de don Quijote: «¡Oh, querida mitad de mi alma!, ¡oh, firme columna de mis esperanzas!, ¡oh, prenda que no sé si diga por mi bien o por mi mal hallada, aunque no será sino por bien, pues de tu vista no puede proceder mal ninguno!»

Pero la belleza del ideal que Persiles adora, la contemplan todos, a todos fascina, de todos es anhelada. Muy distinto al ideal de don Quijote, que él solo ve, porque no radica más que en su fantasía. Aquel ideal que a nadie se hurta, por el que todos suspiran, no es alcanzado más que por otro Ideal que simboliza la perfección del hombre y que es Persiles: a él solo se llega por una senda de excelencias humanas, tan quiméricas como el propio ideal perseguido. El Caballero de la Mancha, sin embargo, vuelve a la razón, y al perder su locura sublime, con la sublimidad de su locura se escapa la sublimidad de su ideal; ni princesas del Toboso ni Arcadias soñadas agitan más su mente, porque la cordura desnudó ante su entendimiento el desconsolador fiasco de la ilusión hecha pedazos al choque con el análisis de las cosas reales y de las impurezas insoslayables.

Roma en *Persiles*, Roma que simboliza la meta de la suprema sabiduría, consagra la virtualidad del ideal, bendiciendo en las naves del templo de San Pablo la virtud impoluta de Auristela, es decir, de Sigismunda. La sociedad de don Quijote, en cambio, ríe sus locuras y sus amigos y allegados tratan, hasta conseguirlo, de hacerle desistir de su apostolado y de sus andanzas. Periandro y Auristela navegaron y peregrinaron por tierras, como hermanos, ante el mundo; como amados, ante su propia conciencia; y solo dos perfecciones gemelas lograron

fundirse en una misma y sola perfección. Don Quijote también era caminante hacia la conquista del Ideal, en un plano de ficción; pero la diferencia estriba en que Persiles y Sigismunda son los autores de la ficción, y por eso la extinguen cuando llega el momento, para dar paso a la verdad; en tanto que don Quijote le crea a la ficción una segunda naturaleza que al cesar y dar paso a la verdad, con esta no propicia el arribo del triunfo perseguido, como en *Persiles*, sino la derrota de lo que fue solo el fruto de una loca esperanza.

Joaquín Casaldüero en su original y profundo estudio, desarrollando la tesis a que anteriormente aludimos, de que la novela entraña simbólicamente la historia de la humanidad íntegra, vivida en el presente, contempla esta obra de Cervantes como un sistema de alegorías; y analizando los repliegues de la novela para descubrir la sustancia esotérica que en ella supone, considera el primer libro en que se inician los «trabajos» y se ofrecen los paisajes exóticos de las regiones septentrionales, como un símbolo del mundo místico-histórico-legendario en que campea la esencialidad primera del hombre; es la frase en que Persiles ve la luz de su existencia envuelta en un núcleo negro que hay que vencer: la tentación, lo cual «hace padecer al alma fraterna y maternal de Auristela». Considera el segundo libro como símbolo de la postura del hombre en la sociedad y ante la historia; es el libro que entraña episodios sentimentales bañados de lágrimas, dando paso así al héroe cristiano; en que la virtud del rey Policarpo sucumbe, agujoneado por la lascivia, bajo la seducción de la hermosura impar de Auristela; en que la virtud se arma de astucia para poder vencer; la maledicencia de Clodio cae bajo el tiro vengador de Antonio. «El deseo sexual es uno de los apetitos inferiores del hombre, pero se le pone en su sitio, se le coloca en la escala del amor.» Los apetitos, las virtudes, los vicios, todo lo que conjuga la vida del hombre de sociedad con los demás, palpita en este libro. En el tercero y cuarto, Casaldüero estima que el autor refleja lo que él llama «la realidad copiosa», en que se agitan los dos mundos: lo verosímil imaginario y lo inverosímil real, el mundo de la fantasía y el de la verdad, provocando el equilibrio, la armonía, cuyo centro simboliza Roma, sede alegórica de todas las perfecciones. Es el libro en que con vigoroso dramatismo barroco de violentos contrastes, se enfrentan, en el incesante azar del destino, el odio y el amor, la experiencia y el aforismo moral, la lascivia y la virtud; hasta lograr en el desenlace la alegoría del triunfo sobre sí mismo, de la redención humana en la tierra. Por eso sostiene Casaldüero que

«en *Persiles* queda realizado el ideal de la Contrarreforma», en que la Iglesia, «por medio de los Sacramentos, lava al hombre arrepentido de toda culpa, devolviéndole la belleza con que fue creado».

Denota este personalismo ensayo interpretativo del ilustre crítico español contemporáneo, cómo también alrededor de *Persiles* se agrupan comentaristas que, al igual que con el *Quijote*, tratan de sorprender el pensamiento oculto de Cervantes, cuya voluntad fue, sin duda, bien ajena a este propósito de intención indirecta; pero cuyo genio fue tan poderoso que fecundó con la exclusividad de su arte imaginativo otros empeños literarios y filosóficos que, en no pocos casos, como este de Casaldüero, culminan en amplia y extensa obra. No podían registrarse tantos comentaristas como los que suscitó el *Ingenioso hidalgo*; pero algunos como Farinelli, Beltrán y Rózpide, Novo y Chicarro, Schevill, Bonilla, Casaldüero, van formando la legión. Además, sobre el *Persiles* comienza la crítica, relativamente, a fijar su atención, tras un olvido tan injusto como inexplicable.

Quizá ante el aluvión de esoterismos que descubren los comentaristas de *Persiles*, principalmente Casaldüero, habrá que ser cauteloso, como ha habido que serlo con los glosadores del *Quijote*. Lo que sí es innegable es que del material que ofrece Cervantes se han levantado teorías seductoras, que si no coinciden con el pensamiento resguardado del autor, bien lo honran, porque las interpretaciones son deducciones admirables del propio texto. Frente al primoroso comentario de Farinelli y al denso y filosófico de Casaldüero, no cabe más que una consideración: puede ser. Después de todo solo el propio Cervantes podría confirmarlos o rectificarlos; pero lo que se asevera en los mismos ajusta plenamente, atendiendo a las posibilidades que brindan las ideas, las costumbres y hasta las propias utopías de la época. Que en el *Persiles*, como en el *Quijote*, se entraña un simbolismo, y que este es la ruta humana hacia el Ideal, como antes afirmábamos, no parece cuestión que sea necesario esforzarse mucho para demostrarla. Respecto a los demás, a los otros muchos aspectos que advierte la sagacidad crítica, cae en el campo de la polémica, pero ninguna es susceptible de improbabilidad. Todas son posibles, aunque ninguna pueda reputarse como hija de la intención del novelista.

La intención simbólica está presente en las propias fuentes del *Persiles*, novela bizantina cuyo esquema de argumento coincide con el de otras de origen griego. *La historia de los amores de Leucipe y Clitophonte*, de Aquiles de Tacio, vertida al castellano por Alonso

Núñez de Reinoso, variando los nombres de los protagonistas por los de Clareo y Florisea (1555); la *Historia de los leales amantes Teágenes y Clariquea*, de Heliodoro, traducida primero anónimamente (1554) y después por Fernando de Mena (1587); y *Selva de aventuras* (anterior a 1565) del cronista y militar español Jerónimo de Contreras, con cuyos asuntos se relaciona el *Persiles* (particularmente con los de las dos primeras) y donde se aprecia claramente el simbolismo de su fondo, no ajeno, por cierto, al que animó la obra de Cervantes.

La novela bizantina tiene su origen en la época de la decadencia de la literatura griega; época que marca los últimos lamos de la cultura grecolatina, en una sociedad debatida entre el lujo y la promiscuidad de las costumbres; época afecta a extensos viajes y profundas transformaciones, que tanto caracterizan el Imperio romano en los últimos reductos de su unidad. Es novela amorosa, sin llegar a las liviandades que hicieran célebres los cuentos droláticos de Apuleyo. Las novelas de esta época ganan en extensión y varían la índole de sus aventuras, que tienen por escenarios lugares pintorescos, lejanos y legendarios, y son prolíficas en episodios truculentos de naufragios, incendios, invasiones, depredaciones de piratas, etcétera, etcétera. Modelos del género fueron la citada de Heliodoro, oriundo de Fenicia, convertido al cristianismo, y que llegó a ser obispo de Trica, en Tesalia, y florecido en el siglo IV de nuestra era; y la de Aquiles Tacio, nacido en Alejandría, y –como Heliodoro– convertido al cristianismo, obispo y perteneciente a la misma centuria. Su influencia en la literatura greco-oriental es decisiva; cuando en el siglo XV, tras diez siglos de esplendor, cae Bizancio al golpe de los turcos y se expande su cultura por Occidente, las novelas bizantinas, traducidas y difundidas por el flamante instrumento de la imprenta en el siglo XVI, se adueñan del gusto, disputándole su hegemonía a los relatos caballerescos y a las novelas sentimentales, que servían de sensibilidad popular en los albores de dicho siglo. Y a las traducciones se suman imitaciones tan notables como la aludida *Selva de aventuras*, de Contreras, y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia septentrional*, de Cervantes. Razón de más para reputarla como de la juventud del novelista, que era cuando las narraciones bizantinas estaban en boga, y no de la senectud, aunque se editara en Madrid, por Juan de la Cuesta, y a costa de Juan de Villarroel, «mercader de libros en la Platería, el año 1617».

La geografía de los autores de novelas bizantinas era siempre de segunda mano; de la veracidad de las fuentes consultadas, dependía

el acierto o el error de las citadas; además, no se hallaba esta ciencia muy avanzada aún, y la fisonomía de los mapas trazados de acuerdo con la autoridad de Ptolomeo, como el de Girólamo Ruscelli, de 1561, que sería el utilizado por Cervantes, dista mucho de las posteriores y copiosas precisiones que han dado a su campo tan amplias y útiles proporciones. Añade a ello que, dadas las inmensas lagunas que se advierten en el mapa, era esto una invitación a la laboriosidad imaginativa (como lo hizo el autor de *Persiles*), creando lugares donde mejor le plugo, en aquellas regiones distantes, muy inexploradas, y presentadas en la carta con grandes extensiones sin nombre que registrar. Aprovechado también era el testimonio de viajeros. Cervantes parece haber conocido los relatos de Niccolo Zemo (el menor), los libros del arzobispo de Upsala, Olav Magno; el que sobre *Costumbres de todas las gentes de mundo* publicó Francisco Thamara; el de messer Piero Quirino; el *Jardín de flores*, de Antonio de Torquemada; el de Julio Solino, *De las cosas maravillosas del mundo*. Son obras, unas, referentes a las regiones septentrionales; otras (como las últimas) sobre panoramas científicos en general. Esa era la información de que podía disponer el eximio prosista; y fueron libros que vieron la luz en su tiempo; todos, por cierto, anteriores a 1560; incluso la deliciosa *Silva de varia lección* (de muy parecido sabor a las *Noches áticas*, de Aulo Gelio), del prosista sevillano Pedro Mejía, a quien sus contemporáneos llamaron El Astrólogo, cuando no Siete Bonetes, o sea, síntesis de todas las sabidurías doctorales. Las huellas de varios de estos libros en Cervantes han sido puntualizadas con exactitud erudita por Schevill y Bonilla, en su magnífica edición.

Si Cervantes se inspiró para el esquema de la trama de *Persiles* en las fuentes griegas apuntadas y en la cercana de Mejía (todas las cuales ofrecen a la vez notoria coincidencia), dio muestras, en cambio, no solo de originalidad, sino de sorprendente poder de inventiva, en el cúmulo de episodios tocados de indiscutible novedad, sin nexos con otros antecedentes, y que reafirman una vez más la maravillosa fuerza creadora de su genio. Además, ninguno de los citados precedentes podría competir con la producción cervantina, en el concepto artístico de las figuras centrales, en las que vive a plenitud la honda emoción humana que tanto caracterizó la pluma del gran escritor español. El fino y profundo sentimentalismo que tan peculiar se hace en la ejemplar conducta de los dos príncipes peregrinos, no encuentra referencia posible en ninguno de aquellos exponentes bizantinos

en que anida el germen del motivo central de la fábula. «Vaporosas figuras de ensueños, como solo el idealista y soñador Cervantes podía imaginarlas», las califica certeramente Ludwig Pfandl (*Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*). Pero no solamente los protagonistas absorben la admiración que despierta este arte singular del feliz hacedor de caracteres: en toda la novela, como en el *Quijote*, un soberbio retablo agrupa figuras, fisonomías, temperamentos, que en pocas pinceladas de maestro pasan por los rasgos definidos y el calor que despiden. Una vez conocidos, no se olvidan ni Rosamunda, ni Antonio, Ricla, Rutilio, Transila, Mauricio, Arnaldo, Policarpo, el músico portugués, Clodio, Renato, Sinforosa, etcétera, como no se olvidan los personajes que en la novela del caballero andante, desfilan por ventas, sierras, valles y palacios. Esa fue una de las virtudes excepcionales de la pluma de Cervantes: infundir vida eterna hasta a los personajes secundarios de sus historias.

Sobre el estilo de *Persiles*, la crítica contemporánea lo reputa de barroco. Creo que en esto hay que marchar con cautela. A través de la novela se advierten dos modalidades distintas; ya antes lo apuntábamos; y esas dos modalidades acusan dos momentos distantes en la ejecución del proceso literario. Nadie puede negar la limpidez, el sereno rielar clásico de la arquitectura de este fragmento correspondiente al capítulo XX del libro I, y en el que Rosamunda se juzga a sí misma:

Si os preciais, señores, de caritativos, y si anda en vuestros pechos al par la justicia y la misericordia, usad de estas virtudes conmigo. Yo, desde el punto que tuve uso de razón, no la tuve, porque siempre fui mala. Con los años verdes, y con la hermosura mucha, con la libertad demasiada, y con la riqueza abundante, se fueron apoderando de mí los vicios de tal manera, que han sido y son en mí como accidentes inseparables.

En cambio, si barroco es el arte que va de las formas severas a lo libre y pintoresco, sin sujetarse a la delimitación de las formas, según el puro arte renacentista; si en lo barroco se va a la belleza por «lo impreciso, lo dinámico y lo tumultuoso», como observó un tratadista; si la recta clásica se curva en el barroco, aumentando lógicamente la riqueza de las formas, en el siguiente fragmento hay, si no un barroquismo pleno (que no se registrará jamás en Cervantes en lo que toca al lenguaje), sí una inclinación leve hacia el mismo; pero suficiente para hacer notar cierta diferencia de la extrema limpidez que es bien patente en los pri-

meros libros. He aclarado que en lo que toca al lenguaje, porque si nos atenemos al punto de vista del eminente hispanista Pfandl, tendiente a demostrar que en el barroquismo español la psiquis hispánica va a parar a cierta exageración de sus propios contrastes, siendo al cabo el saldo de la discrepancia entre lo ideal y lo real (Ob. cit.), difícilmente podría escaparse de este enfoque el *Quijote*. Refiérese este otro fragmento escogido al relato que hace el libre cautivo, en el capítulo X del libro III:

Esta, señores, que aquí veis pintada, es la ciudad de Argel, gomía y tarasca de todas las riberas del mar Mediterráneo, puerto universal de corsarios, y amparo y refugio de ladrones, que, desde pequeñuelo puerto que aquí va pintado, salen con sus bageles a inquietar el mundo, pues se atreven a pasar el *plus ultra* de las columnas de Hércules, y a acometer y robar las apartadas islas, que, por estar rodeadas del inmenso mar Océano, pensaban estar seguras, a lo menos de los bajeles turquescos.

Ni culteranismo ni conceptismo, brazos del barroquismo literario español, campean en este fragmento; pero es evidente que un dinamismo no disimulado y una conjunción de epítetos no usual en los primeros libros de *Persiles* se hace patente: adviértase cómo, para calificar a la ciudad de Argel, emplea nada menos que cuatro epítetos: «gomía y tarasca de todas las riberas del mar Mediterráneo», «puerto universal de corsarios», «amparo y refugio de ladrones», «pequeñuelo puerto». Salta a la vista que Cervantes se siente cimbrear en su sobriedad por el abigarramiento reinante; y si no claudica por completo de su tradición clásica, vacila a veces, y aunque tímidamente, se desliza.

Resumiendo estas apreciaciones, informaciones y análisis en torno a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, llegamos a las siguientes conclusiones:

Primera: En el esquema de los episodios de la novela parece condensarse simbólicamente la trayectoria evolutiva del espíritu humano, a través de sus tipos y de los momentos en que se divide el proceso narrativo; y de todo lo cual es el centro el supremo ideal de salvación humana, que encarnan los protagonistas, eco fiel del pensamiento capital de la Contrarreforma.

Segunda: *Persiles y Sigismunda* no es la última obra escrita por Cervantes, sino que, por el contrario, de acuerdo con las observaciones razonables y las lógicas y clarísimas deducciones del profesor Singleton, es de las primeras producciones de Cervantes; aunque a nuestro

juicio parece haberse mantenido sin concluir hasta el siglo xvii; y de ahí los anuncios reiterados de la misma que se hallan en las *Novelas ejemplares* y en las *Comedias*; lo cual se advierte por las diferencias leves entre el estilo de los dos primeros libros y el de los restantes; sin que pueda afirmarse de un modo categórico que en la diferencia haya sensibles e indiscutibles valencias de barroquismo. Son diferencias que sí acusan, a la atención familiarizada con los estilos españoles de la Edad de Oro, un desnivel apreciable. Desde luego que desde el mirador de Casaldueño, y en lo que atañe al esoterismo de la novela que él interpreta, habría que clasificar esta obra dentro del más franco barroquismo.

Tercera: No obstante los antecedentes innegables de Heliodoro y de Tacio, los valores de invención existen en la novela y estriban en la absoluta novedad de los episodios y en la pulcra vagorosidad y tierno sentimentalismo de Persiles y de Sigismunda.

La gloria de Cervantes se integra también en este curioso libro imaginativo, en que remoja con savia glacial un género agotado en las luces crepusculares de la declinación helénica, y que, de las simples aventuras de un tejido amoroso, asciende al complejo artístico y filosófico con que lo prestigia la dignidad literaria del más significado de los prosistas de nuestra lengua.

Anales cervantinos, Instituto Miguel de Cervantes,
vol. 5, Madrid, 1955-1956, pp. 159-182.



Jorge Mañach*

Examen del quijotismo

A don Federico de Onís.

Mucho se ha acogido la posteridad a la licencia que dio Cervantes en el prólogo a la Primera parte del *Quijote*, cuando, después de eximir al lector «de todo respeto y admiración», lo autoriza de esta suerte: «Puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor a que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres de ella». No se le ocultaba al poderoso ingenio –tan equidistante siempre entre la modestia y el orgullo– que su «historia» estaba llamada a secular perduración y llevaba en sí misterio bastante para todas las exégesis.

Solamente él hubiera querido abstenerse de comentarla, dándonos su fábula «monda y lironda, sin el ornato de prólogo». Pero de hecho sintió como la prudencia de escribirlo, y al parecer, con solo dos propósitos: el de justificar la sencillez de su obra, que se presentaba desprovista de todo atuendo filosófico o erudito –aunque tan fácil le hubiera sido servírsela al lector con unas cuantas onzas, por ejemplo, de León Hebreo– y el de asegurar (con insistencia para muchos sospechosa) que el libro no era «todo él» sino una invectiva contra los de caballería, ni miraba «a más que deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo» tales obras tenían –lo cual muy bien pudo ser verdad.

A pesar de una declaración tan explícita, sin embargo, o tal vez por ella misma, por la desproporción entre ese propósito y su acabamiento, la sensibilidad crítica, y hasta la ingenua, le han atribuido muchos otros sentidos a la fábula que Cervantes profesó «tan sincera y tan

* Jorge Mañach (1898-1961). Escritor, periodista, ensayista y filósofo.

sin revueltas». Pocos libros han dado pie a interpretaciones tan variadas, o sustancia para más diversos aprovechamientos. Hasta se piensa a veces que los comentaristas del *Quijote* atienden más a lo que de él cabe decir que a lo que el libro mismo dice, y se recuerdan aquellas palabras del propio Cervantes sobre ciertos comentarios poéticos de su tiempo, en que «las más de las veces iba la glosa fuera de la intención y propósito de lo que pedía lo que se glosaba». Seguramente el presente ensayo –expansión de una conferencia en que sus temas solo pudieron quedar esbozados– no ha de ser excepción.

Las justificaciones de esa ultraliteralidad se han dado hace ya mucho tiempo. Cualquier gran obra artística lleva en sí mucho más de lo que el autor deliberadamente pone. En mayor grado que en ninguna otra forma de expresión, el arte se hace con lo que se busca y con lo que simplemente «sale», que es casi siempre lo más hondo. La nueva psicología –en Jung, sobre todo– explica eso suficientemente. A la conciencia propiamente dicha de un escritor se incorpora siempre un mundo de aprehensiones que yacen como larvadas en su entraña psíquica: arrastres de una conciencia de grupo que se ha sumergido en la habitualidad, abogadas vivencias personales, contagios de los que no ha quedado huella aparente. De ahí que una obra de mucha densidad creadora signifique casi siempre más para el lector o para el espectador que para quien la hizo. La sonrisa de la dama de Leonardo puede no haber sido más que un ameno accidente; pero eso no borra la aureola de misterio con que nos intriga, ni nuestro derecho a explicarnos su peculiar encanto.

Todo este problema de los límites en el derecho de interpretación de la obra de arte ha solido estar viciado de una confusión entre *significado* y *símbolo*, o sea, entre sentido objetivo y «santificación» intencional. Se rechazan determinadas interpretaciones del *Quijote* por justificada resistencia a atribuir intenciones ocultas al propósito cervantino, lo cual me parece muy prudente, pues, aunque el propio Cervantes hablara en su *Viaje* de un «sotil desinio», no se descubren indicios decisivos de un desdoblamiento *voluntario* en la gran parodia con que solo buscó, según dice, dar pasatiempo «al pecho melancólico y mohíno». Pero eso no quita que la fábula cobre, como cualquier actitud humana, una significación o, si se quiere, un sentido objetivo, aparte del deliberado y consciente del autor. En una gran obra, estas implicaciones se desbordan de la creación intencional, por la riqueza misma de la sensibilidad y de la cultura en que tiene sus raíces. Apurar

esas implicaciones es un perfecto derecho de todo el que quiera explicarse la totalidad de su experiencia receptiva ante la obra de arte y, a la vez, uno de los más sustanciosos tributos que se le puedan rendir al genio creador.

Dentro de esa licitud, sin embargo, quisieran las reflexiones que siguen ser lo menos abusivas posible. Mucho se ha escrito sobre la filosofía del *Quijote*. Lo que ellas se proponen no es eso, sino la filosofía del quijotismo, entendiendo la palabra filosofía con rigurosa modestia como una búsqueda amorosa de explicación. Generalmente, lo que se ha querido explicar es el *Quijote* como obra de arte o la intención de Cervantes al escribirlo. A lo que aquí se mira, sobre todo, es al personaje, y no ya como tal, como un ente de ficción, sino como si realmente hubiera existido. Se quiere entender a don Quijote para precisar un poco qué cosa sea eso del quijotismo, cuajo verbal de una noción tan indefinida cuanto generalizada en nuestra habla, y qué sentido histórico o normativo pueda ello implicar en relación con nuestra experiencia y nuestras posibilidades de pueblos hispánicos. En suma, si no fuese mi propósito evitar cuanto sea posible la jerga técnica en estas páginas, me atrevería a decir que lo que en ellas se intenta es una fenomenología del quijotismo a través de su objeto-sujeto, de don Quijote, creación literaria tan vívida que se la puede tomar como un suceso humano efectivo.

Creo que esto es interesante también para entender bien lo otro: el significado *literario* del *Quijote*. Pues cada uno de los dos personajes principales que a la fábula concurren tienen su modo de sentir, de pensar, de conducirse: tienen su propia «filosofía»; y uno de los problemas que se presentan al indagar la del *Quijote* como obra total es el de precisar a cuál de esas dos conductas protagónicas –y en tantos sentidos antagónicas– se inclinaba la preferencia cervantina. Permítaseme anticipar la impresión que tengo de que ha solido haber demasiada precipitación por adscribirle a Cervantes *in toto* el pensamiento de don Quijote, es decir, su conciencia. Espero poder dejar en el lector, al cabo de estas páginas, la sospecha al menos de que el pensamiento de Cervantes, esencialmente indeciso, si a algo se inclina es más bien –digámoslo con provisional superficialidad– a una «síntesis» de lo quijotesco y lo sanchesco.

Como quiera que esto resulte ser, lo primero que nos interesa es poner en claro las esencias del quijotismo y del pancismo tal como en la obra se dan. Está ella construida en antítesis tan neta, que, si

logramos analizar lo que uno de esos términos humanos comporta, es probable que nos aclaremos también lo que el otro significa. Será entonces cosa de ver en qué medida uno y otro, don Quijote o Sancho, constituyen verdaderamente una decantación de humanidad real. Sin duda, el primer signo de la genialidad cervantina, como tantas veces se ha dicho, es el haber podido inventar seres que incluso llegan a darnos más impresión de historia que su propio autor; pero conviene preguntarse si no se habrá logrado eso precisamente por una enérgica y artificial simplificación de lo que en la naturaleza suele dársenos mezclado y confuso. La nitidez misma del carácter de don Quijote y del de Sancho ¿no es justamente lo que pregona que están en realidad contruidos, y no copiados?

Dejemos ahí esa pregunta por ahora; mas no sin apoyar en ella cierta precaución. El *Quijote*, elaboración del tema fundamental del engaño, que es una verdadera obsesión de la literatura clásica española, empieza por engañarnos a nosotros mismos. Con lo que de hecho no existe, forja una ilusión de realidad. Esto es precisamente lo que gustará de hacer su héroe, de modo que, en cierto sentido, hay ya como una influencia qui jotizadora del libro sobre los lectores que los gana para una valoración excesiva del «idealismo» qui jotesco.

Trasfondo de don Quijote

Si el ser escrito que es don Quijote se nos presenta, a través de la fábula que de él trata, con una «realidad» de impresionante consistencia, ello no obedece a «naturalidad» alguna en el personaje. Por el contrario: don Quijote es extraño. Aquel efecto se logra más bien por una naturalidad *en el arte de Cervantes*, que nos llega a ser como familiar esa extrañeza. Desde la primera página vemos al caballero de la «triste figura», que no por capricho se nos describe como larga y enjuta; le escuchamos la palabra de suyo grave y sosegada, aunque capaz de trémulos arrebatos; creemos entenderle el extravagante pensamiento; le acompañamos, divertidos unas veces, irritados y compadecidos otras, en sus desafortunadas empresas. Llegamos a tomarle un cariño indecisamente cruzado de respeto y nos desplace que Cervantes a veces parezca, él también, hacerle objeto de burla. En fin, don Quijote, al igual que Sancho, tiene una enorme personalidad, nacida de su consistencia, del arte con que Cervantes nos lo presenta siempre en su propia ley.

Dejándonos llevar de esta ilusión, podemos tomar a don Quijote como persona. Y lo primero en que reparamos es que ese ser suyo

del libro no es el primordial. Es la derivación, la alteración de otro ser anterior: don Alonso Quijano o Quijana. Cervantes no nos da seguridad respecto a su apellido. En verdad, nos dice bien poco del caballero mismo; le vemos solo al trasluz de unas cuantas alusiones, sobre todo al comienzo de la obra. Por la genérica manera como se nos informa que es un hidalgo «de los de lanza en astillero», se colige que es ese todo un estilo de vida residual en la España de aquel tiempo: un modo nostálgico de existencia. Vemos además que don Alonso es buen cristiano, de los que solo lentejas se permiten los viernes; que disfruta de cierta holgura, puesto que vive ocioso la mayor parte del tiempo y pudo vender no poco de su hacienda para comprar libros de caballería. En otros lugares de la historia se apuntará que era hombre de buen seso –«el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha»– y que disfrutaba de excelente fama en su aldea manchega.

Tampoco del nombre de esta quiere Cervantes acordarse. Ha habido como un empeño del narrador por borrar un poco todo ese trasfondo de su héroe, pero sin desencajar a este enteramente de su primera realidad, sin negarle sus raíces. En alguna parte explicará Cervantes que si no menciona el lugar natal de su héroe es precisamente para que se lo disputen. En otras palabras, porque no quiere localizarlo, sino universalizarlo. Don Alonso no es un caso, sino un estilo –por lo pronto, de españolidad; tal vez de humanidad– Su individuación histórica es lo de menos. Pero don Alonso está ahí, en el fondo. Su vida, que se halla por escribir, es la prehistoria de don Quijote. Hay un suceso humano anterior a este en el que solo se nos deja colegir como el típico caballero retirado de la época, retirado de la corte y sus trajines y vanidades, pero nostálgico de sus viejas empresas, y en él, la típica alma señorial de Castilla, con su sobriedad austera (don Alonso ni siquiera es casado), su ritmo estoico de conformidad y legalidad, su cortesía inalterable y su celo de la propia honra. De ahí salió don Quijote.

La primera definición pues, la más sencilla, del caballero andante cuyas aventuras van a narrarse es esta: don Alonso Quijano enloquecido. Y uno de los problemas que se nos presenta es el de decidir si cualquiera que no fuese un español semejante hubiera tenido ese modo de enloquecer. Mas, por el momento, insistamos en que el cuerdo caballero típico de Castilla es el substrato de aquella singularidad extravagante. Le hemos de ver emerger en los intervalos lúcidos, como para darnos a entender que la sinrazón de don Quijote es solo una potenciación excesiva de la razón de don Alonso. Y empezaremos a explicarnos el hecho

singular de que todo un pueblo, a lo largo de tres siglos, se empeñe en ver representado lo mejor de sí mismo por la imagen de un loco –que el quijotismo sea a la vez una deformación y una forma ideal.

El enloquecimiento

Ya sabemos cómo se produjo ese enloquecimiento del hidalgo manchego: «se daba a leer libros de caballerías», explica Cervantes, a tal exceso que «del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio»... La cosa está dicha con naturalidad y sencillez, pero merece un poco de reflexión, porque estamos en un momento decisivo: el momento en que de la personalidad de don Alonso, hidalgo retirado y tranquilo, surge esa otra personalidad quijotesca del caballero andante y esforzado. Y hay, por lo pronto, dos cosas que considerar: una, el modo de enloquecer de don Alonso; otra, el motivo por obra del cual enloqueció.

Si fuéramos a tomar lo primero muy por lo histórico, tendríamos que adentrarnos en un terreno científico donde no debe aventurar explicaciones el profano. Pero hay hechos de ciencia común que vale la pena recordar. Sabemos que las obsesiones suelen ser el resultado de un trauma emocional o del lento desarrollo de una predisposición psíquica anormal. Como nada se nos dice de don Alonso Quijano que permita suponer lo uno o lo otro en el origen de su enloquecimiento, podemos contentarnos sin más averiguaciones con el dicho de Cervantes de que ello se debió al poco dormir y al mucho leer. Mas esto dejaría aún por explicar el hecho de que el caballero se entregase a la lectura con tan desaforada avidez. Parece evidente que ello acredita dos cosas: una, que los libros de caballería, todavía a la sazón tan leídos en España, alimentaban un peculiar vacío espiritual en nuestro caballero nostálgico «de lanza en astillero»; y la otra, que podía y hasta necesitaba entregarse sin tasa a esas y semejantes locuras (como las de la crónica heroica o las novelas pastoriles) por la ociosa soledad de su vida en el aislamiento manchego, donde no consta que tuviera, aparte del recuerdo de cierta labradora, Aldonza Lorenzo, de quien «un tiempo anduvo enamorado», más compañía que la de una sobrina y un ama algo fantasmales, ni amistad más asidua que la de un cura y un barbero algo intrusos. Don Quijote parece haber enloquecido, antes que nada, de nostalgia y soledad; de haberse sentido demasiado a solas consigo mismo, es decir, con una voluntad de grandeza sin nada en qué emplearse.

Cuanto a la locura misma, es lo que la psiquiatría y sus datos clínicos nos dicen de toda obsesión semejante: absorción progresiva del campo de la conciencia, hasta determinar fijaciones de imágenes; confusión luego de lo imaginado con lo real, hasta la suplantación de la propia personalidad. Cervantes no inventa ningún mecanismo: su arte consiste siempre en el aprovechamiento imaginativo de lo vulgar. Mas por algo, desde luego, recurre a la locura. En primer lugar, evidentemente, para justificar la desaforada conducta que se propone describirnos; pero así como la locura racional de don Quijote se nos antojará muchas veces una mera potenciación de su cordura, así lo desaforado de sus reacciones en el orden de la sensibilidad y de la voluntad nos parecerá también que responde, exageradamente, a un modo de ser esencialmente normal y anchamente característico. Quiero decir que, en definitiva, la locura de don Quijote no parece ser más que un recurso de Cervantes para acusar por modo más enérgico el alma de don Alonso Quijano y, por ende, para poner bajo una luz equívoca toda la conducta quijotesca.

Ello tal vez se vea después con alguna claridad. Lo que ahora nos interesa también notar es cómo Cervantes nos cuenta la crisis del caballero: «se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio». No se emplean palabras muy escogidas: eso de entender la locura como una sequedad del magín es noción popular. Pero acaso no resulte por ello menos significativa. El meollo se le ha quedado a don Alonso sin jugo, sin savia que lo comunique con sus raíces vitales. Don Quijote en cuanto tal, es decir, la conciencia quijotesca, es como una desecación, producida por una fiebre de lector –por una «imaginación calenturienta»– en cierto tipo señorial y nostálgico de alma española. Como un vapor luminoso, otra conciencia se ha desprendido de la de don Alonso Quijano y se cierne sobre ella. Todo lo que unía esta a su circunstancia, dándole al caballero de la Mancha personalidad en el tiempo y en el espacio, ha cedido a una abstracción. La lectura suprimió al hombre de experiencia, de sentido de las posibilidades empíricas, y lo sustituyó en buena parte por este empachado de lecturas que viene a ser don Quijote. Si hemos de entenderlo ateniéndonos a su primate, tendremos que convenir en que, cualquiera que sea la contextura psicológica que lo hace posible, el quijotismo se nos manifiesta de entrada, no como una actitud vital primaria, sino como el resultado de una especie de estrago cultural e histórico.

Las lecturas

El enloquecimiento de don Alonso es un suceso «intelectual»: se debe a una impregnación excesiva de lecturas. Su causa eficiente –para decirlo con palabras que le hubieran sido gratas al propio caballero– son los libros de caballería. Por la causa podemos ayudarnos a comprender el efecto. ¿Qué tipo de literatura eran los tales libros?

No vamos a entrar en disquisiciones eruditas que resultarían ya muy manidas. Pero sí conviene que nos detengamos un poco en ciertas implicaciones culturales de aquel tipo de expresión literaria. Aquellos libros eran, por lo pronto, literatura imaginativa, y no en el mero sentido de invención, sino en el de fantasía. La fantasía, como se sabe, suprime el mundo empírico, limitado por el tiempo y el espacio, en beneficio de otro mundo donde tales limitaciones no operan, donde la imaginación se explaya sin sujeción a pauta objetiva alguna y los seres que ella crea, infinitamente buenos o infinitamente malos, tienen un poder desmesurado, se mueven en planos sin límites; están, en fin, fuera de la naturaleza. Generalmente este tipo de literatura se suele producir en ambientes culturales y sociales muy circunscritos, como si la imaginación buscara compensar con esas fugas ideales las limitaciones del orden vital.

Ahora bien: la literatura de la Edad Media, los libros de caballería mismos, no se proponían tan absolutamente esa ilimitación. Se observa más bien en las letras creadoras de la Antigüedad, y es más absoluto su desasimiento de lo real cuanto más tempranas, cuanto más cerca se hallaban de la primitiva infinitud del mito. Si el pensamiento griego supo irse desentendiendo progresivamente de la fábula cosmogónica para ceñirse a la naturaleza, fue, como es sabido, a costa de suprimir el alma, de incluirla a ella también en la *physis*, como había incluido a Dios (los «dioses» fueron siempre más religión y literatura que pensamiento). Pero a este panteísmo naturalista correspondió una fantasía literaria constantemente vocada hacia lo misterioso y sobrenatural. La literatura de creación no logró, sino excepcionalmente, reducirse a las dimensiones de lo empírico. La tragedia necesitó coturno para sus ya descomunales agonistas y dio a sus conflictos una envergadura cósmica. Hasta la comedia se deslizaba sin excusas hacia lo fantástico. Y no es menos sabido cuánto trabajo le costó a la historia misma –con ser cosa de hombres reales– rebajar a sus héroes del canon homérico. Roma va ya atenuando un poco ese acento de sobrenaturalidad; pero en términos generales puede decirse que desde la epopeya hasta la no-

vela bizantina, toda la literatura antigua –producto de un orbe social y cultural muy limitado– se inclina a lo desmesurado e infinito.

Hereda la Edad Media ese coeficiente de «irrealidad», pero combi­nándolo ya con un creciente naturalismo. Época de persistentes duali­dades, en que la organización social casi siempre fragmentada coincidía con una cultura de acento ecuménico, proyecta el pensamiento en un plano trascendente, mientras la imaginación, al contrario de lo que ocurrió en la Antigüedad, lucha por afirmarse en la tierra. El resultado es una suma literaria doble, y a veces, como en los poemas heroicos y en los libros de caballería, una literatura dual, combinación de lo sobrenatural y lo terreno, de lo desaforado y lo posible. O, para usar ya los términos consabidos, de «idealismo» y «realismo». Aquellas narraciones, versificadas o en prosa, se apoderan ya, en efecto, de los temas fantásticos para irlos sometiendo, con menos torpeza cada vez, a pautas de tiempo y espacio, es decir, de experiencia. Sus héroes quieren ser verosímiles, poner lo ilimitado en la tierra.

No busquemos todavía «carácter» en ellos, pues el carácter es perfil, definición de la personalidad. Estos personajes apenas son más que nombres: entes abstractos, difusos, desbordados. Su voluntad no tiene límites; la acción se produce acumulativamente, en líneas infinitas de peregrinación y de proeza, en vastos escenarios y duraciones. Apenas hablan, y cuando lo hacen es sin cauce lógico ni expresivo, es decir, sin estilo, porque el estilo es también norma y limitación; expresión verbalista, centrífuga, de la cual no son más que una leve caricatura las «entrincadas razones» que, según Cervantes, le hicieron perder el juicio a Alonso Quijano. Pero estas figuraciones ilimitadas de la imaginación medieval siquiera se nos presentan ya como hombres, y se mueven en el mundo, aunque sea violando toda circunspección de lugar y tiempo. En suma: la literatura medieval más característica es *un idealismo naturalizante*. El realismo se da paralelamente junto a ello, pero solo en anticipaciones escasas y como por exabruptos o represalias de la inspiración popular. Aun entonces suele tener algo de monstruoso y mágico, como las gárgolas que en la catedral gótica asoman a las estructuras ideales.

De nuevo en el Renacimiento se invierte esa relación entre mundo y expresión, entre espíritu y forma. Justamente cuando se ensancha el orbe físico y el espíritu humano se abre a panoramas infinitos, rescata­do el sentido cósmico y el sentido histórico (aunque este sea ya en parte limitación), por una compensación semejante a las anteriores

las formas mentales y expresivas se cierran, ciñéndose a la realidad e intención dominables. Así acontece que el conocimiento –imagen o forma conceptual de lo que es– se delimite no solo globalmente, desprendiéndose de las nebulosas en que andaba confundido con la mística, con la metafísica espiritualista y hasta con la magia, sino también interiormente, ajustándose a análisis y experiencia. Lo espiritual tiende a inscribirse en la naturaleza y a reconocer su límite en ella. «Tú persigues objetos infinitos», dícele Cosimo de Medici a un escolástico; «yo me contento con lo finito». Al dualismo medieval opone el Renacimiento su general tendencia imanentista –que en el fondo no es sino la culminación de aquel lento conato del Medioevo por incorporar el espíritu a la tierra.

En el arte toda esta mudanza se caracteriza esencialmente por el retorno a lo natural, visto no ya como idealismo encarnado, sino como cauce y límite de toda posible figuración. Desde el Renacimiento, la fantasía no es ya materia principal de la invención, sino un coeficiente y alivio poético de ella. Lo que queda de figuración idealista, queda precisamente a título de antigüedad rescatada y poetizada con la nueva retórica. Pero en la medida en que el espíritu moderno se afirma, la invención literaria se localiza en el espacio, cobra sentido de época, consulta la experiencia, mira a lo peculiar de ella, descubre la personalidad como definida por el carácter, la acción como limitada por la norma y la expresión como regida por la gramática y el estilo.

El realismo había estado siempre latente como vocación propia del espíritu español y de sus concepciones históricas y artísticas. Se ve, por ejemplo, en el *Cantar de Mio Cid*, donde se acusa precisamente por el sentido del límite –de la personalidad y sus derechos, de la ubicación y el detalle, de la acción verosímil–, por todo lo que hay de comedido, de no exuberante ni excesivo en el estilo vital y moral del caudillo. Así como se ha llegado a dudar si España tuvo feudalismo propiamente dicho, cabría también poner en tela de juicio si jamás se dio en el ámbito medieval ibero, tan tempranamente afanado en la empresa ceñida y concreta de la Reconquista, la confusión mística de empeños y valores y el desorbitamiento gratuito de la acción en que abundaron los pueblos de las Cruzadas. Hablo de la Edad Media española –otra cosa fue en tiempos de don Quijote.

La caballería al modo de Rolando tenía poca semejanza con la milicia guerrillera de la península. Así también la institución caballeresca que las Cruzadas santificaron fue, como hecho histórico, bastante

ajena a la espontánea movilización española por su tierra y su fe. En general, lo caballeresco fue cosa típicamente nórdica, germanismo apenas estilizado por la influencia cristiana. Los pueblos meridionales tendieron siempre en la acción y en la expresión –como su historia y su cultura lo pregonan– al ceñimiento natural de los perfiles en la vida y en las obras. Ello no obstó para que, en determinado momento, la literatura caballeresca fuera muy de su gusto. Las imágenes desmedidas del Norte sirvieron para compensar la proclividad naturalista y nutrir la fantasía de los pueblos meridionales cuando vacaban de los hechos. Sirvieron también para elevar en la fantasía la pauta heroica, como el misticismo elevaba la pauta religiosa. Así se explica que hasta España llegase a contagiarse literariamente de aquel gusto por lo desmedido, que tan visiblemente se refrena, sin embargo, en el sobrio realismo de su romancero, expresión frecuente del impacto nórdico sobre la sensibilidad castellana.

El Renacimiento fue una coyuntura de reivindicación de esta sensibilidad, inclinada de por sí a lo natural y concreto. Las obras españolas de transición entre una y otra época muestran claramente el careo de lo ilimitado medieval y la limitación moderna: rebajan al mínimo la fantasía internándola denodadamente en la realidad. Así, por ejemplo, lo ilustra *La Celestina* –que no en balde es «tragicomedia», cosa dual– con su evidente confrontación del idealismo amoroso y el crudo juego de los instintos, de señorío y servidumbre, de inocencia y pecado, de ensueño y realidad. Esta antítesis con que la Edad Media española se despidió hubiera podido resolverse en el Renacimiento. Ya lo intentaron algunas obras españolas tempranas de la época nueva. Pero es sabido (aunque tanto se insista en disimular el hecho evidentiísimo) que la promesa inmanentista del Renacimiento nunca pudo verse enteramente cumplida en España, por el dique de la Contrarreforma. El gran arte español de los Siglos de Oro había de llevar la Edad Media dentro con todo su dualismo –con su inquietud trascendente y su menosprecio de lo empírico–. Justamente la integración de eso con la vocación española hacia lo concreto es lo que le confiere su peculiarísimo sentido al «realismo» clásico español. A comienzos del siglo xvii esa integración todavía no se ha consumado. Los elementos de idealidad y naturalidad se enfrentan y acompañan a la vez, como el hidalgo de la Mancha y su escudero, pretendiendo convencerse recíprocamente. La antítesis cruda de *La Celestina* madura en el *Quijote*, y halla en él a la vez su expresión más profunda y más equívoca.

Las imágenes

El paréntesis que acabo de permitirme era indispensable, no solo para sugerir ya las implicaciones estéticas y filosóficas más generales de esa ubicación cultural del *Quijote*, sino también para caracterizar el fondo de donde surgen las imágenes por obra de las cuales don Alonso Quijano se convirtió en andante caballero. Ese fondo, subrayémoslo, era el conato del dualismo medieval por naturalizar lo ilimitado; más claramente, por traer lo ideal a la tierra y juntar la fantasía con la realidad. Ya iremos viendo que esa intención –que es el núcleo mismo de la intencionalidad profunda del *Quijote*– se complica y a veces se refuerza con acentos de tipo renacentista.

Las imágenes de don Alonso Quijano son, pues, medievales. Proceden de las que el propio Cervantes llama «fábulas milesias, que son cuentos disparatados». Por boca de su propio héroe declara el autor que la fuente semihistórica de esa fabulación se halla «en las famosas fazañas del rey Arturo», contadas en «los anales e historias de Inglaterra». No nos interesa aquí la erudición, ya muy trillada, sobre aquella masa bretona –confusa de leyenda e historia– que los cantares y crónicas de la Edad Media difundieron por todo el Occidente europeo. Nos importa sobre todo esa medieval hibridez de fantasía y realidad: el intento que aquellas fábulas entrañaban de proyectar la ilimitación antigua sobre los planos de espacio y tiempo que la Edad Media había ido poco a poco recobrando.

Tanto esas historias como las pastoriles del Prerenacimiento, de que también don Alonso Quijano gustaba, tendían a borrar, o efectivamente borraban, el límite entre lo hacedero y lo posible, entre lo natural y lo extraordinario. Al mismo tiempo que nuestro hidalgo manchego se convece, a puro desvelo, de que el rey Arturo «no murió, sino que por arte de encantamiento se convirtió en cuervo», contrae también la certidumbre de que «andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro». Es esa comunicación mágica –tan de la última Edad Media– entre lo sobrenatural y lo natural, así como los «amorosos y fuertes fechos» que de los héroes nórdicos se cuentan, lo que más impresiona el ánimo ávido del hidalgo. Añádase el mucho leer y el poco dormir, y no extrañará demasiado que el caballero enloquezca y le dé por emular en su propia experiencia los ejemplos de aquella lectura. Su propia historia anterior, el recuerdo flotante de viejas proezas, la vocación española misma de lo concreto y el temperamento de la raza que, como veremos, tiende a sentirse el

ser como voluntad antes que nada, conspirarían a favor de semejante actualización.

Sobrenaturalidad, proeza física, potenciación ideal del amor –tales son los alimentos de que se nutre el alma quijotesca–. Columbramos ya por qué el quijotismo se nos manifiesta siempre con un gusto de lo extraordinario y una voluntad de vivirlo.

El apriori quijotesco

Si atendemos ahora a lo que debe ser objeto principal de nuestra indagación, la conducta de don Quijote mismo, advertimos, de un modo general, que lo característico de ella consiste en que el caballero interpreta ciertas realidades a su modo, actúa enseguida según esa idea suya y, al actuar, sustenta determinados valores. Hay un modo quijotesco de conocer, de hacer y de sentir. Pero este no es más que un esquema generalísimo. Tratemos de ver un poco al detalle esas fases en el comportamiento del hidalgo ya enloquecido.

Por lo pronto, ¿qué tipo de entendimiento era el de don Quijote?

Nadie conoció tan bien a su caballero como Cervantes, por supuesto. Y he aquí que este empieza –o tal vez acaba– por llamarle «ingenioso» hidalgo. ¿Qué sentido le da a ese adjetivo Cervantes? No es, desde luego, el sentido moderno, que solo empezó a tomar con Gracián, de agudeza mental, de «chispa», sino el sentido clásico de «hombre de entendimiento»; pero ya, a lo que parece, con el matiz que el Siglo de Oro solía darle a la palabra «ingenio» y que es, por otra parte, etimológico: el de entendimiento activo, capaz de crear, de trazar, de *inventar*... Si Cervantes tan deliberadamente llama a don Quijote «ingenioso», es, sin duda, para subrayar esa capacidad inventiva.

No todos los entendimientos eran de ese linaje. Ni siquiera todo ingenio en el sentido más amplio. Un pasaje de la historia de *El curioso impertinente* nos lo deja ver muy a las claras. Cuéntase en esa historia, como es sabido, el empeño de Anselmo por someter a la prueba de la experiencia la duda que tiene de si su mujer será capaz de engañarlo. Anselmo es un caviloso, rondado de imaginaciones. Pero también es un razonador experimental, como si dijéramos un precartesiano, y en la duda metódica insiste en confrontar su especulación con la realidad. En cambio, su amigo Lotario, que con aire tan positivo trata de disuadirle, es más bien un dogmático. Cuando le reprocha a Anselmo su curiosidad por impertinente, le habla de esta manera:

Paréceme, oh, Anselmo, que tienes tú ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros, a los cuales no se les puede dar a entender el error de su secta con las acotaciones de la Santa Escritura, *ni con razones que consistan en especulación del entendimiento* ni que vayan fundadas en artículos de fe, sino que les han de traer ejemplos palpables, fáciles, inteligibles, demostrativos, indubitables, con demostraciones matemáticas que no se puedan negar, como cuando dicen: *si de dos partes iguales quitamos partes iguales, las que quedan también son iguales*: y cuando esto no entiendan de palabra, como en efecto no lo entienden, háseles de mostrar con las manos, y ponérselo delante de los ojos, y aun con todo esto no basta nadie con ellos a persuadirles las verdades de nuestra sacra religión [...]

¿Se quiere una descripción más neta de los dos tipos posibles de entendimiento? De un lado, el empírico de los árabes, que tantas buenas cosas descubrió y adelantó para el mundo moderno; de otro, el racionalista e idealista del Medioevo, dado a los puros aporismos, o, como dice Cervantes, a las «razones que consisten en especulación del entendimiento» y que servían para cimentar los contenidos de la fe. El ingenio de Anselmo era árabe, y por ello celoso de la experiencia... y de su mujer. El de Lotario era medieval.

A este género pertenece el del «ingenioso» hidalgo: semejante tipo de mentalidad determina, por lo pronto, un modo apriorístico de entrar en esa primera relación con la realidad que es el conocimiento. En el sentido de identificación, que es el que aquí nos interesa, todo conocimiento consiste en referir lo dado a ciertas nociones previas. Los más de nosotros conocemos alojando las impresiones que nos suministran los sentidos en conceptos que ya tenemos, derivados del trato con las cosas. Don Quijote, no. Don Quijote identifica la realidad –al menos, determinados aspectos o momentos de ella– según imágenes y preconceptos que proceden de sus lecturas. Teóricamente, no dejará el caballero de reconocer alguna vez que la experiencia es «madre de las ciencias todas»; mas, para lo cardinal de su vida, ha sustituido la experiencia directa, externa, vital, por la mera experiencia imaginativa y letrada: la vida por la cultura.

El libro sirve a una especie de transacción entre el puro idealismo, que inventa, y el puro empirismo, que descubre. Las imágenes que don Quijote saca de sus libros son tan vívidas que puede describirlas con toda puntualidad. Sabe el caballero qué semblantes, qué gestos,

qué modos de hablar y de portarse tienen sus héroes, y cuando este recuerdo le falla, nos dice él mismo que «por las hazañas que hicieron y condiciones que tuvieron se pueden sacar, por buena filosofía, sus colores y estaturas». «Buena filosofía» llama don Quijote a la deducción aristotélica, tan grata al escolasticismo. De lo puramente imaginado nuestro ingenioso hidalgo solo saca nuevas imágenes a las que otorga una validez concreta, visual. El plano especulativo nunca se rebasa; pero se le confunde con el empírico o, más bien, pretende sustituirlo.

De esa manera, la experiencia externa pierde toda autoridad inmediata y final; un patrón ideal se antepone a ella y la condiciona. El «conocimiento» así adquirido se asiste de una fe que, como la religiosa, tiene su fundamento en la autoridad escrita y en la avidez espiritual de creer; se considera a sí mismo superior a la instancia de las cosas, y, cuando resulta negado por estas, busca aún la explicación del fracaso en la certidumbre del «encantamiento», como la creencia lastimada por las resistencias del mundo se refugia en los inescrutables designios de Dios.

Ejemplo inicial y, por lo mismo, parcial todavía, de ese mecanismo quijotesco, es el famoso incidente de la construcción de la celada. Cuando don Quijote, por fidelidad a los antecedentes ideales que van a regir su vida, decide construirse ese artefacto, empieza por contentarse con la «apariencia» de una celada entera, pues su imaginación añade todo lo que le falta. Todavía le quedan, sin embargo, resabios de empirismo: por ver si la celada es fuerte le da un mandoble y, naturalmente, la deshace. Este «naturalmente» es el que nuestro caballero no acata. Al reconstruir su conato de casco, se abstiene ya de toda prueba: «sin querer hacer nueva experiencia de ella», cuenta Cervantes con imperceptible sonrisa, «la disputó y tuvo por celada finísima». El momento es decisivo. Investida de realidad por la imaginación, y de valor por la fe, la apariencia se sustituye al ser de las cosas, que es lo que se resiste a la voluntad humana. La voluntad queda, o cree quedar, dueña absoluta del campo. Nace el quijotismo, que es siempre esa suplantación de la experiencia por la fantasía; de lo que es, por lo que se quisiera que fuese.

He aquí, pues, lo que le ocurre a don Quijote frente a ciertas realidades: las identifica mal; ve en ellas lo que no hay. A todos nos sucede el confundir una realidad efectiva –es decir la imagen que de ella tenemos a través de los sentidos– con la representación de otra

cosa que también existe o existió fuera de nosotros; nos equivocamos de concepto, incurriendo en una forma *lógica* de engaño que llamamos error. Pero lo peculiar de don Quijote es que confunde ciertas realidades, por ejemplo, unos molinos de viento, con algo que no *existe*, que no está ni ha estado nunca fuera de los libros, adonde lo trasladó la pura fantasía. En otras palabras, «ve visiones». Su engaño no es relativo, sino absoluto; no nace de una equivocación, sino de una invocación; no es un engaño lógico, sino más bien poético.

Pues aunque el poeta en realidad no se engaña con sus sueños, es decir, no les confiere validez de realidad, sí les otorga, en cambio, un valor superior a toda experiencia. Toda poesía –y en eso se diferencia de la mera invención amena, por ejemplo, la de un Julio Verne– entraña un sentimiento moral. En este sentido don Quijote es un poeta. También él cree que su mundo es el que debe ser. Lo que además lo hace loco es la creencia de que ese mundo efectivamente existe al margen o por encima de la común experiencia, y que sus dictados deben y pueden imponerse a esta. El loco quiere someter la realidad a sus sueños por el sencillo expediente de cambiar la realidad de sí mismo. Don Quijote es, pues, un poeta en cuanto sueña noblezas, y de ahí la gracia intelectual y moral que en su historia nos seduce. Pero es un loco en cuanto hace, y de ahí el ridículo con que nos divierte. Por eso la obra que de su vida trata es ambivalente y en tan gran medida equívoca. No se trata solo de una gran novela realista, como tan exclusivamente suele decirse, sino también de una gran fantasía poética y, por tanto, moral. El realismo está solo en el escenario y en la acción de sus elementos sobre el mundo interior de don Quijote: surge cuando la naturaleza se resiste a aquella idealización.

Raíz del engaño

Pero aún vale preguntar: ¿por qué se equivoca don Quijote? ¿Por qué insiste en proyectar ese mundo suyo contra el mundo exterior?

Podemos pensar sencillamente que la cosa no necesita mayores explicaciones, puesto que don Quijote está loco. Sin duda, en la exégesis de la gran obra suele abusarse de la racionalización. Pero es también notoria la medida con que Cervantes aprovecha su propio artificio patológico y cómo trata frecuentemente de sugerirnos una superior racionalidad en los disparates de su héroe. De no haber sido así, el libro, en verdad, no nos interesaría tanto. A nadie le divierte –ni mucho menos le conmueve– el puro absurdo. Podemos, pues, seguir

dando de lado al hecho de la locura y tratando de descubrirle a don Quijote las razones de su sinrazón.

Dije antes que el caballero tiene una prevención contra la apariencia. Colegimos el origen de ella por ciertas frases suyas después de la aventura del Ebro, que le deja, como de costumbre, maltrecho. Don Quijote explica así su descalabro: «en esta aventura se deben haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta». Y añade gravemente: «todo este mundo es máquinas y trazas contrarias unas de otras».

Semejantes palabras no han de tomarse a la ligera. Declaran, por lo pronto, una general concepción animista y dualista de la realidad en el pensamiento de don Quijote. El ser no es solo lo natural, sino también lo sobrenatural, que es lo que gobierna; y este sobremundo se halla a su vez disputado por antagónicos poderes que someten el orden de la experiencia humana a «máquinas y trazas contrarias unas de otras». Residuo de la vieja doctrina maniquea, de que la Edad Media nunca logró purgarse enteramente, ese dualismo es el presupuesto filosófico de la desconfianza quijotesca hacia la apariencia, cuya univocidad tiende a poner en tela de juicio. También lo es de la certidumbre en el «encantamiento». Para don Quijote, el mundo es en realidad un vasto retablo de maravillas, por encima del cual los manipuladores rivales se disputan la representación, cambiando tramas, telones y títeres según contrarios designios. Unos y otros conspiran contra la voluntad del hombre y, sobre todo, contra la voluntad de Dios en la tierra. Don Quijote les conoce el juego: «Estos encantadores que me persiguen [dice] no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, luego me las mudan y truecan en lo que ellos quieren»... Ciertamente que el caballero, buen cristiano como es, atenúa enseguida esa idea mágica, procedente de la más oscura heterodoxia medieval: «no quiere decir que las mudan de uno en otro ser realmente, sino que lo parece». Cuida así de no extender el misterio teológico de la transustanciación (lo que hubiera sido peligroso en plena Contrarreforma), mas no por eso deja de entender menos su fe todavía bárbara, germánica, en el milagro maligno.

Todo ese fondo de ideas era típicamente medieval. Desde los albores de la filosofía, la aspiración de la conciencia a formarse una imagen unitaria del ser tropieza con instancias contrarias que no se dejan integrar fácilmente. Sin embargo, el pensamiento griego, en sus momentos más característicos, creyó alcanzar esa unidad dentro

de la naturaleza. Virtualmente, el cosmos, los hombres, el alma, los dioses componían todo lo que es la *physis*. La Edad Media, posea de trascendencia, quiso desdoblarse ese monismo panteísta, manteniendo la irreductibilidad de los contrarios en el mundo, pero satisfaciendo a la vez su apetencia de unidad mediante la idea de un Dios sobrenatural a quien todo estaba subordinado.

El mundo medieval —escribe Bertrand Russell—, comparado con el antiguo, se caracteriza por varias formas de dualismo. Hay el dualismo de clérigos y de laicos, el dualismo de latino y teutón, el dualismo del reino de Dios y los reinos de este mundo, el dualismo del espíritu y la carne. Todos ellos se ejemplifican en el dualismo del papa y el emperador.

Podría extenderse aún más la serie dual y aún argüirse que toda ella deriva, en último análisis, de la contraposición entre la Idea platónica y el hecho aristotélico, entre el universal y el particular, que tanto ocuparon las disputas de las Escuelas. Sustentó ese general dualismo, sin embargo, una época profundamente coherente y ecuménica, solo que el principio de unidad *no estaba en la tierra*. Como los miembros contrapuestos de la gótica estructura, los contrarios del mundo eran fuerzas que se resolvían en un vértice celestial —en el pensamiento de Dios y en la vida sobrenatural—. El mal mismo respondía al divino designio de que el hombre se resistiera a él y se ganase, tras la muerte, eterna bienaventuranza.

Lo que el Renacimiento quiso fue redimir al hombre de este condicionado destino. Invirtiendo el vértice del Medioevo, trató de situar la unidad en la tierra, conciliar aquí abajo a Platón y a Aristóteles, restaurar la Idea en el Mundo. Fue pues, también en el pensamiento, un retorno a lo clásico, al inmanentismo de la filosofía antigua. Sobre esa conciliación se construyó toda una nueva ontología natural y una ética optimista y activa. Recordando al viejo Empédocles, concibe León Hebreo (y Giordano Bruno algo más tarde) su metafísica del amor como fuerza integradora de toda la realidad. El principio que solidariza la *physis* y la conducta es el mismo: ontología y ética se funden. No es ya necesario desesperar del mundo como un «valle de lágrimas» y poner la esperanza de justicia en el Más Allá. El mundo mismo está hecho para la justicia. Cervantes, como sabemos por el prólogo del *Quijote*, se había leído en italiano los *Diálogos* de su compatriota judío en que esa filosofía se expone.

Están dados así los ingredientes filosóficos de lo quijotesco. El dualismo ontológico de la Edad Media se combina con el nuevo inmanentismo moral. Por un lado, la idea de la contrariedad radical del mundo lo hace engañoso, condicionado y pugnaz; por el otro, la virtud integradora del amor permite a la voluntad ir redimiendo el ámbito de los hombres. Se explica la desconfianza de don Quijote ante la caverna de la bruta experiencia, pero también su fe en que la caridad heroica, lejos de ser un vano empeño, responde a los designios más profundos del Ser. El dualismo metafísico medieval, en que se apoya la concepción antitética del *Quijote*, intentará resolverse en lo ético por la acción de su héroe.

Es este, pues, un espíritu fronterizo, una conciencia a dos luces. Su empresa no se comprendería sin esa idea optimista de que es posible vencer a la *civitas diaboli*; pero al mismo tiempo perdura en él la certidumbre del mal metafísico –el maligno acecho de los encantadores contra la unidad del mundo–. Justamente el conflicto de aquella fe con esta convicción es lo que le da a su empeño redentor el más profundo sentido heroico; pero ello no se logra sin proyectar sobre la novela un aire equívoco. La obra gira sobre los dos polos filosóficos de una época transicional: el pesimismo trascendente del Medioevo y el optimismo inmanente del Renacimiento. Si se tiene en cuenta que Cervantes, por su formación literaria, por su experiencia italiana, hasta por el temperamento adicto a lo natural y refractario a todo embeleco, era un espíritu renacentista, pero situado en una constelación social y cultural adversa –la España de la Contrarreforma–, se comprende ya la fuente profunda de ironía en el *Quijote*, pero también la especie de ambivalencia que su obra toda exhibe, la oscilación entre el idealismo imaginativo del *Persiles* y *La Galatea* y el realismo costumbrista de los *Entremeses* y de las mejores *Novelas ejemplares*. Ambas solicitaciones se juntan en el *Quijote*, engendrando una peculiar tensión interna de la cual resultan el humor y la problematicidad con que a la vez nos seduce y desconcierta.

Personalidad, voluntad, fe

Lo que dejo apuntado sobre la hechura y la actitud general de la conciencia quijotesca acaso sugiera ya el relieve y sentido que tiene la acción en nuestro héroe. Don Quijote no es una mera conciencia idealista, sino también, y principalmente, una voluntad al servicio de ella.

Esa es su gloria, pues la aptitud para entusiasmarse pasivamente por lo heroico resulta común, y hasta vulgar. El mismo ventero de Maritornes confiesa que cuando leía acerca de «aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan», le tomaba «gana de hacer otro tanto [...] y querría estar oyéndolos noches y días». Pero de esa gana no pasa el alma ventera. Es la seducción que siempre ejerce la violencia sobre la pugnacidad instintiva del hombre –una de las causas, por cierto, de que la nuda proeza militar se tome para sí tanta parte de las glorias humanas y le haya impuesto al mundo sus elementales valores, contribuyendo a hacer asimilable la guerra... Mas, si así ha podido ser siempre, es porque los coeficientes ideales, que a veces tiene el heroísmo, no suelen hallar sino entusiasmos inertes. El mundo está lleno de «soñadores» que creen en un deber-ser y quisieran verlo realizado, pero les falta el ánimo para intentarlo en alguna medida por su cuenta, ya sea debido a flaqueza de la voluntad o a una apreciación demasiado pesimista de las resistencias ajenas.

En don Quijote se rebasan ambas limitaciones. Su voluntad natural se crece en la certidumbre de que el mundo no es de por sí refractario al ideal. La seguridad del encantamiento le permite desvalorar las resistencias empíricas, atribuyéndolas a una deformación maligna de la realidad verdadera. Despéjase así la conciencia del caballero para la acción, que es justamente una defensa o reivindicación de esa realidad contra los poderes oscuros que se ocupan en desfigurarla, una lucha entre la voluntad moral del hombre y la voluntad demoníaca, que le disputa a la creación de Dios su propia verdad.

Que en esa batalla tenga la conciencia alguna posibilidad de victoria se debe precisamente a que lo único inmune al encantamiento es la voluntad humana. «Bien sé [dice don Quijote] que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan». En este voluntarismo se halla, pues, la otra raíz profunda de la acción quijotesca. Conlleva, por supuesto, la afirmación enérgica de la propia individualidad, que suele ser cosa muy española. Si don Alonso Quijano se enamoró tan perdidamente del heroísmo caballeresco, si los libros que de él tratan llegaron a tener tanto valimiento en España hasta para el gusto menos vulgar (se sabe que la misma Santa Teresa gustaba de leerlos con su hermano, y que este llegó a irse de conquistador a las tierras del Plata), no es dudoso que se debiera en buena parte a lo mucho que halagaban el consabido individualismo de la raza.

Este individualismo tiene muy diversas manifestaciones; pero acaso lo central consista en una tendencia a depender solo del propio ser y, por tanto, del propio pensamiento, del propio gusto, del propio esfuerzo. Ganivet subrayó esa especie de vocación robinsoniana del alma española, que la hace tan difícil y remisa para toda disciplina corporativa. La reconquista de la península y la conquista de América estuvieron llenas de proeza singular y de altivo particularismo. Se comprende hasta qué punto pudo resultar deslumbradora la singularidad del héroe caballeresco, para el cual «su ley es su espada, sus fueros sus bríos, sus premáticas su voluntad». Como la del héroe histórico, suponía una afirmación de la personalidad que, sobre ser envidiable en sí misma, tenía además por premio la fama.

Núcleo de todo un complejo de disposiciones y vivencias es ese celo extremo de la personalidad, característico del *homo hispanicus*. Entra por mucho en el predominio de la pasión sobre la razón, de que ha hablado tan finamente Madariaga, en la arrogancia y sentimiento de la propia dignidad, en el miramiento de la honra y amor de la fama, en la valoración entrañable, más moral que política, de la libertad. Pero ahora nos interesa considerar antes que nada cómo ese núcleo parece integrarse de una radical identificación entre el ser mismo y la voluntad.

Cuando su vecino Pedro Alonso recoge al caballero maltrecho después de la aventura de los mercaderes y trata de persuadirle de que él no es Valdovinos, ni Abindarráez, sino don Alonso Quijano, contesta el hidalgo: «Yo sé quién soy, y yo sé que puedo ser, no solo lo que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia [...] pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías». Se establece así una ecuación entre la conciencia de sí mismo –«yo sé quién soy»–, que es más que nada una conciencia de la propia voluntad, y la certidumbre de la fuerza, de la aptitud para realizar el propio ensueño. Es de notar que esa certidumbre se declara en un momento de descalabro; no se autoriza en ningún ejercicio afortunado de poder; no procede, como nada procede en don Quijote, de la experiencia. Más aun: esta, de hecho, la desautoriza, y ella, sin embargo, perdura. Es, pues, un modo absoluto de fe.

No sé qué se haya indagado seriamente en la índole psicológica de esta actitud del espíritu, tan capitalizada por la especulación y la disciplina religiosa. La fe, hermana de la caridad y de la esperanza en la intuición teologal, se nos manifiesta, efectivamente, como una

dimensión en el orden de vivencias de la voluntad que incluye el amar y el esperar. Se trata de la primera y fundamental de ellas, porque representa la dimensión *imaginativa* del querer –aquel movimiento interior a virtud del cual la voluntad se cuaja en imagen y *pone* su propio objeto, el objeto que después ha de ser amado y esperado–. En español, *querer* vale tanto como *tener buena voluntad* a algo o hacia algo. No hay, pues, capacidad de fe sin una imaginación servida por una voluntad dispuesta a suprimir con el pensamiento o con la acción todo lo que pueda comprometer o invalidar el objeto de la querencia. De ahí que la fe sea naturalmente antiempírica e intolerante del pensar crítico. Como el objeto imaginado no procede directamente de la experiencia, sino que es más bien una plastificación de valores, una reducción del deseo a imagen, solo el temperamento esencialmente voluntarioso es apto para la fe, si bien puede ser la suya solo ese género de voluntariedad interna, que se agota dentro del ámbito de la conciencia. El «tibio», es decir, el indeciso en su propio querer, o el carente de imaginación, no puede tener sino la fe pegadiza o institucionada, que jamás mueve montañas y se disipa con el menor viento de doctrina. Lo mismo ocurre con todo temperamento demasiado valorador de la pura experiencia externa. Si España ha sido tan tenazmente a través de la historia un pueblo de fe –y de fe apasionada y enérgica– es, sin duda, aparte razones históricas, porque en pocos otros se ha dado –a favor, tal vez, de sus ingredientes étnicos– una combinación tal de voluntariedad y de intensidad imaginativa. Por lo mismo, ha sido también la nación más singularizada en la supresión de todos los estorbos objetivos e intelectuales a su apasionado querer, a su apasionado creer.

Don Quijote ilustra todo esto muy a las claras. Sabe quién *es*, por lo que se *propone*: para él, el ser consiste en el querer. Porque quiso hacer «grandes cosas», convertir en hechos sus sueños, la personalidad quiijotesca nació sobre la del tranquilo e inerte caballero de la Mancha, que se contentaba con tener lanza en astillero. Hay, en efecto, ese tipo común de fe pasiva, contemplativa, meramente expectante. Solo una gran conmoción espiritual o, como en el caso de nuestro hidalgo, la chispa desprendida de ajenas proezas, puede convertirla al heroísmo. Entonces nace de la fe la acción.

La acción y la aventura

La acción es así lo propio del alma quiijotesca. Aunque también haya un quiijotismo de pensamiento, un quiijotismo sentimental, un quiijotismo

de mera actitud –todos derivados de esa confusión del ser y el querer–, el quijotismo maestro es el idealismo que monta a caballo para redimir al mundo de sus propias apariencias, que son su vulgaridad, y no consulta jamás los precedentes de la experiencia, ya sea la ajena o la propia.

La unidad de esa acción quijotesca es la aventura. Tiene esta palabra un sentido como de absoluto azar. En la fábula cervantina misma se encuentran esquemas como este: «subieron a caballo y, sin tomar determinado camino [por ser muy de caballeros andantes el no tomar ninguno cierto], se pusieron a caminar por donde la voluntad de Rocinante quiso». Parece como si no hubiera teleología alguna en la acción del caballero; como si lo mismo diera un rumbo que otro. ¿No difiere, entonces, su «andanza» de la errabunda del aventurero vulgar? Porque lo propio de este es una ausencia total de programa y hasta de voluntad. Se entrega al querer de las cosas; su gusto de vivir está en la imprevisión y en la improvisación. Hay en él cierta voracidad vital, digámoslo así, semejante a la fisiológica de ciertos animales, que devora todo lo que se le depara y lo asimila emocionalmente, así sea el dolor mismo. Por un vicio de la voluntad, que no quiere tomarse la molestia de elegir, o tal vez de una sensibilidad para la cual todo es igual, el aventurero común acepta que sea el puro azar quien dé contenido a su vida.

No es ese el caso de don Quijote. Si tenemos en cuenta el fondo de imágenes que gobierna su conciencia, es evidente que su aventura está predestinada. Trasposición y sublimación a la vez de la idea que el caballero medieval tenía de que, una vez traspuesta su jurisdicción feudal, la tierra estaba llena de enemigos, también la presciencia de don Quijote sabe que doquier enderece sus pasos se ha de topar con alguna falsificación maligna del ser. De ahí que el suyo no sea un errar sin sentido, sino propiamente una «andanza», un movimiento hacia objetos específicamente imprevisibles, pero genéricamente inevitables. Es, como diría el poeta, un «seguro azar». De ahí también esa tendencia del caballero a identificar enseguida la anormalidad más mínima como posibilidad de «aventura», es decir, de noble riesgo y prueba, que es propiamente lo que para él significa la palabra.

Todo lo cual tiene importancia, porque sin esa precertidumbre que digo, nuestro héroe se nos quedaría reducido a un simple profesional del esfuerzo por el esfuerzo, a un mero buscador gratuito de camorras, como esas perdidas almas bravuconas que buscan destino

en la «Legión Extranjera». En fin, habría que tomarlo por un simple *poseur* de lo inconventional y contradictorio. Y esto es, justamente, uno de los manierismos que suelen pasar por quijotismo, cosa de pura gesticulación a contrapelo, muy distinta de aquella sosegada circunspección habitual en don Quijote y de aquel su espíritu sencillez de comunidad y de tolerancia para todo lo que no fuese violento.

Ilusión de poder y conciencia de deber

Lo cual nos trae a las ocasiones características de la aventura, que son el otro polo de la relación quijotesca con las cosas: el polo objetivo.

La realidad externa que don Quijote desconoce empíricamente no es, como he venido anticipando, toda la que se presenta a su experiencia, sino solo determinadas cosas y momentos. No siempre se equivoca el caballero en la identificación, ni sustituye por otra la causalidad natural. No la emprende contra todo lo que encuentra. Como buen loco que es, vaga a menudo de su locura. Si algo se nos dice en la novela –por cierto, con significativa insistencia, como para subrayar la fundamental sensatez de héroe, la soterrada presencia de don Alonso Quijano en él– es que era hombre de razones «muy bien concertadas» para todo lo que no tuviese que ver con la caballería. ¿Qué significa este tener que ver? ¿Qué situaciones son las que rozan la sensibilidad quijotesca específica, superpuesta a la del tranquilo don Alonso?

Reduciendo a tipos generales el vasto repertorio de las aventuras, hallamos en último análisis dos estilos de hechos ante los cuales don Quijote reacciona fantásticamente. Los unos –molinos de viento, cueros de vino, golpes de batán, leones enjaulados, etcétera– son objetos casi siempre triviales, inanimados y fuera del orden moral, que el caballero se empeña en representarse con figuraciones monstruosas. Los otros –vapuleo de un muchacho en el bosque, misteriosos cortejos, gente encadenada– son situaciones sociales de cierto aire equívoco, que don Quijote interpreta también como abusos de fuerza, pero sin salirse del orden humano en que se manifiestan.

En el primer tipo de casos, la falsa interpretación parece deberse a una asociación de imágenes vagamente motivada por los objetos mismos, pero fomentada en el ánimo del caballero por su constante prevención contra la autoridad de la apariencia. Los redondos molinos que mueven sus aspas como brazos en la desolada llanura manchega tienen algo de gigantes; los pellejos de vino se perfilan en la noche como bultos protervos de orejas diabólicas; los golpes de batán resuenan en

la oscuridad con fragor maligno. Para una conciencia avisada de que en la tierra pululan disimuladamente espíritus aviesos, no puede haber dudas respecto a la identidad verdadera de cosas que se acusan tan misteriosamente y con énfasis tan retador. Esos «naturales» objetos son en verdad agentes de lo sobrenatural que no engañan al caballero; los leones mismos –diga lo que quiera el maestro de circo ambulante–, aunque felinos indudables, han sido enviados por los encantadores para humillar el ánimo del caballero. En verdad, para humillar en él a toda naturaleza, a toda condición humana.

El coraje con que don Quijote se rebela contra esa intrusión sobrenatural asístese de una *ilusión de poder* que es el núcleo psicológico de su arrogancia, de su fe en sí mismo y de su presunción optimista respecto de toda contingencia. Nuestro héroe se siente siempre poderoso; blasona incansablemente de la fuerza de su brazo y de su ánimo. De este sobre todo. Tal vez su momento de mayor orgullo sea aquel en que, con el solo imperio de su mirada, según piensa, obliga al león a entrar en la jaula. Percibimos el humor delicioso con que se nos describe el desaire que al caballero le hace la fiera: «el generoso león, más comedido que arrogante [considérese los adjetivos que Cervantes emplea], no haciendo caso de niñerías ni de bravatas, después de haber mirado a una y otra parte [...] volvió las espaldas y enseñó sus traseras partes a don Quijote, y con gran flema y remanso se volvió a echar en la jaula». Ello irrita de momento al caballero, porque no le da ocasión de acreditar su fuerza física; pero al cabo le deja satisfecho de su entereza, inspirándole aquel arranque inmortal: «Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible».

Toda una dimensión profunda del quijotismo está ahí. Si la presunción de poder físico en el caballero es propiamente vanidad, por lo que tiene de pura ilusión o desconocimiento de lo real, ese otro sentimiento de la fuerza de su ánimo es más bien orgullo, justa conciencia de sí mismo. Bien le cuadra lo de entereza, porque nace de la integración profunda que es la verdadera personalidad. Por lo mismo, es inseparable del ser de don Quijote, y no le abandona ni cuando se halla postrado a los pies de un adversario. El triunfo o el fracaso –medidas de la falaz experiencia– nada tienen que ver con esa tensión íntima. De ahí que el quijotismo nunca escarmiente, ya que es, por definición, un apriorismo de la voluntad que tiene su valor final en sí: una fe genuina, que no solo no necesita demostraciones, sino que hasta persevera contra ellas.

Esta fe perdura, ya lo hemos visto, gracias a la idea del encantamiento. Si, por desventura, tiene el caballero que darse alguna explicación de su fracaso, no la inferirá de la experiencia, sino que argüirá intervenciones extrahumanas. Con un recurso cualquiera de esa propia índole, como el bálsamo de Fierabrás, pudiera haberse hecho incólume igual que Amadís. Solo un poder homogéneo con el suyo puede realmente humillarle. Aun en el orden humano, cuidará de no trabar contienda más que con caballeros, pues únicamente el fracaso ante una dignidad análoga rebajaría el prestigio de la suya, mermándole la confianza en el valor absoluto de su propia personalidad. De hecho, esto es lo que significa, al final de la obra, la derrota que le inflige el Caballero de la Blanca Luna –«la aventura que más pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces he habían sucedido»–. Con ella hace crisis la confianza del caballero en sí mismo. Cuando don Quijote se explica su derrota reconociendo que no actuó «con la prudencia necesaria [...] pues debiera pensar que al poderoso grandor del caballo del de la Blanca Luna no podía resistir la flaqueza de Rocinante», se inicia el proceso de recobro de la cordura, pues ser cuerdo es tener el sentido del límite, en sí y en la circunstancia. Se había vulnerado al caballero en una de las fibras vitales del quijotismo: la presunción de poder que, en el preciso sentido de la palabra, debemos llamar arrogancia –mezcla de vanidad y de orgullo y, por lo mismo, ridícula y magnífica a la vez.

Pero esa ilusión de poder no es más que parte del quijotismo. Lo que la exalta y da sentido trascendente es el sentimiento moral de que se asiste cuando don Quijote confronta el otro tipo de situaciones a que he hecho referencia: las de orden estrictamente humano. El equívoco social y moral con que la apariencia misma conspira entonces al engaño, suscita en don Quijote un sentimiento de solidaridad y un impulso de redención: movilizan una *conciencia de deber*. Es entonces cuando define su oficio como el de «andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios», esto es, restableciendo el imperio de la norma moral absoluta. Lo que rige en tales ocasiones la acción no es un prurito de personal gallardía frente al poder sobrenatural, como en los otros casos, sino un delicado afán de justicia, y lo primero que el caballero hace es pedir explicaciones «o bien para castigaros del mal que fecistes –como dice en la aventura del cuerpo muerto–, o bien para vengaros del tuerto que vos hicieron». En fin: si en las aventuras *de cosas* don Quijote ataca sin trámites lo que considera una intrusión abusiva en el mundo de los poderes malignos sobrenaturales, y su

coraje tiene así una dimensión de humanismo metafísico, valga la hipérbole, en estas aventuras de situación humana se pronuncia contra lo que le parece una violencia social, un abuso del hombre contra el hombre, y es el suyo entonces un humanismo ético militante.

En ambos casos vemos cómo sobre un fondo de nociones medievales opera, sin embargo, con sentido renaciente la voluntad de don Quijote, aquella *virtú* o fuerza de espíritu y de carácter de que el Renacimiento se preciaba, «mediante la cual –escribe Von Aster– los individuos dominan el destino, alcanzan la felicidad, la fortuna, y triunfan en la competencia». Esta combinación de las ideas viejas con un nuevo espíritu es peculiar en la concepción cervantina.

Dulcinea, o la norma

Todo lo cual nos ha adentrado ya en otro aspecto de la psicología –o, si se quiere, de la filosofía– quijotesca: la valoración. Importa considerar también eso, las raíces del aprecio y el desprecio en el caballero, las cosas sobre las cuales recaen y aun las ideas con que tales formas de conducta se justifican, porque además del quijotismo de la acción existen, como ya anticipé, el quijotismo afectivo y el quijotismo del pensamiento. Don Quijote es ciertamente, antes que nada, una conciencia a caballo; una conciencia activa, puesto que se siente a sí misma como voluntad de realización; pero no actúa irresponsablemente y a la diablo, sino respondiendo a imágenes de lo que a su juicio debe ser.

Su conciencia se rige por una medida de perfección absoluta a la cual todo lo demás ha de referirse. Por más reacios que seamos a la idea de buscar «simbolismo» en la novela cervantina, no podemos dejar de ver ese patrón o modelo ideal ostensiblemente representado por Dulcinea. Como ningún otro detalle, la dama inmortal ilustra ese proceso puramente literario de sublimación que en la novela se opera: el tránsito insensible de un recurso narrativo trivial y casi obligado, a una figuración henchida de alusiones profundas. La «dualidad» famosa de don Quijote y Sancho no se originó, probablemente, del trasfondo de ideas metafísicas que dejamos expuesto, el cual solo vino a asistirle una vez discurrida: surgió, como casi todo en la novela, de la parodia misma de lo caballeresco: en imitación de la costumbre medieval de que todo caballero tuviese su escudero. La originalidad genial de Cervantes consistió en intuir después la posibilidad de antítesis humana que esa situación ofrecía. Así con Dulcinea. Fiel a la ley de la caballería, don Quijote se echa, digámoslo así, «una dama de quien

enamorarse, porque el caballero andante sin amores» es como «árbol sin hojas y sin frutos». Todavía en ese momento inicial se afirman el autor y el caballero en la realidad: no inventan del todo a la dama. Se le da una encarnación empírica, la labradora Aldonza Lorenzo, de quien el caballero Quijano «un tiempo anduvo enamorado».

Pero después se procede a idealizarla. Don Quijote la inviste de una perfección que está solo en su conciencia; Dulcinea es el dechado de toda virtud y de toda belleza. Solo por ella tiene sentido la vida del caballero. A ella se consagra su esfuerzo. La aprobación de Dulcinea es su mira constante, y no reputa de valioso sino lo que ante ella se acredita; de ahí que el primer cuidado de don Quijote después de cada aventura es que Dulcinea se sienta servida con el triunfo o comprenda los motivos sobrehumanos del fracaso. Esta simbolización está impregnada del idealismo platónico del Renacimiento. Modelo a la vez de virtud y belleza, Dulcinea es, a todos los efectos, la Idea del Bien, como el caballero don Quijote representa en la Mancha al «cortesano» de la Florencia platónica, loado por el Castiglione en prosa que debió serle muy familiar a Cervantes. En términos más intemporales: Dulcinea es, sencillamente, la norma moral. Aquello en aspiración a lo cual toman dignidad la vida y el mundo.

No es nada extraña a don Quijote esa conjunción platónica de verdad, virtud, belleza y amor. Su ideal de vida no procede solo de los libros de caballería, con su formalismo casi mecánico, más gótico y bárbaro en el fondo que clásico o cristiano. Ese ideal viene del misticismo medieval y se enlaza con valores estéticos aun más antiguos, helénicos, que el Renacimiento había suscitado. No siempre son héroes caballerescos los que asisten a la imaginación de don Quijote, aunque Cervantes les diese esa responsabilidad a ellos principalmente, por el intento literario –paródico y polémico– que está en el primer plano de su novela. Ni se añaden solo a los paladines de la fábula los de la España histórica, envueltos en el bello resplandor de la fama. Modelos suyos son también los personajes del género de ficción en que lo renaciente se hizo sentir primero sobre la materia medieval: la novela pastoril. Tal influencia ejercieron sobre el ánimo de don Quijote la *Diana* de Jorge de Montemayor y sus congéneres, que cuando el caballero, vencido por el de la Blanca Luna, se ve forzado a retirarse por un año de la andanza caballerisca, resuelve consagrarse a la estilizada vida de los pastores, presidida por la belleza, el amor, la poesía y la virtud.

En realidad, el *desideratum* supremo de don Quijote es un estilo noble de existencia: moverse en planos superiores a los de la experiencia común. A su idealismo cognoscitivo, que interpreta el mundo según imágenes de su fantasía, se une en él, como suele acontecer, otro idealismo valorativo para el cual lo cotidiano carece de dignidad y de belleza. La austeridad doctrinal excesivamente seca del Medioevo, que dejaba la vida a la merced de todas las sordideces y brutalidades, se ilumina en don Quijote, por el influjo renaciente, de un ideal estético que completa el moral y que en el fondo coincide con él. La belleza, dice el caballero, «es todopoderosa. Ante ella deben abrirse de par en par los castillos, hendirse las rocas; y, para hacerle acogida, no es mucho que los montes se allanen». En el quijotismo, de que aquella conducta fue cifra y ejemplo, siempre hay mucho de este sentimiento estético de la vida, gracias al cual todo se da a veces, hasta la vida misma, por un bello gesto.

Dulcinea es, pues, la norma. Lo que más le importa a don Quijote es que se reconozca que ella existe fuera de su imaginación y que los valores ideales que representa tienen efectivamente cabida en la realidad, sin lo cual se quedaría él sin sentido en la tierra y toda su vida de esfuerzo sería, en efecto, la de un mentecato. Se empeña así en proteger la imagen amada de toda burda comprobación empírica, mediante su recurso habitual del encantamiento. Dulcinea existe, y es perfecta. Si Sancho se resiste a tanta maravilla, aduciendo que él vio a Aldonza Lorenzo y que «no cabe engaño donde interviene conocerse personas», es porque Sancho mide la validez del conocimiento por sus conexiones con la experiencia, en tanto que don Quijote solo tiene por cierto –buen espíritu medieval que aún es– el conocimiento por fe. Tampoco él, don Quijote, ha visto las cosas que Sancho afirma haber contemplado desde Clavileño, y, sin embargo, cree en ellas. Severamente dicta el caballero la sentencia final de todo dogmatismo: «Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos, y no os digo más».

Tan por cierto tiene don Quijote ese conocer, que no solo llega a olvidarse de que ha inventado a Dulcinea, sino que hasta se sorprende de que otros no la conozcan como él. «¿Es posible, en verdad, que el nombre de una tan gran princesa no haya llegado a oídos vuestros?», pregunta a los viandantes. Pero no ha llegado; y para convenir en que Dulcinea es la más hermosa dama del mundo, que la perfección existe fuera del puro querer, uno de los mercaderes pide que se le muestre

su retrato. Don Quijote se indigna. «La importancia está [dice] en que *sin verla* lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender.» El conocimiento de lo absoluto es necesariamente cosa de fe porque los sentidos solo nos dan lo relativo, lo menguado e imperfecto. He aquí otra dimensión de la «arrogancia» quijotesca: la pretensión de acatamiento, no por la autoridad que se tiene demostrada, sino por la que se acredita en la intimidad de la propia conciencia. ¿No es eso, en el fondo, todo dogmatismo?

Dulcinea es la conciencia de don Quijote; más exactamente: el principio absoluto de que dependen los contenidos ideales de esa conciencia. Por eso don Quijote se siente como identificado con ella: «Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella». De esos ideales nace, en efecto, la fuerza toda del caballero, su razón misma de ser. Por eso tiene un profundo sentido patético aquel momento único en que don Quijote parece vacilar respecto de su propio absoluto. Cuando la duquesa le dice que de la lectura de la Primera parte de su historia —ya en manos de todos— se colige que Dulcinea no es mujer de carne y hueso, sino «dama fantástica, que vuesa merced engendró y parió en su entendimiento y la pintó con todas aquellas perfecciones que quiso», el iluso siente un poco la desesperación de la fe ante la ciencia, y se limita a responder gravemente: «Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo».

Pero se mantiene en su fe. Los valores ideales podrán no estar en la experiencia engañada del común de los hombres; basta que se hallen en el pensar y el querer heroicos. «Por lo que yo *quiero* a Dulcinea del Toboso [dícele a Sancho en otro momento] tanto vale como la más alta princesa de la tierra». Somos nosotros quienes investimos de posibilidades de valor a la realidad para poder conducirnos ante ella según conciencia. «Bástame a mí [añade el tenaz idealista] pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta [...] y yo *me hago cuenta* que es la más alta princesa del mundo». Todavía es más explícito don Quijote en esta especie de pragmatismo moral. Así como los poetas *fingen* damas sublimes «para dar sugeto a sus versos [arguye] yo imagino que todo lo que digo es así [...] y píntola en mi imaginación como la deseo». Se trata, pues, de poetizar la conducta como se poetizan los versos: de darle a la vida un «sujeto», una norma elevada de comportamiento ante ella.

Pero entonces, la conciencia moral ¿no es más que un ensueño? ¿No hay siquiera una promesa, un principio de bondad en las cosas

mismas? Don Quijote se resiste a ese subjetivismo. Como siempre, acude a la certidumbre del encantamiento para respaldar su fe. Dulcinea existe, puesto que Sancho la ha visto; si no se le ha manifestado en su perfección intrínseca es porque ella misma, y Sancho, son víctimas –como el caballero en sus descalabros– de los poderes malignos que operan en el mundo y falsifican su intrínseca realidad. Don Quijote es así un optimista esencial. La realidad parece mala porque un velo de engaño se tiende sobre las cosas ocultándonos su perfectibilidad. El ideal mismo está tan desfigurado que no se le reconoce ya entre los hombres. Por lo mismo, don Quijote aspira a rehabilitarlo, objetivando totalmente la conciencia moral absoluta y poniendo de manifiesto, con el triunfo de ella, la posibilidad de bien que yace en la vida.

Veremos después qué resulta de este generoso empeño. Ahora notemos los valores específicos que con él se intenta realizar.

Los valores quiijotescos

En el capítulo XXXIII de la Primera parte, que trata de *El curioso impertinente*, se pone en boca de Lotario palabras que parecen reflejar el orden general de valores a que Cervantes está adscrito:

Las cosas dificultosas se intentan por Dios o por el mundo o por entrambos a dos: las que se acometen por Dios son las que acometieron los santos, acometiendo a vivir vida de ángeles en cuerpos humanos; las que se acometen por respeto al mundo son las de aquellos que pasan tanta infinidad de agua, tanta diversidad de climas, tanta extrañeza de gentes, por adquirir estos que llaman bienes de fortuna; y las que se intentan por Dios y por el mundo juntamente, son aquellas de los valerosos soldados, que apenas ven en el contrario muro abierto tanto espacio cuanto es el que pudo hacer una redonda bala de artillería, cuando puesto aparte todo temor, sin hacer discurso ni advertir el manifiesto peligro que les amenaza, llevados en vuelo de las alas del deseo de volver por su fe, por su nación y por su rey, se arrojan intrépidamente por la mitad de mil contrapuestas muertes que los esperan. Estas cosas son las que suelen intentarse, y es honra, gloria y provecho intentarlas, aunque tan llenas de inconvenientes y peligros; pero lo que tú dices que quieres intentar y poner por obra, ni te ha de alcanzar gloria de Dios, bienes de la fortuna, ni fama con los hombres, porque, puesto que salgas con ella como deseas, no has de quedar ni más ufano, ni más rico, ni más honrado que estás ahora [...]

No cuesta trabajo suponer que don Quijote escuchara con beneplácito esas palabras de Lotario en la intercalada novela: abundan las suyas propias en apoyo del mismo parecer. En su aspecto formal, los valores básicos son para el caballero los de la fórmula que se ha hecho clásica en nuestra lengua: «gloria, honra y provecho». Nótese que cuando se habla de «gloria» se la define como «gloria de Dios»; esto es, de la conducta ante la mirada y en el servicio del Ser que procuró la redención de los hombres por el amor, a Él y al prójimo. Estrictamente, el provecho resulta solo del agenciamiento del personal interés. La honra, tal como Cervantes y don Quijote parecen haberla entendido, es aquel laudo que se obtiene de los hombres en reconocimiento de la personal dignidad. Advirtamos enseguida cómo para el antiguo héroe de Lepanto esas tres dimensiones de la humana aspiración se cifran en el ejercicio de las armas por la fe, por la nación y por el rey. Todo el pensamiento que pudiéramos llamar «oficial» de la España clásica está ahí. Hasta el fin de su vida puso Cervantes más aprecio en la nobleza de las armas que en la de las letras, y más orgullo en la mano manca de Lepanto que en la que escribió el *Quijote*. Pero se ve que no constituía su ideal lo militar por sí mismo, sino al servicio de un ideal trascendente, la fe, y un ideal inmanente, la dignidad de la nación.

De esos valores supremos, ¿cuáles elige don Quijote? Nos los dice Cervantes desde el primer capítulo de su historia: «rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, *así para el aumento de su honra como para el servicio de la república*, hacerse caballero andante». He ahí, pues, netamente formulados, los dos valores decisivos de don Quijote, los que le mueven a la acción. De una parte, la honra, es decir, el resplandor de la dignidad personal; de la otra, el bien común: la dignidad de los hombres en la justicia. La empresa del caballero a primera vista alterna esos afanes, pero en realidad los enlaza, afirmándose en el sentimiento de su esencial congruencia.

Grandeza y servidumbre de la honra

Hemos hablado ya del celo de la personalidad como uno de los sentimientos básicos del quijotismo. Genera, como vimos, la noción de la personal suficiencia: el individuo se basta a sí mismo, tiene en sí su razón de ser, su valor y su finalidad; es todo lo que es, en virtud de lo que quiere; la apreciación ajena puede reconocerle o desconocerle, pero no definirle, ni, por tanto, limitarle. Este sentimiento de suficien-

cia (que tan fácilmente deviene arrogancia por su desasimiento de toda limitación externa) es el núcleo de la valoración españolísima de la dignidad, cuyo mínimo miramiento en relación con los demás es la preservación del buen parecer: del decoro. Tan esenciales son estas vivencias en la hispana psicología, y tan peculiares de ella, que apenas se encuentra modo de traducir con exactitud a otra lengua las palabras correspondientes de nuestro idioma. Sutiles matices diferencian la honra (unida estrechamente a la singularidad concreta de la persona), la fama (más próxima al polo remoto del «qué dirán») y el honor (en que parecen integrarse ambas referencias); pero lo común a estos valores es el sentimiento de la personal dignidad y la apetencia de verla reconocida por el juicio ajeno.

Históricamente resultó posible, como se sabe, la disociación de esos dos términos a extremo tal que el juicio de los demás, la fama, llegó casi a independizarse de la dignidad personal efectiva en que tenía que apoyarse. Residuo de una época combativa en que la gloria militar había sido el signo de la más valiosa contribución a la empresa nacional, el honor comenzó a vaciarse poco a poco de sustancia y quedarse en pura externidad caballeresca tan pronto como España se abandonó al mero disfrute de sus conquistas. Resultado en parte de esa formalización fue la deplorable tendencia de la hidalguía de depender de las apariencias y a eximirse de todo trabajo, cosa que ya apunta en el *Lazarillo de Tormes*, por ejemplo. El propio Cervantes, en su comedia *El trato de Argel*, le hace decir al corsario moro refiriéndose a España:

*Pero allá tiene la honra
el cristiano en tal extremo,
que asir en un trance el remo
le parece que es deshonra.*

El honor se desentiende del esfuerzo intrínseco en la misma medida en que tiende a apoyarse sobre lo puramente aparential, hasta llegar a los extremos conceptistas y a las aberraciones que tanto sentido universal humano le mermaron al drama de Calderón. En alguna parte, el héroe de Lepanto habla con reticente melancolía de aquella desustanciación creciente, aquella inversión del público aprecio, a cuya cuenta tiene que cargarse el olvido de que el propio Cervantes fue víctima y que llenó de noble resentimiento su trabajosa vida.

La palabra y la conducta de don Quijote acusan ya algo de ese formalismo. No pocos son los momentos, si bien casi todos iniciales, en que la «fama», entendida como valor puramente extrínseco, como cosa de mero «ruido», es miramiento decisivo. A eso, en efecto, más que a ningún contenido real, atienden los primeros cálculos del caballero. Llama «Rocinante» a su maltrecho rocín porque le parece nombre «famoso y de estruendo», y si consiente en que Sancho traiga a la andanza su humilde rucio, es «con presupuesto de acomodarle más *honrada* caballería en habiendo ocasión para ello». Lo primero que de cualquier aventura se promete don Quijote es «hacer obras que queden escritas en el libro de la fama por todos los venideros siglos», sin que parezca preocuparle siempre que tales proezas tengan un sentido moral. A cada paso se recuerda a sí mismo que no debe trabar contienda sino con caballeros, nunca con plebeyos, de donde resulta que la autoridad de la provocación importa más en su espíritu que el sentido de esta. Y si al final se resigna a llenar de pastoriles deliquios una pausa forzada en su caballescra andanza, es porque también así podrán él y Sancho hacerse «eternos y famosos, no solo en los presentes, sino en los venideros siglos», ya que basta para la fama haber seguido fielmente las huellas, incluso las menos épicas, de los adalides que fueron. A esa preocupación externa se asocia, en fin, el prurito de don Quijote por cumplir al pie de la letra y hasta en sus más nimios preceptos el ritual de la caballería.

Por lo demás, nada o muy poco debe la acción del hidalgo, en lo que tiene de más característico, que es su sentido moral, a la tradición libresca en que se inspira. Ni podía ser de otra manera, porque la caballería nunca llegó a tener un sentido ético-social profundo, digan lo que quieran las sublimaciones románticas. Fue simplemente, en su origen, una institución militar –la de los guerreros *a caballo*– accesoria del feudalismo y teñida de su propia insensibilidad. Solo una virtud era indispensable al «caballero»: la funcional del hombre de pelea –el valor–. Cuando el milite, aparcerero o mercenario, tuvo que alternar en los formalismos cortesanos de una sociedad algo más estabilizada, dio de sí una especie de condescendiente miramiento: la «cortesía». Ni aun eso, sin embargo, conllevaba necesariamente finura o responsabilidad éticas. Por el contrario, érales permitido a los hombres de guerra abstraerse a la moral común –en la medida en que esta existía por los desvelos de la Iglesia–, con «licencia» semejante a la que hoy mismo se suele conceder a los soldados en tiempo de guerra, solo que aquella

era más holgada y permanente. Y como el regocijarse (*galer*, en el viejo francés) era mucho cosa de requebrar y conquistar damas, vino así la palabra «galante» a dar la doble alusión al valor y al amor.

Hasta ahí llegaban las virtudes originarias del caballero –virtudes de acción y de forma más que de conciencia–. Sin duda, el cristianismo logró poco a poco imponer a la caballería visos de eticidad y hasta devociones específicas, como aquel culto profesional a la Virgen María, que era una especie de galantería religiosa. Y no puede desconocerse que precisamente esa amalgama del sentimiento y disciplina religiosos con el formalismo caballeresco fue el primer cimiento europeo de la conducta civilizada. Pero el crédito que a la caballería corresponde es el de los ingredientes más formales y decorativos. Por debajo de la estilización quedó siempre latente el animal de pelea, engréido al amparo de sus privilegios y de aquella laxitud y desenfreno de costumbres en que también se manifestó la característica falta de medida con que el Medioevo compensaba sus limitaciones. Como escribió Burke, la caballería fue siempre en lo moral lo que la feudalidad en lo jurídico: «una y otra sustituyeron con obligaciones personales, concebidas para el servicio de una sola clase, los más simples deberes del hombre honrado y del ciudadano». La misma literatura de idealización del caballero en los albores del Renacimiento probablemente es menos un testimonio de su conciencia y costumbres verdaderas que del esfuerzo culto por civilizar moralmente a los *knights* y *chevaliers* de quienes tan crudos desafueros nos cuentan los textos más despreocupados.

No debería, pues, olvidarse en qué considerable medida todo ese formalismo e irresponsabilidad moral se conservaron en la tradición caballeresca, ni hasta qué punto la perduración de sus resabios en España, con la herencia medieval nunca del todo liquidada, contribuyó en lo hondo a aquel formalismo del honor, que llegó a serle tan característico.

Don Quijote participa de esa herencia. En la tradición de valor profesional, de «caballerosidad» y de galantería, se halla el coeficiente histórico de su coraje, de su cortesía, de su dulcineísmo. Todo ello pasa a la general conciencia quijotesca, en su expresión más noble, bajo las especies de la arrogancia retadora, del «proceder hidalgo» (con sus varias dimensiones de grave urbanidad, de intransigencia ideal, de humor susceptible en la defensa de la propia honra y de la ajena) y también de esa peculiar galantería española cuya gama abarca todos los matices del donjuanismo y la gallardía protectora con que

un Quevedo atraviesa de una estocada al ofensor de una dama en el atrio de una iglesia. En plan inferior, la tradición caballeresca da de sí los elementos accesorios más rebajados del quijotismo, por los cuales se explica la facilidad con que a veces degenera en la altiva soberbia y abusiva irresponsabilidad que hicieron del «señoritismo» uno de los estragos de la vida española.

Sustanciación del caballero

Afortunadamente, la disociación interna de la honra no solo no se mantiene en el *Quijote*, como algunos momentos iniciales permitían temer, sino que la obra llega a ser el primer código explícito de una caballería verdaderamente ideal y como una irónica protesta contra el sesgo formalista que iba tomando en España la definición y dispensación del honor. Esta es, sin duda, una de las mayores contribuciones ideales de Cervantes.

Miramientos profundos hay en don Quijote que nada tienen que ver con la caballería histórica y que le infunden a su actitud caballeresca un sentido moral genuino. Es él quien primero justifica explícitamente y vive a plenitud la consigna de que *noblesse oblige*. Para él, ser digno es, antes que nada, serlo de la condición de hombre, con todo lo que eso supone de exaltación sobre la pura animalidad. Es, sobre todo, ser bueno, generoso, valiente, vivir por encima del grosero instinto. Más aún: el celo de la dignidad propia se enlaza en él con el de la dignidad ajena, entendida en función de los mismos valores. Nadie es realmente señor donde los demás viven humillados. De esta manera se resuelve en unidad profunda la dicotomía, que al principio nos resulta algo chocante, del caballero que se lanza a la aventura, como se dice en el capítulo I, «así para el aumento de su honra como para el servicio de la República». Lo uno se ha de lograr en virtud de lo otro. No vale ya la fama como eco halagador de la persona en el mundo, sino como estímulo de la voluntad ideal frente a él. En el *Viaje del Parnaso* confiesa el poeta:

*Las muchas leguas de la gran jornada
se me representaron que pudieran
torcer la voluntad aficionada,
si en aquel mismo instante no acudieran
los humos de la fama a socorrerme
y corto y fácil el camino hicieran.*

También el héroe moral necesita de ese estímulo. Si busca la gloria no es ya como mero reflejo de su ser estático, sino como una mayor proyección y duración del ser íntimo a través de la voluntad creadora –exaltándose a un empeño de servicialidad humana y hasta de superior trascendencia y eternidad, que vincula la obra del caballero al orden de Dios.

El respeto de don Quijote al linaje –que, por cierto, no nos consiente atribuirle, como a veces gusta de hacerse, ningún democratismo superficial– va acompañado de un sentimiento constante de su responsabilidad y de una prevención explícita contra el parasitismo de la hidalguía. «Ni todos los caballeros lo son de todo en todo, que unos son de oro, otros de alquimia [...] y es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir entre estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distintos en las acciones.»

La acción, pues, la acción generosa, desvelada por la ajena tanto como por la propia dignidad, es el criterio de la autenticidad caballeresca. El caballero genuino es el que es bueno antes que caballero, o, más exactamente, el que es caballero por ser activamente bueno, pues «sábetе, Sancho, que no es un caballero más que otro si no hace más que otro». La caballería vale para don Quijote justamente por esta capacidad suya de potenciar la dignidad propia y la ajena. Una de las justificaciones que da de su fe en esa milicia es lo que él mismo ha ganado con ella: «de mí sé decir [confiesa] que después que soy caballero andante, soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido». Pero ese incremento de virtudes no cumple su sentido sino como preparación para una tarea social redentora.

El activismo ético es la condición que don Quijote le impone a lo caballeresco con una plenitud y coherencia muy superiores a las de los paradigmas en quienes se inspira. Entre ellos y él se ha producido el Renacimiento, cuyo amoralismo individualista se vio en alguna medida compensado por las corrientes filantrópicas del Humanismo y por la confianza filosófica de este en la posibilidad de actualizar el bien latente en el seno de la naturaleza, incluyendo la naturaleza del hombre y de la sociedad. Pero estas ideas trabajaron más el pensamiento de Cervantes que el de su héroe. ¿Cuáles fueron, pues, los coeficientes decisivos del redentorismo quijotesco?

Alma y creencia

Desde luego, la condición inicial en don Quijote es individualísima –una hermosa conciencia de hombre–. Don Quijote es un buen

cristiano; pero antes que eso es una buena persona: es don Alonso Quijano el Bueno. La creencia no basta para hacer buenos a los hombres si no arraiga en terreno de sensibilidad moral –por lo menos, no basta para hacerlos tan activamente buenos como lo fue el andante caballero de la Mancha–. Lo más conmovedor en él es esa capacidad de compasión viril y sobria, sin ternura ni untuosidad, por la cual identifica sin más con su propio sentir el padecer ajeno; es esa sensibilidad, de fibra tan recia como delicada, que el roce del mundo no ha logrado encallecer y que se expone sin temor al riesgo y al ridículo; es, en fin, la honda consecuencia de todo su espíritu, que no consiente hiato alguno entre lo que es y lo que debe ser.

Sin esa condición interna y primordial, ningún quijotismo puede reclamarse, en rigor, como absolutamente auténtico, ya que don Quijote no hubiera sido don Quijote a no ser por ese fundamento de conciencia. Es esta una de las razones por las cuales se puede amar mucho al caballero de Cervantes sin beneplácito para la mera arrogancia que suele pasar por quijotismo. Estrictamente, no debiera darse siquiera este nombre a cualquier «desarrollo excesivo de la personalidad», como ha escrito Azorín, sino al que tenga por núcleo, como en don Quijote, una conciencia delicada y denodadamente generosa. Lo que vale tanto como decir que casi todo «quijotismo» histórico o al uso es, en puridad, una intuición de la externidad quijotesca –simple quijotería.

Pero, al cabo, hay una diferencia entre don Alonso Quijano y don Quijote: la efectiva «militancia», como ahora se dice. Fue, pues, necesario también, para que la quijotidad surgiera, algo más que aquella calidad moral –otras disposiciones psicológicas, determinadas influencias–. Una impregnación de imágenes heroicas vino a movilizar los resabios del gusto épico, o de la nostalgia, yacentes en el alma española, tan inclinada de por sí a sentirse la individualidad en términos de la voluntad, el ser en el querer. De esa índole voluntariosa, tan opuesta a la dubitativa del Hamlet contemporáneo, se hicieron la Conquista y la Contrarreforma, empresas ambas heroicas, arrogantes y desafortunadas. Sin esa clase de alma tampoco se explicaría la empresa moral del ingenioso hidalgo. Pero la voluntad, por más sustantiva que se la suponga, no opera con semejante riesgo y persistencia sin alguna superior motivación –¿cuál era esta en don Quijote?

Recordamos enseguida la doctrina del español que acaso estudió y sintió más hondamente la empresa quijotesca, hasta hacer de ella como un modelo para su propia conducta y actitud: don Miguel de

Unamuno. Vinculó este el quijotismo, como es sabido, a su personal filosofía, a esa especie de vitalismo místico y trascendente, o de existencialismo metafísico, que con tan viril angustia enardeció el alma española contemporánea, y hasta quiso erigir ese sentimiento «agónico», por la vía del quijotismo, en clave y privilegio de su raza. «El ansia de gloria y renombre [escribió Unamuno] es el espíritu íntimo del quijotismo, su esencia y su razón de ser»; en último análisis responde a lo que «ha sido el más entrañado resorte de la vida de nuestro pueblo español [...], el ansia de sobrevivir, que no a otra cosa viene a reducirse lo que dicen ser nuestro culto a la muerte. No culto a la muerte, no [protestaba el férvido vasco], sino a la inmortalidad». En otro lugar de su *Vida de don Quijote y Sancho* –que tan hondo cauce abrió a la interpretación de la obra cervantina– añadía que en España «toda la visión heroica o santa corrió en pos de la gloria, temporal o eterna, terrena o celestial». En resumen, todo lo grande se hizo en España por la fama, por la gloria; pero esta apetencia a su vez traducía el ansia personal de inmortalidad. La empresa quijotesca tiene así un doble acento de salvación nacido de la misma raíz. Don Quijote representa una especie de síntesis de la acción española, por la compenetración de la hazaña guerrera y la hazaña moral. Se salva a sí mismo salvando a los demás. La empresa egoísta queda elevada a un superior rango ético, y el cuidado de redimir la propia alma cobra un alcance de redención social.

Cualquiera que sea la adhesión que otorguemos a esta sugestiva doctrina –acaso más explicadora de Unamuno que de Cervantes y, por su índole misma de intuición, tan indemostrable como irrefutable–, tiene el mérito manifiesto de conferirle un sentido trascendente y como una razón metafísica de ser a los rasgos diferenciales más observables del carácter español, atribuyéndole esa misma superior dimensión al ansia de fama y gloria y explicando a la vez, en función del anhelo de inmortalidad, no solo lo prácticamente desmedido de la proeza histórica de España –tan difícil de explicar en términos exclusivamente mundanos–, sino también el peculiar acento religioso a que estuvo siempre apasionadamente ligada.

Que este elemento, la creencia, es capital en la intencionalidad quijotesca, apenas puede dudarse –tan ostensible se hace en las palabras del ingenioso hidalgo–. Sin embargo, lo que propiamente parece derivar don Quijote de la creencia cristiana y católica son los fundamentos doctrinales de la acción, las razones adecuadas para

justificar el impulso que le mana de su propio ser, con anterioridad a toda conciencia. La religión se invoca en apoyo de la actitud moral, como la caballería en apoyo de la actividad.

Una y otra se enlazan sutilmente en la autoapología del caballero. No concibe bifurcaciones entre la conciencia y la creencia, entre el valor y la conducta. Justamente el sentido esencial de su empresa está en hacerlos coincidir de un modo absoluto, proyectando el esfuerzo contra toda relativización e hipocresía. Notorios son los lugares en que declara la afinidad de sus propósitos con los de la religión bien entendida. De buen agüero le parece, por ejemplo, que el azar le depare la contemplación de unas imágenes de santos aguerridos (san Jorge, san Martín, Santiago, san Pablo) que ciertos viandantes llevan. «Porque estos santos y caballeros [explica asociando significativamente las dos palabras] profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy peleador y peleo a lo humano».

Queda así sublimado el sentimiento del honor como quiere Unamuno. Lo que en definitiva importa no es la fama que se granjea en la tierra, «puesto que los cristianos católicos y andantes caballeros más habemos de entender a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza». Son estas, sin duda, palabras de acento muy medieval o, si se quiere, muy intemporal. Pero el espíritu de la voluntad que las acompaña –el deseo de que la acción ética no se encamine solo a salvar la propia alma, sino a cumplir el bien en la ciudad terrestre, redimiéndola de su inexorable servidumbre al pecado y a la injusticia– es más bien renacentista.

Hablo, desde luego, de meros acentos históricos doctrinales. Pues si vamos a las raíces, nada más activamente terreno que la moral primigenia del cristianismo: «Amaos los unos a los otros». Tampoco el Dios en que don Quijote cree reviste olímpicas lejanías, ni se permite discriminaciones: su Gracia es universal. «Es proveedor de todas las cosas [afirma el caballero] pues no le falta a los mosquitos el aire, ni a los gusanillos de la tierra, ni a los renacuajos del agua, y es tan piadoso que hace salir su sol sobre los buenos y los malos, y llueve sobre los injustos y los justos». «Porque aunque los atributos de Dios todos son iguales [observa gravemente el caballero] más resplandece y campea, a nuestro ver, el de la misericordia que el de la justicia».

Se cree percibir en esas palabras un eco de la voz prerrenaciente de Francisco de Asís, que no parece figurar, sin embargo, entre los santos predilectos del hidalgo español, acaso porque gustaba de una piedad menos estética y más guerrera. La de don Quijote es, sobre todo, una caridad militante, como lo fue siempre la de los santos de su tierra. Pero la anima en lo profundo esa idea de que la misericordia importa más que la justicia. «A los caballeros andantes no les toca [dice] averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que se encuentran por los caminos, van de aquella manera y están en aquella angustia por sus culpas o por sus desgracias: solo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas y no en sus bellaquerías». Y añade, para justificar su liberación de los galeotes: «Yo topé un rosario y sarta de gente mohina y desdichada, y hice con ellos lo que mi religión me pide».

Sentido de la justicia

Estas ideas (porque don Quijote, ya lo vamos viendo, es también hombre de ideas, que no solo de conciencia y voluntad) sitúan naturalmente al caballero contra todas las formas de abuso del poder humano y determinan en él actitudes de implícita reserva e inconformidad hacia los modos en que a veces se ejerce el poder instituido –incluso el de la Iglesia misma.

Tales actitudes se expresan principalmente en la acción del caballero, no en sus opiniones. Como toda conciencia que se siente a sí misma a través de la voluntad, la de don Quijote se patentiza sobre todo en las obras. Su teorización suele ser bastante convencional: pesan mucho sobre ella lo recibido y mostrenco; está demasiado sujeta a las consignas de época que al propio Cervantes obligaban. En cambio, cuando el caballero actúa revela su originalidad, lo más fresco y espontáneo de su conciencia; y no es la menor ironía del *Quijote* el hecho de que los opinadores cuerdos que por él discurren piensen justamente lo contrario.

No es, pues, en los famosos consejos de don Quijote y Sancho, gobernador en cierne de la ínsula Barataria, donde mejor se declara el sentido que de la justicia tiene nuestro héroe. En esos consejos hasta se da una nota insistente de equilibrada sensatez que se parece demasiado a la contemporización con los poderes del mundo. Cuando el hidalgo aconseja a su escudero: «hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre; pero no más justicia que las informaciones del rico», habla la

razón abstracta, distributiva; pero no la absoluta «razón» quiijotesca, que en los hechos le inclina del lado de la flaqueza, sin más consideraciones. Y es que los consejos famosos no son tanto una filosofía de la justicia, como don Quijote la entiende, cuanto una preceptiva *política*. Se trata de iniciar a Sancho, no en el reino de los puros valores –que es disciplina a que ha estado sometido desde que abandonó la aldea en tan noble compañía–, sino en el arte de gobernar, inevitablemente sujeto a las limitaciones y transacciones del orden social.

Así y todo, se le escapa entonces a don Quijote algún concepto como este: «Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia», por donde se ve que consiente, siquiera sea hipotéticamente, en la desviación de lo formalmente justo, con tal de que resulte en beneficio de la piedad. Es este impulso de conmiseración tanto mayor hacia el hombre cuanto más desvalido se le vea, o más reducido a su pura entidad humana, lo que de un modo más espontáneo se da en el alma quiijotesca. A su servicio se pone la voluntad de resistir a todo abuso de fuerza con que esa dignidad se humille. La razón convencional nunca podrá cohonestarlo. Cuando don Quijote, al comienzo de su andanza, se enfrenta con la escena del vapuleo de Andresillo, ni siquiera atiende a las razones con que el labrador intenta justificar su azotaina: se pone, sin más, de parte del débil, al extremo de indignarse con la sola imputación de que el muchacho mienta.

Muéstrase en tales casos un matiz nuevo de la arrogancia quiijotesca, en el sentido lato en que he venido entendiéndola: como un desconocimiento de toda autoridad que no sea la de la propia certidumbre. Al apriorismo cognoscitivo de don Quijote corresponde este apriorismo ético, que halla en la propia conciencia los únicos fundamentos legítimos de valoración moral. En casos como el de Andresillo, tan frecuentes en la novela, se trata de una presunción general y constante de que la justicia –ya que no el «derecho», para recordar un distingo del quiijotesco Unamuno– está siempre con el menos fuerte.

No parece caprichoso suponer que la raíz de semejante presunción se halle en una antipatía profunda a toda desigualdad en el orden natural, por donde se le vería también su sentido al «democratismo» esencial, aunque no formal, que sin duda se acusa frecuentemente en las actitudes y palabras del caballero. En todo caso, este parece hacer consistir su misión, como ministro laico del querer de Dios respecto de sus criaturas, en emplear la superioridad de su ánimo y de su brazo

para restaurar la equidad en el mundo. Si de todo ello tratamos de derivar alguna generalización que efectivamente resulte corroborada por las observaciones más comunes del quijotismo, concluiríamos que este admira la fuerza, pero repugna el abuso de ella, y a la fuerza sin contrapeso opone una generosidad tanto más heroica cuanto más arrogante, cuanto más desequilibrada ella misma.

Libertad y anarquía

En la aventura de los galeotes se hace sobremanera explícito ese sentimiento (más que concepto) que don Quijote tiene, no solo del orden justo, sino también de valores afines como el de la libertad. Devuelve a los forzados su albedrío por varias razones... que, en rigor, apenas son tales. Una de ellas aduce que las respectivas condenas muy bien pudieran deberse a la falta de condiciones propicias que a otros reos suelen favorecer: presiones de influencia, errores judiciales, etcétera. Es de nuevo la protesta implícita contra todo lo que se derive de una desigualdad originaria: no habiendo, de hecho, justicia formal absolutamente igual para todos, no es justo que nadie sea sancionado. Basta que uno se pueda escapar para que *deban* escaparse todos.

La justicia quijotesca que así tiende a la equidad absoluta, se asiste de un sentimiento que parece afincarse en la idea del destino. Sobre el dilema entre el determinismo y el libre arbitrio, las ideas de Cervantes muestran la oscilación propia del tránsito de la Edad Media al Renacimiento, en que aún se hallaba situado. En este mismo capítulo de los galeotes leemos «que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce», y que es «cosa imposible forzar la voluntad», convicción, sin duda, la más grata al voluntarismo español. Pero en el capítulo siguiente se nos dice que «la suerte fatal, que según opinión de los que no tienen lumbre de la verdadera fe, todo lo guía, guisa y compone a su modo, *ordenó* que Ginés de Pasamonte [...]», etcétera. Reserva explícita de anuencia a la doctrina católica, pero, al mismo tiempo, aceptación implícita del criterio determinista.

Este criterio suele en otros lugares refugiarse en la idea de la providencialidad y responsabilidad divinas, de la que se deriva una especie de irresponsabilidad para los hombres. Cada cual es como Dios lo ha hecho: por consiguiente, irresponsable, en última instancia, de su conducta.

Graves problemas de la teodicea tradicional se ciernen, como se ve, sobre el pensamiento cervantino, y no, por cierto, en sentido

enteramente ortodoxo, pues de nada receló tanto la Iglesia como de que se elevara a tal altura la fuente del destino humano, que el hombre quedase eximido del sentimiento humilde de culpa y de confianza en su poder para salvarse. A veces hasta se piensa que Cervantes buscó una posición intermedia, a virtud de la cual el libre albedrío se reconoce solo como suplementario de la voluntad de Dios. Así la pastora Marcela explica sus desvíos: «el cielo aun hasta ahora no ha querido que yo ame *por destino*; y el pensar que tengo que amar *por elección* es excusado». Con lo cual queda la libertad salvada solo a medias, dejándola efectiva solo para los casos en que Dios no haya acreditado su propio designio.

Más que un pensamiento estrictamente adscrito en un sentido o en otro, lo que opera, pues, en el Quijote, es como una transacción, que se traduce en un sentimiento de la confraternidad de los hombres bajo el doble signo en que misteriosamente se enlazan la voluntad y el destino. De ahí nace la piedad profunda del caballero y su infinita tolerancia hacia todo lo que no sea abuso de fuerza. Hasta la alcahuetería del galeote le parece perdonable, ante esa especie de «derecho natural» –concepto muy renacentista, como se sabe– que todo hombre tiene a sus propias flaquezas. En el fondo de todo quijotismo hay siempre algo de esa comprensión perdonadora que se expresa en los versos de Antonio Machado:

*Bueno es el que tiene,
cual venta del camino,
para el sediento el agua,
para el borracho el vino.*

Un voluntarismo extremo se acusa en el famoso capítulo de los galeotes. «De todo lo que habéis dicho [manifiesta don Quijote a los presos] he sacado en limpio que aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan gusto, y que vais a ellas muy de mala gana y muy contra vuestra voluntad». Esto le basta a don Quijote. La voluntad es el signo de la individualidad humana, y la individualidad, la persona, es sagrada. Solo la lesión que en ella se recibe autoriza a la violencia sobre quien la inflige. Fuera de eso, «no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello». Por sobre los intereses equívocos del orden social, prima la autoridad de la «real gana», esa vivencia española de

que Ganivet hablaba y que tanto contribuye a explicar ciertas proclividades anárquicas del espíritu español. En última instancia, don Quijote mismo no reconoce más que dos autoridades decisivas: Dios y él mismo. Cuando le niegan, opone altivamente su «Yo sé quién soy», y como última, suprema y única referencia añade a veces: «Dios me entiende».

La libertad es la condición de la personalidad, del ser lo que se es, que, como ya vimos, equivale no poco a ser lo que se quiere. Sancho respira feliz cuando sale de la ínsula, porque va a volver a su antigua libertad, es decir, a ser lo que naturalmente era; y don Quijote coincide con él en esa reducción última de la condición de independencia al estado subjetivo del «ánimo libre». Ha justificado su intervención a favor de los galeotes arguyendo que le parece «duro hacer esclavos a lo que Dios y naturaleza hizo libres», lo que lleva implícita una rebelión contra el orden social en la medida en que este supone un principio de coacción y disciplina. A tal respecto, es significativa, en otro lugar, la relación de simpatía que enseguida se establece entre don Quijote y el bandido Roque Guinart. Con el «gran Roque», como le llama, y con su banda de forajidos, se pasa muy feliz el caballero tres días y tres noches antes de entrar en Barcelona –que tal vez era ya por entonces refugio de ácratas.

Pero en el fondo el «anarquismo» del caballero lo que significa no es una resistencia a la autoridad social, que en ocasiones pondera, sino a las falsificaciones y abusos de su disciplina. Lo que en verdad le solidariza con Roque Guinart es que este sea un perseguido, y que lo sea por vengar un agravio a su honra. Pertenece la defensa de esta dignidad a un fuero individual que la sociedad no debe invadir, porque de él deriva su dignidad la sociedad misma, que no existe sino en razón y servicio de las personas que la integran. Don Quijote repele toda autoridad que no se justifique en el aprecio del hombre. Como escribió André Suarès, «no es rebelde a la sociedad, esta es la que todavía no es social, ni conforme a caridad».

Utopismo e historia

Cobra así sentido teórico y universal lo que suele llamarse el utopismo quijotesco –su ideal nostálgico de un mundo mejor–; pero ese sentimiento es también en buena parte un reflejo nacional e histórico.

En el Renacimiento se contraponen netamente –y a veces se enlazan– dos concepciones del Estado que implican, como es natural,

valoraciones antagónicas de la autoridad, del sentido en que ha de emplearse la fuerza al servicio de ella, en fin, de la sociedad misma. Por un lado, la doctrina idealista, de raíz agustiniana y medieval, según la cual el Estado siente gravitar sobre sí la consigna de acercarse lo más posible a la *civitas Dei*, aunque no lo logre sino en muy escasa medida, por el desmerecimiento del mundo y la inercia del pecado que en su entraña lleva. Se trata así de un concepto idealista y pesimista a la vez de la responsabilidad social. De otra parte está el naturalismo político que, entendiendo también la realidad social como pura articulación de fuerzas, exime a la autoridad pública de todo deber que no sea el de asegurar su propia eficacia, como aconseja el cinismo de Maquiavelo y de Hobbes, precursores de la *Realpolitik*. Pero hay también en el Renacimiento la posición intermedia de los utopistas. Fundada en la convicción de que no solo la fuerza, sino también la norma (recuérdese el principio metafísico del amor en Giordano Bruno) son inmanentes a la realidad natural, aspira la utopía a una conjunción de idealidad y realidad, disolviendo en perspectivas de beatitud infinita las limitaciones del orden natural e histórico.

No hay duda de que este utopismo –de que estaba impregnada, aun en España, la atmósfera cultural del Renacimiento– influye en el pensamiento de don Quijote, si bien se presenta en él, no con los caracteres puramente especulativos y de mansa expectación que vemos en los escritos de los Campanella, los Moro y los Bacon, sino asistido por una voluntad efectiva de realización.

¿Qué alcance tiene, sin embargo, esta voluntad? Dijimos que el otro motivo que había tenido el caballero para hacerse andante –fuera de cobrar «fama– era el «servicio de la república». ¿Cómo está entendida esta palabra? ¿Se trata de la sociedad política de los hombres en general, o de la española en particular?

A primera vista, solo de lo primero, y muy vagamente. El caballero echa de menos una edad perdida. Y hay en el famoso pasaje de la «Edad de Oro» que expresa esa nostalgia un estilo artificioso (muy del gusto, por cierto, de las viejas preceptivas) que parece comunicarle también a su sentido cierto aire convencional y pegadizo. Al cabo, como nos recuerda el argentino Arturo Marasso en su estudio, finamente erudito, sobre «La invención del *Quijote*», es ese de la edad dorada «un tema hesiódico, que tomaron casi todos los poetas latinos y fue, por tanto, asunto predilecto de los escritores del Renacimiento». La novedad de Cervantes estuvo, como siempre, en la adaptación. Consistió

en asociar ese tema por boca del hidalgo, al «felicísimo tiempo donde campeaba la andante caballería».

Pero esa nostalgia suele también ligarse en nuestro caballero a la reprobación de la época que le ha tocado vivir, de la «depravada edad nuestra», en la cual triunfan, «por pecado de las gentes, la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo». Nótese que todos estos vicios tienen un mismo acento de antiheroísmo: aluden a un modo parasitario de conducta. En la comedia *El trato de Argel* se revela el fondo de pensamiento nacional que sin duda le hacía a Cervantes poner tales juicios en boca de su héroe: la nostalgia de la «edad dorada» se articula explícitamente con la censura de la falta de libertad y el mercenarismo derivados de la conquista de América:

*Entoces, libertad dulce reinaba
y el nombre odioso de la servidumbre
en ningunos oídos resonaba.
Pero después que sin razón, sin lumbre,
ciegos de la avaricia, los mortales,
cargados de terrena pesadumbre,
descubrieran los rubios minerales
del oro que en la tierra se escondía,
ocasión principal de nuestros males,
este que menos oro poseía,
envidioso de aquel que, con más maña
más riquezas en uno recogía,
sembró la cruda y la mortal cizaña
del robo, de la fraude y del engaño,
del cambio injusto y trato con maraña.*

Semejantes deploraciones abundan, como se sabe, en las letras más severas de la época, y particularmente en las de España, para la cual el «oro de América» era a la vez inyección y sangría, fuente de regalo y causa de extenuación.

No estará de más recordar las dos polaridades entre las cuales se distingue a la sazón el alma española. La nación, hecha en el esfuerzo de la Reconquista, apenas repuesta de su gloriosa fatiga había intentado simultáneamente dos enormes tareas: defender frente al espíritu moderno –que ya aparecía incontrastable– la unidad espiritual de Europa, y conquistar todo un mundo nuevo para la exclusividad de

esa creencia y para el propio disfrute: «gloria y provecho». Cualquiera de esos dos empeños hubiera sobrado para un solo pueblo. Fue sino de España emprenderlos juntos. De su fracaso en el primero, ya patente por los años en que Cervantes escribía, le quedó aquel altivo y terco ensimismamiento de la Contrarreforma (solo comparable a las recalitrantes lealtades de don Quijote en sus descabros) contra el cual se estrellaron todas las impacencias del criticismo ajeno y doméstico. Los «rubios minerales» que decía Cervantes servían para excusar la industria de la nación, decorar la honra y pagar las deudas del imperio, mientras la energía más denodada y creadora se derramaba en proezas por tierras de América.

Oficialmente, España no supo, no pudo o no quiso sustituir a tiempo los valores medievales por los del espíritu moderno. Penetraron estos lo suficiente, sin embargo, para desasosegar conciencias y provocar un encastillamiento que obligó a la nación a vivir de su propia entraña. Ante la amenaza de varia herejía, de penuria espiritual, de flato en la honra colectiva y de rutinario ensimismamiento, según los casos, surgieron de los voluntariosos senos de la raza, cuando aún le quedaban ímpetus afirmativos, grandes voluntades redentoras o conquistadoras de diverso estilo. Quijotescos fueron, cada cual a su modo, Loyola y Santa Teresa, Felipe II y el duque de Alba, Cortés y Pizarro. Pero se dio en lo espiritual lo mismo que en lo militar y político: con poca sustancia tuvo que atenderse a muy ancho menester. De eso da testimonio artístico el barroco, estilo de la decadencia. El Escorial y el honor calderoniano, el Greco y la Inquisición, Quevedo y sus sueños agrios, la hermética soledad de Góngora, son expresiones –con diverso signo– de aquella desproporción engendrada por un desafortado querer. ¿No dijo ya Nietzsche que España era «el pueblo que quiso demasiado»?

La repercusión doméstica de aquel tremendo impuesto a la vitalidad nacional que fue la doble empresa de imperio se comenzó a sentir desde fines del siglo XVI. La pérdida de la «Invencible», de quijotesco nombre, es fecha clásica. Por propia experiencia, Cervantes estaba muy sensibilizado hacia la penuria e improvidéz de la vida española. Apenas se alimentaba más que del recuerdo de Lepanto. Quiso ir a América, la tierra de los nuevos heroísmos, y se lo negaron. No es mucho suponer que fuese particularmente sensible también a la pasión frustránea y la acción inútil en que se ahogaba el genio voluntarioso de la raza por no dársele una tarea doméstica con ancha salida al mundo

total del espíritu, como se le había dado a la vastedad americana. A pesar de su sincero catolicismo, debió de reprobar para su fuero interno aquella cerrazón que le hace poner en boca de Ricote palabras tan atrevidas como estas: «Pasé a Italia, llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir *con más libertad*, porque sus habitantes no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte de ella se vive *con libertad de conciencia*». Debió de dolerle, en fin, que el esfuerzo mayor solo pudiera elegir entre «Iglesia, o mar, o Casa Real», que toda proeza se echara hacia fuera o hacia el cielo, y que el buen sentido interno, la buena economía, quedaran reducidos a la vulgaridad y aldeanidad de los Sanchos, como todo afán ideal a cuidados de alma y honra. Don Quijote debió así de ir tomando incalculadamente en su espíritu un perfil de irónica protesta. Él también representaba un heroísmo vacante, empeñado en recobrarle sus fueros de dignidad y justicia a una tierra regalona. Conquistador a su manera, pero sin espacio para la proeza genuina, se veía obligado a invertir en absolutismos inviables la voluntad de nobleza y el impulso creador que a todo otro fin temporal se negaba.

¿Quién podía entonces hablar con más claridad de como lo hizo Cervantes? Una extremada cautela velaba, como es sabido, hasta las manifestaciones domésticas más valerosas, a menos que las asistiera, en días aun más humillados, una pasión como la de Quevedo. De América, irresponsable en la distancia, tuvo que venir muchas veces la palabra explícita. En España, al buen callar llamaban Sancho, lo llamaban pueblo... Salvo unas pocas salidas francas al claro, cuya publicidad en el *Quijote* y en otras obras aún no nos explicamos bien que se permitiese, Cervantes tuvo que insinuar con los acentos protegidos del humor lo podrido que había en su propia Dinamarca. No era un criticista neto, ni mucho menos un heterodoxo, pero es evidente que ya a él empezaba a dolerle España.

Si esta emoción está, como creo, diluida en el *Quijote*, la intención que el caballero declara de hacerse andante, no solo para aumentar su honra, sino también en «servicio de la república», tendría un sentido menos vagamente utópico o de simple redentismo moral. Se trataría de restaurar la moral cristiana entre los hombres al amparo del código caballeresco, pero también de recobrarle a la nación, por la reprensión y por el ejemplo, algo de su antigua castidad heroica. Con lo cual se nos daría de paso en el paradigma de lo quijotesco esa otra dimensión de redentora impaciencia que suele estar presente en el quijotismo,

proyectándolo contra las costumbres bastardas y los poderes públicos acomodaticios e invocando frente a ellos la medida heroica de la tradición y las «glorias de la raza».

Apología de don Quijote

Supuestas estas intenciones, se comprende que don Quijote no necesite ser un loco para tener un altísimo concepto de su propia misión, y tal vez cobra también especial sentido el hecho de que nunca expresara tan enérgica y elocuentemente esa idea que tiene de sí mismo como en el famoso trance en casa de los duques, al rechazar las burlas de un eclesiástico.

La locura sirve a Cervantes –como la irracionalidad en el *Coloquio de los perros*– para quitarle un poco el filo a una arrogancia crítica cargada de razón. Dos siglos más tarde Goya había de recurrir a un parejo procedimiento irónico con sus *Caprichos* y sus *Disparates*. La sabiduría popular insiste en que niños, borrachos y locos dicen la verdad. Y no cabe duda de que todo humor pertenece, en grado más o menos sublime, al género de la «indirecta»; es una manera de decir la verdad sin sufrir demasiado las consecuencias.

Sin embargo, en el episodio que digo, no ya don Quijote, que es grave de suyo, sino hasta Cervantes parece inequívocamente serio. Ni deja de ser significativo el hecho de que situara la más solemne defensa de su héroe precisamente cuando este se halla en presencia de sendas representaciones del poder público indirecto: la nobleza rica y la Iglesia. Por encima de ellos no quedaba, en la España del siglo XVII, más que el rey, que no podía ser traído a colación. Bastan, sin embargo, esas dos representaciones para corresponder a los dos sentidos –el moral y el histórico– de la empresa quijotesca.

Los duques le han reconocido al caballero su autoridad y su misión en lo que es fuero propio de ellos. Si en realidad están engañando a don Quijote y burlándose de él, lo hacen al menos en forma que no le humilla y de la que no se percata. En cambio, el religioso –«un grave eclesiástico, destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida por la estrechez de sus ánimos»– llama a don Quijote sandio y mentecato, y le niega toda la razón de su vida andante.

La reacción del caballero, que se levanta a contestarle «con semblante airado y alborotado rostro», es tanto más de ponderar cuanto que viene de quien no pierde oportunidad de hacer patente su respeto a la Iglesia. Pero este respeto no es incondicionado ni servil. Su límite

es el punto mismo en que los agentes de lo espiritual dejan de entender y cumplir su misión. Don Quijote, cuyos principales enemigos son los encantadores, es decir, los falsificadores, abomina de toda desfiguración. Ni el jerarca supremo de la Iglesia se exime, llegado el caso, de su crítica reserva. Después de la aventura de los encamisados, resignase el caballero triunfante a la posibilidad de que lo excomulguen, «aunque no pensé», dice, «que ofendía a sacerdotes ni a cosas de la Iglesia, a quien respeto y adoro como católico y fiel cristiano que soy», pero a seguidas recuerda la ocasión en que nada menos que el Cid se vio excomulgado por haber roto, en presencia del papa, la silla de un embajador insolente. «Y anduvo aquel día el buen Rodrigo Díaz de Vivar [añade don Quijote con sugestiva reticencia] como muy honrado y valiente caballero».

Hay honra, pues, y valor en salirle también al paso a la Iglesia cuando se excede de los cuidados de su oficio, o cuando no ponen en ellos su celo a plenitud, lisonjeando a los poderosos en vez de propagar la caridad humana que Cristo y sus discípulos predicaron. Y como no se basta ella sola para esa tarea de amor, si alguna vez se interpone en la noble empresa laica de despejar el camino de la bondad en el mundo, habrá que decir aquello que con aire tan casual advirtió el caballero en la noche aldeana: «con la Iglesia hemos topado, Sancho».

Así ocurre ahora con este eclesiástico orondo a la mesa de los duques. Lo que mueve a ira a don Quijote no es tanto la burla que se le inflige –cosa a que ya estaba un poco acostumbrado– cuanto el origen de ella, y la menguada idea que el togado tiene de los valores que han de ser respetados. No se han escrito palabras más noblemente valerosas ni más conmovedoras que las de ese pasaje supremo del *Quijote*, que es tal vez el lugar donde más solidario se muestra Cervantes con su héroe:

¿Por ventura es asunto vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos de él, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad? Si me tuviesen por tonto los caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos, tuviéralo por afrenta irreparable; pero de que me tengan por sandio los estudiantes, que nunca entraron ni pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite: caballero soy, y caballero he de morir, si place al Altísimo. Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, otros por el de la adulación servil y baja, otros por el de la hipocresía

engañosa, y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra [...] Mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno: si el que esto entiende, si el que esto obra, si el que de esto trata merece ser llamado bobo, díganlo vuestras grandezas, duque y duquesa excelentes.

Y una de las más amargas reticencias del Quijote es que los duques nada dijeron.

Contrapunto y armonía

Todo esto entraña, al parecer, una vasta ingratitud. Don Quijote es un idealista activo, que cree en la falsificación de la existencia humana por la fuerza abusiva de poderes oscuros, y se siente en el caso de asegurarle su vocación natural de dignidad. Arrostra en ese empeño todos los peligros, y no digo también las burlas, porque las más de las veces no se entera de ellas o, si se entera, absuelve de culpa a los hombres, cargándola a la cuenta de los encantadores. Si el clérigo le sacó de quicio es porque a él, hombre de la Iglesia, no debieran alcanzarle semejantes engaños del mal espíritu. La grandeza de don Quijote no está solo en su heroísmo moral, en esa su conciencia absoluta y activa del deber, sino también en la infinita comprensión que tiene para las resistencias del mundo, al que supone víctima de una especie de metafísico engaño. Por otro lado, representa don Quijote el ansia de perfección e infinitud que da naturalmente al hombre la condición ilimitada de su espíritu, aun cuando este no se entienda místicamente como sustancia alguna, sino como una visible capacidad de ensueño y una voluntad histórica de rebasar las limitaciones de la circunstancia y de la naturaleza animal.

Pero lo cierto es que esa grandeza misma, que hace de don Quijote figuración de lo más noble y esencialmente *humano*, parece ser la ocasión de su engaño y fracaso. Su idealismo se nos da constantemente en la novela como algo frustráneo; no triunfa sino momentánea y falazmente, para seguir alimentando su pobre ilusión. ¿Qué sentido tiene esto? ¿Se ha de entender como una visión pesimista que Cervantes tiene sobre el destino de la acción moral en el mundo? ¿Es tan bellaco el género humano? ¿A quién condena realmente esa burla, más bienhumorada que ácida, pero virtualmente unánime, que en torno al caballero se produce?

Antes de contestarnos esas preguntas consideremos el *otro* orden de valores que en la obra se nos brinda –el orden pancesco–, a fin de discernir, si es posible, la actitud de Cervantes ante su propio dilema. Perfilada la silueta psicológica, intelectual y moral del caballero, no necesitamos (ya que la obra está compuesta en antítesis tan neta) más que un breve esquema de la de Sancho, que es, en principio al menos, el Antiquijote. Ni evadiremos los lugares comunes; es imposible ya escribir sobre el *Quijote* sin pasar por ellos. Si don Quijote es un «idealista» en el doble sentido gnoseológico y moral que hemos visto, Sancho es empírico e instintivo. En la noche llena del estruendo de los batanes, reflexiona el escudero: «pues no hay quien nos vea, menos habrá quien nos note de cobardes». Pero el amo contesta que, así y todo, él hará lo que debe «a estilo de caballero». Es que don Quijote se rige por la conciencia, por el deber; Sancho por el instinto, y le basta con el parecer. Así en todo. El amo es fantástico, valeroso, liberal, redentor y grave; el escudero, concreto, cobardón, aprovechado, contentadizo con su suerte y con la del mundo, hombre de gracia simple, popular y mostrenca. Don Quijote vive demasiado en el cielo y quiere demasiado en la tierra; Sancho, ni en la ínsula Barataria se cura de la nostalgia de lo pequeño y familiar, que es su aldea. «Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo.»

Sancho es, pues, el naturalismo; pero reducido a su figuración más burda y extrema, a aquel plano que apenas se levanta por encima de lo material e instintivo. Frente al extremo quijotesco de la realidad, que toca en lo sobrenatural, convino a la intención profunda que de su misma tarea le fue naciendo a Cervantes el poner, como un contrapunto no menos absoluto, esa encarnación del puro instinto de preservación que dio origen a la noción estimativa del «pancismo», como don Quijote a la del «quijotismo».

Podemos preguntarnos ahora a cuál de esos órdenes de valores se inclinaba el autor –aunque solo el preguntarlo resulte escandaloso, dada la inveterada tendencia que existe a quijotizar al propio Cervantes–. Y mi respuesta sería: a ninguno. Para autorizarla, bastaría especular menos, dejarse seducir menos por la simpatía y piedad de que nos llena el ánimo don Quijote y tomarle todo su sentido a dos obvias situaciones constantes que en la novela se dan. Una de ellas es que don Quijote y Sancho, con ser tan opuestos, se entienden a maravilla; la otra es que a ambos, aunque no en la misma medida, les rodea la burla unánime.

Notemos primero esto último. A don Quijote se le hace mofa, no por su intención moral, que jamás en la novela se comenta si no es con el elogio de sus «bien concertadas razones», sino por el fantaseo de sí mismo y de su circunstancia. Lo que da que reír es que, para hacer bueno al mundo, empiece por desfigurarle, por despojarle de su realidad; que se empeñe en presumir de ser quien no es, en tener más fuerza de la que tiene, en desdeñar la experiencia por atender a una ejecutoria que no existe. Si a veces le apalean vizcaínos y yangüeses es por la violencia a que el propio caballero se entrega en nombre de semejantes desfiguraciones. Los descalabros se deben siempre a una reacción perfectamente legítima de la naturalidad contra la fantasía. No son encantadores, como él piensa, los fautores de su desgracia; no es ninguna torva agencia sobrenatural que mediatice y desfigure una realidad naturalmente buena, sino que es la realidad misma la que, precisamente por ser auténtica, no se deja desfigurar por la idealización quijotesca, ya que sus objetos se hallan insertos en una cuadrícula de tiempo y espacio cuya ritualidad se empeña en ignorar aquella alma regida por lo sobrenatural y lo eterno. En fin: lo que se le hace sentir a don Quijote no es tanto la inviabilidad de su absolutismo moral como la de su aberrado pensamiento.

No puede, por tanto, colegirse de la novela un pesimismo radical en Cervantes sobre el destino del ideal moral en el mundo. Lo que lógicamente cabe inferir es que sanciona por medio de la burla *el tipo de idealismo apriorístico que pretende imponer a la realidad sus normas y valores sin antes acatar las condiciones de ella*. Ciertamente, a lo largo de la novela se nos va acumulando la impresión de que Cervantes, al igual que nosotros los lectores, va poco a poco encariñándose con don Quijote, solidarizándose preferentemente con él. En la Segunda parte, sobre todo, hay momentos, como el de la escena a que antes aludimos, en casa de los duques, en que la emoción con que el caballero hace su propia apología tiembla en la pluma de Cervantes, sustrayéndola a aquella humorística objetividad que en lo más de la obra campea. Y aunque así no ocurriese, un autor es responsable de todas las emociones que suscita, y sería peregrina estética suponer que podamos nosotros prendarnos de la nobleza del caballero a contrapelo de la voluntad creadora de Cervantes. La «lágrima» que decía Victor Hugo también al gran alcañino debió velarle muchas veces la sonrisa mientras escribía.

Pero la compasión no es necesariamente adhesión, y la simpatía moral no conlleva un general beneplácito. Se pueden amar los ideales

de don Quijote y reprobar la fantaseadora arrogancia con que pretende servirlos. Lo mismo que aquel enternecimiento que el lector experimenta en ciertos momentos, le es imputable a Cervantes la irrisión. No solo apunta burlas ajenas, sino que él mismo suele llamar «bestias» y cosas de ese jaez a la inmortal pareja. Con cierta complacencia que toca en crueldad, crea en torno a ella un ambiente de ludibrio. No se cansa de recoger el comentario de que solo las «razones» de don Quijote son concertadas, descabelladas sus acciones; es decir, que justamente lo que más se admira en el caballero, que es el carácter activo de su idealismo (pues el idealismo pasivo es cosa fácil y hasta común) parece ser lo que Cervantes condena. A tal extremo, que lo encarna en un loco. Creo que fue Bouterwek quien razonó que si la intención de Cervantes era encomiar la acción ideal en el mundo, no se comprende por qué recurrió a un enajenado, y no a un espíritu tanto más heroico cuanto más consciente de su persona y circunstancia. Pero es que la intención de Cervantes –en la medida en que alguna tuvo– no fue solo encariñarnos con ideales de perfección moral y social, sino también apuntar a un modo inteligente y realista de servirlos.

Hemos dicho al fin la palabra: *realista*. ¿Cómo se ha podido hablar tanto tiempo del realismo de Cervantes como de algo separado de su «idealismo»? ¿Cómo se ha podido, en nombre de un idealismo fatuo, quijotesco, al que tantas veces se le supone enteramente adscrito, reconocerle la soberanía de toda una literatura que se caracteriza precisamente por su realismo inexorable y, en los mejores momentos, por el modo profundo como lo ideal y lo real se conjugan? La verdad es, según creo, que justamente en la sutileza y profundidad con que reclamó esa armonía es donde descansa la eminencia cervantina.

De Sancho se mofan las gentes por lo contrario que de don Quijote: por su «simplicidad». Quiere esto decir que, a la inversa de su amo «ingenioso», Sancho es ingenuo y toma por verdad toda apariencia; que no le sobrepone normas a la vida, sino que reduce toda la sabiduría a la pauta mostrenca de los refranes; que no es urbano, sino villano; que no priman en él los pensamientos, sino los instintos. Si nadie se enoja con tan burda simplificación de la existencia, es porque Sancho tiene la ingenuidad llena de gracia, como don Quijote tiene el ingenio lleno de gravedad.

A ninguno de los dos ha querido hacer repulsivo o siquiera antipático Cervantes, porque en ambos hay un buen pedazo de la verdad, de

la sólida norma humana. Pero de los dos ha consentido que se mofen y se ha reído él mismo, porque cada cual a su modo representa *una excesiva simplificación* de la vida: don Quijote, la simplificación idealista, Sancho, la simplificación naturalista. Y la *realidad* humana está hecha, en profundidad, de las dos dimensiones.

A eso alude aquel otro hecho que dije de que en la novela don Quijote y Sancho se llevan, después de todo, a las mil maravillas. No solo se entienden, sino que se quieren y estiman profundamente. Puede Sancho rezongar y despotricar por los descabros que las aventuras acarrearán, pero no consiente que nadie ponga en duda la sabiduría, la nobleza, el valor de su caballero, «honra de su linaje, honor y gloria de toda la Mancha, y ante todo del mundo». Por su parte, alguna vez don Quijote regaña a Sancho en privado por sus simplezas y groserías, mas en público le proclama «el mejor hombre de la tierra». Se armonizan y completan. «Parece [llegará a decir el cura] que los formaron a los dos en la misma turquesa».

Claro que el absolutismo del amo se resiste tenazmente al relativismo del escudero (aunque a la postre se le entrega para morir); pero sí acontece poco a poco lo inverso, como tantas veces se ha advertido: que Sancho se quijotiza hasta donde su ingenuidad alcanza. Llega a creer en la misión y poder de don Quijote cuando por ventura le ve triunfar; se imagina él también que ve maravillas desde Clavileño; cría fe en la ínsula prometida y en su aptitud para gobernarla. Y cuando, al cabo de la andanza, don Quijote ya se ha convertido a la realidad recobrando la cordura, es Sancho quien le insta a volver a sus hazañas, y es el caballero quien responde melancólicamente que en los nidos de antaño ya no hay pájaros hogaño. ¿Qué puede significar este fin de la novela, precisamente este fin en que los papeles se truecan, sino que los dos agonistas se conceden recíprocamente la razón porque ambos en su medida la tienen?

De esta dualidad, efectivamente, está hecha la sustancia humana: de generosidad y egoísmo, de rebeldía y conformidad, de conciencia y experiencia —en una palabra, de lo quijotesco y lo pancesco—. Otros grandes escritores aprovecharon para sus figuraciones y filosofías la obvia dualidad, pero casi siempre con no sé qué sentido dilemático: como si tuviéramos que elegir lo uno a costa de lo otro. El hecho de que Cervantes nos presente una antítesis tan neta no debe ocultarnos la intención que al cabo nos descubre. Partiendo del contraste, apunta a la unidad de doble raíz que todos llevamos dentro. Es él quien ve

que el quijotismo y el pancismo son algo más, y menos, que dos tipos extremos de lo humano: en rigor, las dos porciones más o menos equilibradas con que se integra el hombre real. Si alguna filosofía se endereza su invención literaria no es, creo yo, la exaltación de lo quijotesco.

Resulta casi incontrastable la impresión de que el fin de la novela, ese retorno a la cordura para morir, en vez de un morir heroico en la propia ley, viene a ser como una desautorización de don Quijote y una apoteosis del buen sentido a la hora en que el caballero se dispone a entrar en la gran verdad de la muerte. Pero es –reconozcámoslo– una apoteosis melancólica. Hay el *e pur si muove*, y no de don Quijote, sino de Sancho, a quien súbitamente visita la nostalgia de la aventura. El naturalismo se resiste cuando el idealismo pretende desistir. No se le da enteramente la razón a la razón. El «mensaje» que parece quedar flotando en la alcoba de muerte de don Quijote es el de la necesaria convivencia del ideal con la experiencia. Don Quijote y Sancho se necesitan recíprocamente. Solo se separan cuando el primero va a morir y el segundo a sumirse en la oscuridad aldeana; solo vivieron de veras, en pena y en triunfo, mientras estuvieron juntos; solo hicieron historia cuando el heroísmo tuvo su contrapunto de cordura.

Melancolía y humor

Si algún pesimismo hay en la obra inmortal es el que resulta de advertir el freno a que está inevitablemente sujeto el afán humano. Que este sea el *pensamiento* del Quijote no quiere decir que sea también su emoción, o su ideal metafísico. Significa solo que se reconoce la frontera del espíritu con el mundo. De hecho, nadie podría negar que todo el acento del *Quijote* está puesto sobre las valoraciones ideales. La posteridad no se ha equivocado al ver en su más profundo estrato una protesta contra la limitada superabilidad de la experiencia en cuanto orden de naturaleza, y más aun en cuanto orden social –conspiración de los instintos para derrotar la aspiración generosa del espíritu.

Esta es, desde luego, la antinomia profunda del *Quijote* y la razón de todo su dualismo y equívoco. Explica, por lo pronto, la oscilante reacción del lector a lo largo de la obra. La acción de don Quijote –no su pasión– nos conmueve o divierte según responda a su conciencia de deber o a su ilusión de poder. Como generalmente estas dos motivaciones se dan juntas, el relato nos va dejando esa emoción equívoca, «agridulce», de solidaridad y desasimiento, de ternura y de burla, que

es lo propio del humor. Por modo general, la comicidad del libro estriba en que la arrogancia del caballero, la aptitud dominadora que en sí mismo presume, resulta desmedida en relación con la posibilidad que se le presenta. Pero cuando esa ilusión de poder se pone al servicio de un propósito moral cuya realización nosotros mismos consideramos apetecible, aunque la sepamos inviable, la acción de don Quijote nos inspira un respeto matizado de lástima y melancolía.

En ambos casos, la acción de don Quijote es locura, porque consiste en actuar según una imagen desfigurada, desvinculada de la realidad. Pero en la situación de deber, la positiva pertinencia humana de la intención quijotesca, lo que tiene de alusión al déficit en la conducta y acaso en el destino de los hombres, la redime de toda grotesca apariencia (lo grotesco es lo que no tiene sentido en absoluto dentro de la común experiencia) y le comunica una sublimidad esencial. Don Quijote *está* loco; pero no *es un* loco. Hay una intuición común de esa diferencia. Lo segundo es una anormalidad total, en que se subvierte todo el orden del conocimiento y de la valoración, y muy particularmente el de los valores morales. En cambio, estar loco, en el sentido usual de la lengua, más llena de sabiduría que de ciencia, es una anormalidad ocasional y parcial, que no afecta por entero la vida psíquica ni la conducta y que solo consiste en un desusado modo de reaccionar ante determinadas circunstancias. Como ya observó Unamuno –aunque vigorizándolo tal vez en demasía–, don Quijote es un cuerdo de los principios, y un loco en la aplicación de ellos. Por eso sus «razones», esto es, sus juicios éticos, eran «concertadas», disparatados sus actos. La conciencia estaba en lo cierto; quien no lo estaba era la inteligencia en cuanto rectora de la voluntad, pues es propio de aquella el abarcar lo infinito y de esta articularse con lo limitado.

La antinomia de que hablo –el hecho de que la aspiración moral absoluta concite el entusiasmo que la inteligencia, sin embargo, reprueba– explica también el equívoco de que está impregnado el *Quijote*. Digan los «amenistas» y exoteristas lo que quieran, se trata de una obra nada diáfana, como subrayó Ortega y Gasset. Si lo fuera, si no tuviese más que su sentido literal, anecdótico y burlesco, no se comprendería que nadie se conmoviese con los percances del caballero, ni mucho menos que se haya insistido tanto en hallarle resonancias simbólicas al libro. Lo cierto es que no podemos reducir el *Quijote* a parodia ni a homilía. Como el loco protagonista, que de la imitación de sus héroes asciende a la personalidad propia, el libro sube de la imitación a la

creación, de la anécdota a la poesía, de la burla a una sublime congoja. La interpretación literal nos lo dejaría reducido a mero ejercicio de ingenio y gracia narrativa. Mas, por otra parte, la que sublima a don Quijote pura y simplemente como un dechado de idealismo, tiene que justificar la falta de explicitud de Cervantes apelando a la ingrata tesis de la «sutil hipocresía», que sustenta Américo Castro. Pienso –con perdón sea dicho del gran crítico, señero en estas averiguaciones– que la cosa es más honda. Cierto, el *Quijote* es entrañablemente equívoco, pero su equivocidad no daría de sí una resonancia tan patética si fuese mera hipocresía, no importa cuán sutil.

La dualidad está ya en la propia conciencia de Cervantes. Era él a la vez –recordémoslo– hombre de armas y de letras, español, impregnado de la tradición medieval, se había asomado, sin embargo, al fulgor renaciente de Italia; pasó por la gran ocasión de Lepanto y por la ignominia de cárceles y alcabalas; tenía el numen doble, apto igualmente para el casticismo trágico de *Numancia* y el cínico de los *Entremeses*; ambicioso de poesía, le salían los versos sin alas. Era, en fin, un escindido y –da pena decirlo– un resentido, pero con el más noble de los resentimientos y el más dignamente sofrenado. Sobre esa conciencia de por sí equívoca pesaba, además, el equívoco de España, aquella doble tensión barroca que dije entre la concentración y el espacio, entre la miseria y la opulencia. El *Quijote* es la expresión de esa inestabilidad. Ni en el orden ético ni en las alusiones sociales parece traducir una certidumbre. Es al mismo tiempo una exigencia y una crítica de la razón pura –si se me permite el eco anacrónico–. Alaba lo heroico y a la vez lo humilla, desprecia el sanchismo, pero lo carga de buen sentido.

Esa es la contradicción angustiada de que –como todo humorismo genuino– está hecho el de Cervantes. Psicológicamente, el humor es una forma de evasión; moralmente es como una resignada protesta. En el *Quijote*, por bajo el humorismo *polémico*, que satiriza la común circunstancia española –ámbito de bachilleres y mercaderes, de venteros y Maritornes–, hay el humorismo *patético*, inespacial y eterno, que echa de menos la unidad en la condición humana y en sus relaciones con el mundo. Más específicamente, el humor de la obra opera (recuérdese la doctrina bergsoniana de lo cómico) exponiendo la irrealidad que se sigue de toda simplificación excesiva del ser humano cuando se le divide, por ejemplo, entre lo quijotesco y lo sanchesco –desintegración incalculable, más llena de peligros que de esperanzas, del átomo que es el hombre... Pero más insistentemente el humor cervantino denuncia el

conflicto entre la dignidad absoluta y segura de sí misma que resulta de la simplificación quijotesca, y la posibilidad solo relativa de dignificación que la realidad ofrece.

Si todo esto es así, el *Quijote*, a la verdad, no da la razón al caballero ni a Sancho. Más bien se la da a quienes de ellos se burlan —a la sana heterogeneidad de la vida... Pero se la da, eso sí, con su punta de amargura: doliéndole a Cervantes por dentro que no pueda tener razón en la tierra el hidalgo enloquecido.

Índole y valor del quijotismo

Estamos al fin en aptitud de resumir lo que parece ser el quijotismo y formarnos un juicio de valor acerca de él. El análisis de su prototipo nos ha mostrado dos peculiaridades generales en el personaje de Cervantes: por un lado, su mecanismo psicológico de imaginación-acción; por otro, un determinado repertorio de ideas y valores absolutos. En cuanto por quijotismo se entienda el modo de ser quijotesco, parece lícito concluir que estriba en la conjugación de esas dos cosas: un fantaseo heroico de la conducta y una normación sublime de ella.

Cuando hablamos de quijotismo solemos aludir sobre todo a lo primero. Percibimos que hay una diferencia entre eso, la imaginación desaforada y activa, y los motivos éticos de que se asiste. Pero en realidad esos elementos no pueden separarse sin que el quijotismo genuino se volatilice, pues lo uno se apoya en lo otro. Un simple desaforado sin sentido ideal podrá ser un estrafalario o un loco, pero no un Quijote. Ni lo es cualquier idealista extremo, cualquier «soñador». El quijotismo auténtico es la *activación desbordada de un idealismo moral absoluto*.

Este complejo es lo que explica que los caracteres psicológicos del quijotismo conlleven todos esos matices intelectuales, éticos y sociales que hemos podido observar. Al apriorismo mental, la identificación del ser con el querer y viceversa, y la arrogancia respecto de la propia fuerza, resultantes de un desarrollo excesivo de la imaginación que presiona a la voluntad, se asocian, como hemos visto, un apriorismo valorativo tan seguro de sí mismo que se resuelve a imponerle al mundo su propia dignidad, un sentimiento estético y moral a la vez de la conducta, con su celo extremo de la forma y del honor, su conmisericordia hacia el débil, su prevención contra el poderoso, su utopismo redentor. De todos estos ingredientes están compuestos el ánimo y el ánimo quijotescos.

Para valorar el conjunto, sin embargo, podemos considerar separadamente esos factores principales. En la dimensión psicológica, lo decisivo de lo quijotesco es la voluntad irresponsable que se engendra del apriorismo mental al sustituir lo imaginado a lo vivido. No es necesario adscribirse a un radical empirismo para advertir que, cualquiera que sea la latitud y eficacia que reconozcamos a la aptitud especulativa del espíritu humano como formadora de imágenes poéticas y de hipótesis, la especulación no puede aspirar a universalidad y validez objetivas sino en la medida en que se apoye sobre la común experiencia y se vea refrendada por ella. Esto puede ser muy desalentador filosóficamente, pero apenas cabe ya dudar que esa comunidad –no necesariamente equiparable al «sentido común»– es lo único que nos ofrece siquiera una garantía próxima de objetividad, distinguiendo lo que hasta ahora merece el nombre de «verdad» de las meras alusiones e hipótesis del sentimiento personal. Ciertamente, solo en esa comunidad empírica parece que sea lícito fundar una actitud normativa que no sea un puro autoritarismo dogmático.

La presunción contraria es, como se sabe, lo que caracteriza casi todo el pensamiento medieval y buena parte del antiguo. Sustituyendo las ideas a las cosas, la dialéctica a la observación pensada, creó la Edad Media todo un sistema trascendente que, en última instancia, no podía apoyarse más que sobre alguna forma presunta de autoridad. La fidelidad de don Quijote a los libros de caballería es como una alusión a la que mostró el Medievo hacia las obras de «El Filósofo» que llegó a conocer. Me he esforzado en recordar la procedencia y estilo medievales de la mentalidad quijotesca. Contra ese tipo de ideación se produjo el Renacimiento, reafirmando la autoridad de la experiencia sobre toda otra autoridad. El pensamiento moderno que de él nace vuelve todavía, en su fruición de libertad reflexiva, por los fueros de la especulación, pero ya con un acento de cautela y de respeto al dato objetivo. Por eso en el *Discurso del método*, escrito treinta años después del *Quijote*, leemos un pasaje que sorprende no se haya aportado antes, que yo sepa, a este género de indagación, porque si no es una alusión franca a la obra de Cervantes, constituye a las claras una denuncia expresa del quijotismo. Escribe Descartes:

Aparte de que las creaciones novelescas hacen concebir como posibles muchos acontecimientos que no lo son, y aun las historias más fieles, si no cambian ni aumentan el valor de las cosas para hacerlas más dignas

de ser leídas, omiten casi siempre las circunstancias más triviales y menos importantes, de modo que lo que muestran no es realmente lo que parece, y *los que toman por reglas de sus costumbres los ejemplos que de esas historias sacan, están expuestos a caer en las extravagancias de los paladines de nuestras novelas y a concebir intentos superiores a sus fuerzas.*

¿Se quiere una formulación más clara de las exigencias de la mente moderna frente a la medieval? Nos conmina a no extravagar, a no dejarnos llevar por la imaginación fuera del ámbito de la experiencia comprobable, a no prescindir de lo objetivo a título de trivial, y, por lo mismo, en el orden estimativo, a no aumentar el valor de las cosas por solo el recreo del espíritu, ni erigir en norma –en «regla de costumbres»– la mera autoridad estética de un heroísmo arrogante.

Ya para Cervantes el apriorismo no podía figurarse sino bajo especie de locura. A él también el Renacimiento le había advertido contra semejante autoritarismo epistemológico, aunque le contagiara su optimismo ético. Consciente o inconscientemente, la creación cervantina es un alegato a favor de la «sanidad» mental, entendida como una sumisión de la razón humana al dato de la comunidad empírica. En el aspecto psicológico, el quijotismo queda implícitamente denunciado como una hipertrofia de la personalidad por un desmesuramiento voluntarioso al servicio de la pura imaginación.

A ese absolutismo mental corresponde un idealismo moral absoluto. No consiste este en tener ideales de perfección, que el sentido de una experiencia manifiestamente perfectible autoriza, sino en pretender imponerlos sin más al mundo resistente y finito. Es, en efecto, lo contrario del relativismo, para el cual el mundo se da como un límite a la infinitud de la idea, o al menos como un freno a su premura. Ya vimos que también ese absolutismo es de raíz medieval, aunque, al contrario del otro, alentado por el humanismo renacentista. No se trataba de un idealismo platónico puro y simple (se suele atribuir el platonismo de Cervantes –muy de arribazón «literaria», por lo demás– a su héroe, lo cual vicia radicalmente la comprensión de la gran novela): Platón creía en la existencia de los universales perfectos como objetos metafísicos, pero no como posibilidades del mundo de la experiencia, que era para él, irremediablemente, un mundo miserable, de sombras y reflejos. El platonismo hubiera hecho del don Alonso Quijano un místico, no un caballero andante. La tentación de «bajar las ideas platónicas al

mundo» fue de Aristóteles, y la Edad Media la aprovechó para ligar la trascendencia con la Naturaleza y acreditar filosóficamente la caridad, sobre todo en la segunda mitad medieval, la más estilizadamente caballeresca, que fue ya un preludio del humanismo.

El pensamiento renaciente primitivo heredó de un modo algo confuso esa tentación, que con otros resabios medievales había de alimentar todavía durante un par de siglos al racionalismo sistemático. Se hizo necesario que Kant acabase de liquidar el dogmatismo y separase definitivamente el mundo ideal –mundo de la voluntad, de juicios «prácticos», de valores «puestos» por la conciencia– y el mundo fenomenal, mundo de lo dado como accesible a la razón humana. Sobre este no tardó el positivismo en cargar su acento inexorable, poniendo al idealismo en la crisis que sabemos. Solo cuando el estudio y observación de los «hechos» permitió alumbrar el fenómeno de la evolución y descubrir en él infinitas perspectivas, se abrió para el idealismo –entendido como anhelo de superación humana– una nueva vía de esperanza. Si el mundo no es bueno, puede todavía llegar a serlo, y es perfectamente legítimo que el espíritu trabaje sobre él según sus intuiciones morales. Pero ya el idealismo dogmático quedó definitivamente prescrito. No era admisible normar la vida en nombre de una «verdad» conocida de una vez por todas, sin incurrir en una quijotesca arrogancia.

Don Quijote prefirió ser medieval hasta la muerte, o, mejor dicho, hasta que volvió a ser, ya para morir, don Alonso Quijano, el simplemente bueno. Escribió Unamuno que la locura del caballero era solo de la imaginación, no del entendimiento. Pero imaginarse que lo absoluto pueda realizarse sin más que la voluntad es ya un modo de entender falsamente la vida. Lo que quería, sin duda, decir el gran español, tan quijotesco él mismo, es que los valores de don Quijote son perfectamente «razonables» en cuanto expresan las más hondas, nobles y universales apetencias del ser de razón que es el hombre. Por supuesto, y de ahí nacen el respeto y el cariño que el afán quijotesco nos inspira, la sutil irritación con que reaccionamos ante sus descabros contra la realidad. Mas por eso tierna simpatía no va exenta de risa, y es que vemos la violencia a lo natural que el quijotismo como tal implica. Sabemos que en la perfección misma de los valores de don Quijote reside su inviabilidad, porque el mundo, en cambio, no es perfecto, ni promete mucho llegarlo a ser. Percibimos, además, que el progreso mismo queda entorpecido y a veces frustrado por aquella

severa exigencia. Aspirando, por ejemplo, a la suma equidad, saca de quicio lo justo, que es una medida de experiencia, de humana relatividad. Ni, por más simpáticas que nos sean, podemos justificar las doctrinas de que la personalidad sea ilimitable, la libertad un derecho absoluto. En fin, esa discordancia entre la nobleza y la pertinencia de su intención es lo que explica que en el habla común las palabras *Quijote*, *quijotismo* tengan a la vez un sentido admirativo y peyorativo, que el héroe de Cervantes sea un símbolo sublime y su acción el prototipo de la «quijotada», de la tontería arrogante.

En verdad, todo absolutismo es, si bien se mira, una rigidez excesiva y una impaciencia contra la sujeción del hombre y el mundo al tiempo. Esta sujeción es inexorable. El tiempo existe desde que, evidentemente, duramos y cambiamos. No fueron el mundo y el hombre hechos de una vez por todas; se están haciendo a lo largo de los siglos. Por más que querramos ilusionarnos con la presunción de una esencia humana originaria e inalterable, o de una realidad externa siempre idéntica a sí misma –nociones residuales del viejo sustancialismo–, no podemos hurtarnos a la persuasión científica de que el hombre es un animal que evoluciona (al parecer, mejorando, a despecho de sus altibajos y traspies en la historia), y que el mundo de hoy es tan distinto del cosmos nebuloso cuanto lo será del presente el mundo que acaso exista a la vuelta de otros tantos millones de años.

Ante semejante evidencia, toda pretensión definitiva del hombre en sus relaciones con el mundo, toda afirmación inalterable, carece de sentido. Las formas de la experiencia humana –la conciencia de sí, el conocimiento de lo externo, la valoración, las normas de conducta que en todo ello se fundan– constituyen otras tantas relaciones o funciones entre dos variables, entre el individuo cambiante y su medio no menos inestable. La filosofía dogmática y absolutista es la expresión precaria, mil veces frustrada, del patético afán por hacer definitiva esa relación condicionada. Hay un idealismo realista y práctico con que el hombre normal, o superiormente evolucionado, actúa sobre un medio amoroso para actualizar todas sus posibilidades temporales, y hay también un idealismo absoluto, que exige del hombre y el mundo una dignidad superior a esas posibilidades, cuando no aquella perfección suma que solo puede ser la última conquista del humano destino. Este género de idealismo desaforado, si no se desespera y ausenta por entero de la tarea práctica, corre el riesgo de frustrarse ante la realidad, derrotándose por virtud de su propio exceso. Contadas veces

la santidad hace milagros... Entre ese linaje quijotesco de aspiración y el acomodo conformista del pancismo, están siempre la razonable coyuntura y deber del idealismo práctico, a quien principalmente se debe el progreso. En cuanto obra humana, este no es una prisa del alma, sino una colaboración del espíritu con el tiempo.

El papel del idealista absoluto, sin embargo, no es ocioso. Misión de vanguardia, consiste la suya en mantener el rumbo, abrir brecha y, casi siempre, fecundar con su propio sacrificio. Es él quien nos recuerda toda la latitud con que el espíritu aspira a rebasar las limitaciones de la realidad. En tal sentido, es un estimulador de la conciencia crítica, aunque rara vez sea un eficaz normador de ella. Solo por una especie de influencia estética, derivada del ejemplo de su propio heroísmo, contribuye al impulso humano. Es necesario que alguien ponga la mira más allá de la altura accesible que cada tiempo ofrece, en el horizonte sin límites de la esperanza. Semejante heroísmo solo resulta nocivo cuando pretende generalizarse por la violencia. Glorioso para cualquier pueblo es tener un Quijote de genuina estirpe, pero resultaría jocoso y patético a la vez, cuando no trágico, que en un pueblo todos los idealistas fuesen quijotescos. En otras palabras, lo grave no es don Quijote, soñador sublime, sino la generalización y como profesionalización que todo quijotismo implica. Hasta Jesucristo tuvo que advertir que su reino no era de este mundo. El ansia de perfección solo es fecunda a condición de que se sujete a algún género de humildad y trascendencia.

Filiación del quijotismo

En alguna parte Ortega y Gasset ha señalado, con su penetración habitual, el sentido militante, de empresa, que todo «ismo» tiene. Se trata siempre –me parece que decía– de una suerte de filo o punta agresiva que se le saca a un modo de ser, a un estado, a una idea... Pudiera así pensarse que el quijotismo es, como si dijéramos, la quijotidad a caballo, la dinamización pugnaz del modo de ser de don Quijote. Pero ya hemos visto que este no se concibe como tal don Quijote sin esa condición de mílite, de caballero *andante*. Por donde cogimos que más bien lo que se hace activo en él es la aptitud psíquica y la actitud moral que atribuimos al oscuro hidalgo don Alonso Quijano o Quijana en su tranquila soledad manchega: su ensimismado individualismo, la sofrenada voluntad vacante, la viva imaginación junto a la castidad de los instintos, la entereza incapaz de desdoblamientos e hipocresías,

la silenciosa fruición de la honra –y una pasión callada también con que debía de mirar su lanza en astillero, una amarga y reprobadora nostalgia, un ideal, en fin, de suma dignidad para el hombre y para su España–. ¿No es eso todo lo que, en un momento dado, se carga de resolución y se dispara, echando a don Alonso Quijano, ya convertido en don Quijote, por los campos de Montiel? Si don Alonso fue el caballero típico de su época que nos pareció lícito suponer, se explica que el siglo abundara tanto, por diversos rumbos, en milites a quienes don Quijote nos recuerda; y si, además, fue don Alonso muy característico de su raza en lo psicológico y moral, habría que concluir que todo español de su estirpe espiritual lleva dentro de sí un Quijote expectante, como otros llevan a Sancho.

La quijotidad, aptitud de raza, se convirtió en el quijotismo ejemplar cuando aquel solitario e inquieto caballero ya no se contentó con sustentar su ideal *ante* la vida, sino que se resolvió a realizarlo *en* ella. Esta era una pretensión tan desaforada, por lo que tenía de absoluto en el propósito y de singular en la acción, que antes le fue necesario al caballero volverse loco y que su locura consistiese precisamente en tomar por experiencias reales ciertas fabulosas imágenes. Solo entonces pudo dar de sí, contra todas las resistencias de fuera, una fe ciega en el valor de las propias convicciones y una confianza sin límites en su aptitud para realizarlas.

Es dudoso que nadie que no sea un español o tenga una hechura psíquica semejante pueda enloquecer de tal suerte. Dizque la demencia siempre exagera las naturales inclinaciones, aunque frecuentemente parezca lo contrario, porque resulta de una excesiva inhibición y como soterramiento de ellas. La probable locura de Hamlet no es sino el grado en que su índole irresoluta llega a devorarse a sí misma. Solo un alma radicalmente opuesta como la española, dada a la afirmación categórica de la propia personalidad y criterio, construida –como ha demostrado sagazmente Madariaga– en torno a la pasión, querenciosa de singularidad y reacia al acatamiento de la experiencia, es capaz de ese enloquecimiento que no se complace con meras imaginaciones pacíficas, sino que necesita convertir a los demás a su propia ilusión.

De hecho, lo quijotesco parece no ya accidente, sino esencia y vocación latente en lo hispánico. Menéndez Pelayo señaló la existencia, histórica y literaria, de tipos quijotescos aun antes de que se escribiera el *Quijote*. Desde hace siglos, las apreciaciones relativas a la «arrogancia» española y sus sentimientos y actitudes afines son lugares comunes.

Los ingleses han hecho del *haughty spaniard* una alusión clásica. No recuerdo cuál de sus Jaimes reales opinaba con sorna que parecía ser «oficio del español el hablar *rodomontade*» –el tono retumbante–. Sobre eso se ha construido toda una teoría acerca de la sonoridad en el teatro peninsular. En cuanto a la presunción dignificadora, tan relacionada con la «honra», harto conocida es la observación del italiano Andrea Navagero, en su *Viaje por España*, acerca de los caballeros toledanos, que solían tener poca renta, «pero la suplen con la soberbia, o, como ellos dicen, con la *fantasía*, de la cual son tan ricos que, si lo fuesen igualmente en bienes de fortuna, el mundo entero sería poco para ellos». Pudieran multiplicarse los testimonios.

Más benignamente, Vossler –que tan bien se conoce el alma hispánica– va al fondo psicológico de todo ello, considerando «rasgo muy español» el que podría determinarse como activismo fantástico o fantasía activista, o, prefiriendo un nombre más corriente, como *quijotismo* en el alto sentido de Unamuno. «Consiste [añade] «en una manera de energía volitiva, ora incitada y estimulada, ora desviada y frustrada por sueños y fantasías; y puede también considerarse como fantasía que estimula, arrebatada, devora y suplanta la acción. El quijotismo [concluye] tiene dos momentos: el arranque y el ensueño, el empuje y la dejadez».

Tal vez el sabio hispanista incorpora innecesariamente al quijotismo ese segundo «momento», que no me parece sino su secuela de fatiga y estrago en la experiencia real. El ejemplo literario de don Quijote no nos muestra nunca una apatía o desfallecimiento semejante. De la aventura, aun cuando más desmirriado, sale siempre el caballero con nuevo afán de victoria; es su «descanso el pelear»; le basta, para no perder la fe, con imputar a los encantadores el fracaso. Precisamente es característico de ese quijotismo paradigmático el que, por no atender a la experiencia, jamás escarmienta. Se trata de una obsesión indeclinable.

Pero claro que una cosa es la perfecta figuración novelesca, y otra la experiencia real, en que lo quijotesco se halla vitalmente condicionado. Un Quijote vivo, aunque no se arrepienta ni entregue, ha de sentir sus fatigas, sus momentáneos desalientos. Y posiblemente más aún todo un pueblo que viva en tensión quijotesca. ¿Es posible esta generalización? ¿Cabe argüir que las potencialidades quijotescas en el alma individual española –sobre todo en las almas de vocación dirigente– se han esforzado en la suma nacional, prevaleciendo

sobre el sumiso espíritu sanchesco y haciendo de España misma como unidad un pueblo quijote? ¿Y no se explicaría entonces que también la suma de los Sanchos llegase a determinar ese repliegue de la aventura que, sin embargo, acaba siempre por sentirse nostálgico de ella?

En todo caso, no puede dudarse de que la historia de España parece sujeta a esas alternativas que Vossler señala. La musa heroica y también la satírica se han ocupado mucho en cantar o poner en solfa la vastedad desahogada de los empeños, la arrogancia en el aprecio del propio poder, el desnudo frente a la resistencia, la fruición del gesto heroico que todo se lo juega, como en Cortés y Pizarro, a una sola carta. La apología y la crítica, desde la propia península, han hablado al mundo de la disposición voluntariosa de España a objetivizar a todo trance en la historia sus propios valores y su celo de la individualidad colectiva, sin cuidarse de que tengan o no propicia coyuntura y ajeno valimiento, con una mezcla de generosidad y de orgullo autoritario, de idealismo y de pasión, aceptando todos los riesgos, desafiando todas las consecuencias, empeñándose, en fin, hasta despeñarse, y levantando entonces desde el suelo, como don Quijote, la voz retadora. Pero también han dicho de aquellos otros melancólicos y a veces dilatados trances en que, después del «arrebato hiperbólico», como lo llama Marasso, perdida la aventura, pero no el altivo ánimo, España quiere retirarse, igual que el Caballero de la Triste Figura, a rumiar su ideal entre pastores...

El quijotismo es una exageración de la individualidad y de sus valores más allá de todo límite natural y social. Esta exageración no es, desde luego, privativa del alma hispánica. Es una posibilidad humana, universal. Hay un modo quijotesco de ser, de sentir, de pensar, que se da en todas partes y en todos los tiempos, y de ahí la «universalidad» del Quijote. Pero yo creo que fuera de la raza española se da solo accidental o excepcionalmente, y así se explicaría tal vez que el comentario extranjero sobre el libro de Cervantes, cuando no lleva cierto acento de extrañeza (como el todavía reciente de Thomas Mann), insista demasiado en lo anecdótico y estrafalario del tema, reduciendo la obra al más simple humorismo, o, por el contrario, la exalte a un plano excesivo de abstracción simbólica (Heine, Turguénev, etcétera). En cambio, los españoles –los hispánicos en general– hemos visto siempre en el *Quijote* como una melancólica caricatura de nuestra propia intimidad.

Quijotismo e historia

Con esto parece sugerirse que el quijotismo sea, más que una excrescencia histórica, una especie de fátum biológico. Pero no es tal mi intención. Creo que se trata de algo a la vez natural y social. Sin el complejo cristiano-feudal, ¿hubiera habido caballería? Sin tradición caballeresca –y todo lo que a ella históricamente se adscribió–, ¿hubiera tenido la conciencia de don Alonso Quijano, asistida por el individualismo de la raza, imágenes con qué dispararse hacia la acción? Y esta, ¿se habría justificado sin una valoración negativa de su época y de su propio medio social?

Las reacciones recíprocas entre la conciencia y el medio son demasiado complejas para intentar ninguna simplificación. Si existiese alguna certidumbre al respecto, estaría ya dada la clave de la ciencia social y política. Pero acaso los datos que arroja nuestro estudio y los que la historia española acusa sean suficientes para permitirnos alguna hipótesis. Hemos visto que, reducido a su formación más simple, el quijotismo consiste en un rebasamiento del poder por el querer, en un creer que se puede lo que simplemente se imagina. Cuando la realidad social presenta una trama de seguras circunstancias y de valores generalmente tenidos por legítimos, es difícil que aquella imposición quijotesca halle motivos para producirse, o que, de surgir, no se vea inmediatamente debelada por la propia fuerza de las cosas. El quijotismo aparece donde los individuos se sienten más fuertes que el medio, no siéndolo realmente sino en cuanto a superior nobleza. Cuando los valores objetivados en la vida social, en las instituciones, criterios y costumbres, revisten toda la legitimidad posible a la altura de su tiempo histórico, la reacción común ante ellos es de adaptación y resulta susceptible de toda una gama que se eleva desde el vulgar pancismo hasta el más refinado positivismo. A la fuerte individualidad de vocación militante no le queda entonces margen sino para una cautelosa acción superadora o para una estrafalaria rebeldía. La acción quijotesca, en cambio, supone no solo una conciencia de superioridad personal y una psicología ilusionada con su propia fuerza, sino también la certidumbre más o menos clara de cierta ilegitimidad, bastardad o falsía en la vida circundante. Es esa tenuidad social lo que provoca el desbordamiento individualista y su ánimo redentor.

España, como ya vimos, comenzó a dar Quijotes desde la crisis social y espiritual con que se inició la decadencia. Aunque el *specimen* quijotesco existiera antes aislada y potencialmente, no llegó a multiplicarse, a

cuajar en tipo, con diversos estilos individuales, hasta la época barroca. Lo que su presencia delataba, a mi juicio, era la imposición de *una falsa unidad*. La nación había salido del esfuerzo de la Reconquista, y con ella una enérgica política de unificación, pero no de solidaridad. El humanismo y el criticismo renacentistas pudieron haber sido la levadura de una íntima conciliación; mas el resabio militar de la creencia lanzó enseguida a la corona, aliada con la Iglesia, en el turbión de la discordia religiosa. Para aligerarse contra la corriente se vio obligada la nación a mutilarse a sí misma. La Contrarreforma fue el repliegue a una falsa y autoritaria unidad basada en una ortodoxia hermética. A su servicio estuvieron los espíritus más netamente quijotescos.

Quedó así profundamente contrariada la vocación genuinamente unitaria del realismo español. Hasta la Edad de Oro, bajo el peso de aquella ortodoxia, una tremenda vitalidad creadora ponía de manifiesto el genio profundamente conciliador de la raza. La rara mezcla de ternura y cinismo en la picaresca, la teresiana certidumbre de que Dios anda también entre las ollas, la nube mística que en el paisaje del Greco preside la roca toledana, la velazqueña convivencia de príncipes y enanos, que la comedia reproduce con su inagotable inteligencia de hidalgos y graciosos, de leandros y crispines, la frecuente amalgama de brutalidad y poesía que presagia a Goya, testimonian la paradoja con que el espíritu español parece querer representarse la unidad profunda a que en última instancia responden las contradicciones de la experiencia.

Sin duda, era ese también el *Weltanschauung* de Cervantes. Pero no de don Quijote. El obseso caballero encarna la tendencia, al parecer no menos característica de su pueblo, a absolutizarse de un solo lado ante lo empírico. El suyo era el lado ideal. Cuando Vossler nos dice que España es la maestra moral de Europa, la afirmación, o no tiene mucho sentido histórico, o alude a la tenacidad con que el espíritu español se afina en sus ideales absolutos, aunque para ello tenga que ciliciarse en su propia carne. Es un desdén, a la vez heroico y absurdo, hacia la relatividad de toda experiencia, porque esa unidad no se logra sino en falso y a costa siempre de alguna pasión contraria. En un libro reciente, Albert Mousset escribe:

L'Espagne présente un cas d'inadaptation persistante, d'inévolution plutôt que de régression [...] La fortune fut pour elle l'accident; l'atonie, la règle. Son histoire pourrait être figurée par une ligne horizontale de quietude

coupée par des envols fulgurants. Elle fut sublime dans la grandeur et parfois misérable dans la médiocrité.

¿No nos recuerda eso demasiado los trances de don Quijote? Como él, España no escarmienta. De ahí que sea eternamente problemática. La historia ha tenido siempre que tomarla como es, o dejarla.

El monismo realista de la vocación española no aparece integrado en la más grande obra de espíritu que ha dado al mundo, sino desdoblado en irresuelta antítesis. Ciertamente, amo y escudero se juntan, conviven y en alguna medida se entienden. Pero no acaban de coincidir nunca, la decepción del uno es la conversión del otro, hasta que la muerte acaba de consagrar su separación. No saber a qué carta quedarse de puro querer su barajamiento y su doble juego, criticar el desasido idealismo frustráneo sin resignarse, empero, a condenarlo como norma de vida, es la «agonía trágica» del alma española. Después de haber puesto en solfa a su héroe, Cervantes le dicta al bachiller Sansón Carrasco aquella sentencia para su epitafio: «que la muerte no triunfó de su vida con su muerte».

Esa agónica incertidumbre es la emoción española del gran libro. He ahí por qué los espíritus que mejor lo comprendieron fueron aquellos de la Generación del 98 –espíritus contradictorios ellos también, resueltos a echarle llaves al sepulcro del Cid, pero nostálgicos de la vieja grandeza; admiradores, como Ganivet, de los buenos acueductos de Europa, pero enamorados de los clásicos aguadores de borriquillo en Granada; tristes, como Azorín, de la desolación castellana, pero estremeados del silencio que pautan las campanas; europeizantes frente a la España periclitada, para después gritar altivamente, como Unamuno refiriéndose a los Sanchos fecundos de Europa: ¡que inventen ellos!

Claro que eso responde a una querencia altísima de integrales valores, de un orden ideal en que Sancho y don Quijote resulten unitariamente exaltados. También es ese el sueño de Cervantes. El *Quijote* no hubiera tenido tan secular y universal audiencia, no sería el libro humano y eterno que es, si solo se acusase en él una agónica emoción patria de insolidaridad, enmascarada de humorismo. El estrato más hondo de su incertidumbre es el que toca en el fondo mismo de toda humana conciencia, en la angustia metafísica de no poder explicarse unitariamente las cosas sin dejar muchas cosas por explicar, en la angustia moral de que la tierra no pueda ser «el centro de las almas», ni el mundo escenario suficientemente acogedor para la ínclita acción

que se quisiera presentar en él. Haber sabido poner el comentario de una sonrisa sobre ese al parecer irremediable pesimismo es la sutil proeza con que, a la inversa de su héroe, Cervantes conquistó la gloria. Pero con esa luz melancólica no se disuelve el misterio de esta obra, sobre la que nunca se llegará a escribir la palabra definitiva. Ese misterio es el de la vida misma.

El quijotismo y América

Pero hay que vivir... No podemos esperar a que se disipen los enigmas, a que se aclaren todas las vías del ideal que llevamos dentro. Si la sombra nos rodea, con alguna provisional claridad tenemos que marcarnos el paso. Y ahí está, para nosotros los pueblos nuevos, querenciosos de destino, ese doble orden de valores que parece desprenderse de don Quijote y de Sancho. ¿A cuál de ellos inclinarnos?

Con la sangre heredamos los hispanoamericanos todo lo que en el quijotismo hay de naturaleza, y no poco de lo que tuvo de historia. Quitémosle al hombre de aquella progeñe en nuestras tierras lo que otras razas y un medio nuevo tuvieron que añadir, y se nos aclarará bastante esta factura psicológica y moral nuestra, en que los caracteres españoles han perdido mucho de su fuerza y entereza, pero con un incremento de elasticidad. El criollo primitivo tenía aún el individualismo robusto, pero ya sin la voluntad pugnaz; tenía la viveza imaginativa, pero tocada ya de escepticismo; la susceptibilidad de la honra, pero con un sentido más acomodaticio y paramental. Acomodósele la conciencia a la sensualidad, y la religión al rito. Por otra parte, el espacio libre de América, la exención de todo compromiso dramático en el orden de la conducta y de las ideas, le permitieron irse formando un ánimo desasido y hasta frívolo, una mentalidad receptiva hacia la experiencia y las ideas diversas. En el fondo, sin embargo, era todavía el nieto de don Alonso Quijano, capaz de dar de sí un pequeño Quijote a la menor provocación...

Con la Conquista y la Colonia se nos dieron también impulsos y condiciones sociales que en alguna medida conspiraban hacia la preservación de lo quijotesco. Todo un libro ha podido escribirse recientemente para mostrar que la Conquista de América fue «una empresa caballeresca». La gesta y gesticulación de los conquistadores traman una especie de quijotismo bárbaro y magnífico a la vez. Nace de una fe geográfica alimentada de milenarios utopismos y de urgentes codicias, se anima de una confianza arrogante en el propio poder, frente a obstáculos

que a cualquier voluntad sensata hubieran parecido invencibles con tan magros recursos; potencia efectivamente esa escasa fuerza hasta límites fabulosos de audacia y resistencia, conjuga ella también la cruz y la espada, el espíritu de la Edad Media y el humanismo vital del Renacimiento; pero se devana en pugna violenta de singularidades, y la imposición de la voluntad opera, en nombre de una superior redención –la del alma– contra el indio débil, a quien supone víctima de malignos encantadores. Quijotismo al revés, no resulta frustráneo su esfuerzo porque está asistido de todo el poder de su tiempo histórico, y no opera contra la realidad, sino a favor de ella. La civilización más alta triunfa inevitablemente sobre la elemental y morosa. Esa mezcla de quijotismo y pancismo, barbarizados por su misma irresponsable lejanía, se encarga de gobernar la gran ínsula prometida. No nace de ella el régimen baratarario que prescribía don Quijote, sino más bien un imperio de lo instintivo bajo formas hipócritas –la codicia y recelo de un Sancho que se hubiera quijotizado solo externamente.

Todo eso, pues, incitación natural e impronta histórica, lo heredamos los hispanoamericanos. Y lo hemos gozado y padecido en la proporción de nuestra sangre española, pero también hasta donde un nuevo ámbito físico y cultural lo permitía. Agotado el ímpetu de la Conquista, nuestra retadora naturaleza externa invitaba menos al heroísmo que a la sumisión, y el debilitamiento de las tradiciones importadas dejaba más espacio al sensualismo que a la conciencia moral. Mas, por lo mismo, como el resabio quijotesco estaba en la sangre, esa tenuidad social tuvo que llegar a despertar la voluntad de redención y dominio. ¿No se manifiesta en el espíritu de independencia –que Bolívar representó arquetípicamente– esa doble dimensión de idealismo moral (pero ya un poco teórico y estético) y de autoritarismo imperioso (pero ya más cauto en su aventura) que forma el bulto de lo quijotesco? ¿No supo también ese espíritu soñar mundos prematuros de libertad, abordar obstáculos temibles, renacer constantemente de sus propios descabros y mantenerse en su ley hasta cuando sospeché, ya para morir, que había «arado en el mar»? ¿Y no se quiso, en efecto, demasiado, o demasiado pronto?

El constitucionalismo romántico, con su esencial confusión del ser y el querer, preparó el caudillismo bárbaro, que identificó el derecho con la voluntad personal. Mientras duró el surco de don Quijote, nuestras tierras se vieron sembradas de grandes ideales y de prisas heroicas, pero también de gestos vanos, de trágicas exaltaciones de lo

menudo, de particularismos arrogantes so pretexto de raza, de casta o de frontera, o simplemente porque nuestros pequeños Quijotes no podían admitir que nadie tuviera en la doctrina dama más bella que la suya. Por debajo de todo, el tenaz conflicto entre la norma más o menos ideal (aprendida en los libros de la caballería política) y la terca realidad primaria de América, que Sancho nos estaba de continuo recordando.

La infiltración positivista fue ya un primer disolvente de ese qui jotismo menudo y una primera llamada teórica al buen sentido –siquiera fuese un poco sanchesco–. Con ella hacía acto de presencia entre nosotros la imagen de un mundo europeo que, por tan ajeno a nosotros mismos, nos resultaba antiespañol. Los Sarmiento, Lastarria, Bilbao, Altamirano, pretendían hablar un idioma anti quijotesco, sin darse cuenta del Quijote que llevaban dentro. No sabían, como Martí, que eran todavía españoles, aunque no «de uva», sino «de maíz». Montalvo clamaba por la libertad en nombre de los capítulos que se le olvidaron a Cervantes, el Romanticismo le reprochaba a la España cansada aquello en que había desistido de su propio genio, y a Comte y Spencer se enfrentó de continuo una castiza nostalgia.

Nuestro siglo XIX fue ese oscilar, sin propia filosofía, entre las tentaciones de la conveniencia y los resabios de la conciencia, entre la tradición burdamente entendida y la modernidad ingenuamente simplificada. Fue un tratar de hacer viable la norma, de tecnificar la vida y el medio, de abrirle paso a la circunspección práctica, ahogando las presunciones de creencia, raza y casta, diluyendo la querencia individualista en miramientos colectivos, disciplinando, en fin, ya que no podíamos desarraigarlo, al Quijote que llevábamos dentro. Pero de tiempo en tiempo nos sentíamos súbitamente nostálgicos de esa voz de la sangre y como menesterosos de una dignidad más entrañable. Y entonces acogíamos la consigna de volver otra vez a situarnos bajo el numen de Ariel, arrepintiéndonos de practicismos sajones y de esteticismos franceses para reivindicar valores místicos y éticos exangües, vagamente atribuidos al patrimonio de «la raza».

Pues bien: ni lo uno ni lo otro. Ni Sanchos ni Quijotes. América es una continuación, pero también una vocación. No puede renunciar a sus raíces; pero tampoco debe soterrarse con ellas. Su ámbito propio le pide flor nueva, fruto granado, semilla fecunda. El qui jotismo es, por un lado, excrescencia psicológica e histórica; por el otro, índice de idealismo moral absoluto. Como psicología e historia, en parte nos

explica y más de un sentido nos expone; pero en nada nos obliga. Como cifra de sumos valores y aspiraciones, representa una tradición de la que debemos estar orgullosos, por su intrínseca nobleza y porque, siendo el fondo ético de nuestra cultura, a él debemos mucho de lo mejor que en nosotros hay. Pero ha de entenderse bien esa dualidad que tanto me he esforzado en acusar. El quijotismo psicológico solo da de sí una gesticulación inútil, un desbordamiento iluso que rara vez llena de sustancia perdurable la circunstancia oquedad: desdeña demasiado la experiencia para poder construir sobre ella. El quijotismo en la cultura moral es como una alegoría de la milicia del espíritu: de la perfección a que el hombre aspira para sí y para su mundo y del esfuerzo generoso y constante a que el más alto destino le invita.

Pero la tarea humana nunca es definitiva, sino progresiva. Consiste en procurar para cada momento y lugar todo el nivel de perfección que les resulta naturalmente accesible, lo cual es siempre –aunque la palabra no nos guste por las complacencias a que se presta– una transacción entre la prisa ideal y la morosa realidad. Estamos obligados, por la vocación misma ilimitada de nuestro espíritu, por una como dignidad de especie, a sustentar los más elevados ideales y aplicar a las cosas toda la exigencia que ellos conllevan. Pero no podemos olvidar, so pena de frustrarnos para toda mejora, que cada situación objetiva tiene su grado propio de permeabilidad ideal. La realidad misma se cuida de señalarnos esa máxima asimilación: cuando ella se resiste es señal de que le estamos exigiendo más de lo que pueda dar, y, por el contrario, el éxito del empeño, si de veras pusimos en él nuestro afán más noble, es índice de su justeza, de su justicia.

(No nos inquiete que eso suene pragmático. Ya los griegos definían el bien como una aptitud para realizar el propio fin. Lo que importa es que se trate, efectivamente, del fin *propio*. En tal sentido, la naturaleza está toda impregnada de pragmatismos: auspicia lo que le sirve y frustra cuanto la vicia.)

Nuestros estilos americanos de conciencia y conducta –digámoslo francamente– oscilan entre un utilitarismo craso y una hipocresía idealista. Predomina en el tono común de las vidas un regodeo en lo instintivo, una prisa de ventajas materiales, un desasimiento cínico de toda trascendencia, así sea la puramente histórica. Ese «pancismo» no solo está viciando nuestra formación moral y nuestra civilización, sino también nuestro destino. Caldo de cultivos para los resentimientos sociales, se ve aprovechado por ciertos tipos de «idealismo» dogmático

para condenar las estructuras políticas y económicas que lo permiten y, lo que es más grave, para desprestigiar la democracia a favor de reacciones militares o teocráticas, o de pretensas superaciones radicales no menos «totalitarias». Y a ese aprovechamiento ha contribuido también, en las zonas de más cauteloso cálculo, un falso «idealismo» tradicionalista, gesticulante y retórico, cuyas defraudaciones no son menos propicias a la denuncia de la hipocresía burguesa.

La verdad es que la genuina democracia —único orden de valores que me interesa defender— constituye todavía el más puro de los idealismos legítimos y el más acorde con la vocación entrañable de nuestra raza. Se funda en la superabilidad del espíritu humano: en la noción de que el hombre, si no es esencialmente bueno, puede al menos ascender a la bondad por los caminos de una existencia libre y responsable, en que el acierto conquiste su premio y el error sufra su escarmiento sin el látigo de ajena autoridad. Responde a una valoración de la persona en que sus derechos de criatura no resultan condicionados a entelequia ni dogma alguno, y aspira a disciplinarla por la deliberación de que ella misma participa, por la educación y la coerción aceptada de la ley, no por el terror o las improvisaciones de la violencia. Consagra, en fin, ese sentido de la individual dignidad, halaga esa conciencia de valor y fuerza propios, que son rasgos entrañables de nuestro carácter y cuya supresión o ahogo no se han producido jamás en nuestra América sin que las sociedades se sintieran miserables y los despojadores acusasen una esterilidad siniestra.

América es una vocación de libertad, y no hay dignidad verdadera que prospere sin ella. Lo que prospera justamente es la deformación o la negación de ella: el quijotismo providencialista, que humilla a la sociedad arrogándose su redención y asumiendo toda su justicia; y el dogmatismo fiero, que en nombre de una pretensa salvación humana seca esa fuente de conciencia crítica que es la condición misma del espíritu, el acicate de la voluntad y el blasón de la inteligencia.

América está necesitada de un idealismo más sobrio en las palabras y más efectivo en los hechos. El quijotismo se ha prestado en exceso para echar una capa —la capa raída del hidalgo toledano— sobre nuestras sordideces, embaucándonos en la idea de que, por ser gente de tradiciones literarias y de factura ardiente y sentimental, somos más idealistas que los rubios pragmáticos, entre quienes la voracidad material y la hipocresía ideológica (de que nosotros no carecemos) siquiera

se compensan a menudo con generosos desvelos, nobles instituciones privadas, afanes sinceros de mayor dignidad espiritual.

Tenemos, efectivamente, que afincarnos en nuestra propia raíz y defender nuestra personalidad, pero no con desdenes resentidos ni con sublimaciones retóricas. La genuina esencia de nosotros mismos está en aquel realismo ilustre de España que ponía, como ya dije, el ala en el talón, sin que por eso fuese mercurial –el realismo a que Cervantes aspiró cuando quiso que don Quijote y Sancho viviesen juntos y no se separasen sino para hundir respectivamente su destino en la oscuridad de la muerte y en la oscuridad de la aldea–. Y nuestra América no quiere ni morir de tradición ni quedarse reducida a provincia. Aun tiene por delante todo su futuro, que es del tamaño del mundo.

Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1950.



Jorge Mañach

El sentido trágico de la *Numancia**

I

La *Numancia* de Cervantes es una de esas grandes obras que tienen, dentro de su perenne vigencia, una suerte de actualidad potencial y como en acecho. Cuantas veces mudan los aires del orbe hispánico a favor de la libertad, o se llenan de pasión por la conquista de ella, la tragedia cervantina sale de su aparente olvido, monta a los tablados y enardece a los públicos de nuestra habla, y aun, tal cual vez, a los de tierras ajenas. En situación semejante a la de su propio tema, cuando el cerco de Zaragoza, dio alientos a los sitiados para resistir, con memorable heroísmo, el asedio de los franceses. Andando el siglo, el famoso actor Isidoro Máiquez, que en Madrid había participado en las jornadas de 1808 contra el mismo enemigo, arrebatava desde los escenarios al declamar las férvidas tiradas de los héroes numantinos. En fin, la defensa de Madrid, en la Guerra Civil española, dio también ocasión a la *Numancia* para actualizar una vez más su secular mensaje, en versión modernizada por el poeta Rafael Alberti.

No viene mal, por consiguiente, que nosotros hablemos de la brava pieza en este aniversario de Cervantes, cuando tan reciente tenemos nuestro propio trance de dolores públicos y nos trae aún ecos de heroísmo el aire de la libertad. Ni, por otra parte, desentona de este particular ambiente académico el que tratemos de indagar, solo con ánimo de honra a Cervantes, en qué consiste, por debajo de la obvia apariencia, el sentido de aquel heroísmo en la obra famosa, y cómo se

* Esta conferencia se leyó en la Academia Cubana de la Lengua el 23 de abril de 1959. Algo retocada después, la presente es su versión definitiva. [N. del A.]

relaciona con temas humanos menos episódicos y, por consiguiente, más universales y eternos.

Pues la *Numancia* –casi huelga decirlo– tiene también esa superior vigencia de las creaciones que por su calidad misma solemos llamar inmortales. A veces lo olvidamos, como ocurre con casi todas las demás obras menores de Cervantes, porque el esplendor del *Quijote* parece eclipsarlas, y, en el caso de esa tragedia en verso, porque suele pensarse que ni fue su autor gran poeta, ni se ciñe muy bien a su rostro de humorista la máscara trágica. Lo cual, sin dejar de ser cierto en su medida, no quita para que el renovar nuestro contacto con la obra, ya sea como espectadores o como lectores, nos resulte siempre un impresionante redescubrimiento. Así, por ejemplo, Azorín pudo en cierta ocasión escribir: «Al cabo de muchos años he vuelto a leer la *Numancia* de Cervantes. He leído una obra nueva. He leído una obra maravillosa. No volvía de mi asombro. No me explicaba cómo una obra de tal naturaleza no es conocida, comprendida, admirada por las gentes».

Sorprende esta deploración del gran escritor. Atendiendo solo a juicios extranjeros, recordemos que ya Goethe ponderaba la *Numancia* en carta a Alejandro de Humboldt, y Friedrich Schlegel, con romántico exceso, la reputaba de «divina». Incluso refiriéndose a su calidad poética, nada menos que Shelley opinó que, si bien en la tragedia de Cervantes «hay poco de lo que se llama poesía», es tal el imperio del lenguaje y la armonía de la versificación, que «uno llega a figurarse que todo es poesía». Son muchos los testimonios semejantes. Por lo que hace al contenido de la *Numancia*, un juicio de Schopenhauer es particularmente significativo al objeto de este trabajo. Habiendo leído la obra con entusiasmo, según cuenta, escribió al margen de ella estos versos, que desde luego sonarían mejor en alemán:

*El suicidio de todo un pueblo
aquí ha pintado Cervantes.
¿Rompese todo? Solo nos queda
volver al origen de la Naturaleza.¹*

Es decir, cuando todas las posibilidades de la acción se agotan, cuando las voluntades individuales se estrellan contra la necesidad, no queda

¹ Cfr. Armando de María y Campos: *30 crónicas y una conferencia sobre el teatro de Cervantes*, Compañía de Ediciones Populares, México, 1948, p. 68.

sino acogerse al seno misterioso de la Nada, adonde la voluntad llega por el camino de su propia renuncia.

Si tal es el sentido de esos versos, ¿hasta qué punto es exacta esa sumaria interpretación que parece ofrecernos el gran filósofo pesimista, tan admirable escritor él mismo? ¿Es ese, realmente, el alcance más profundo de la *Numancia*? ¿En qué consiste su sentido trágico?

II

Para precisar mejor nuestra pesquisa, conviene que nos planteemos algunas cuestiones iniciales.

Cervantes llamó «comedia» a su obra: *Comedia del cerco de Numancia*. Es casi seguro que no hubiese intención diferencial o específica en el empleo de esa palabra. Así se llamaron en España, desde el Siglo de Oro, todas las obras teatrales de alguna categoría. Lo significativo es que la posteridad no haya dejado nunca de considerar la *Numancia* una tragedia. Si lo es estrictamente o no, depende, por supuesto, de qué cosa sea lo que debemos entender por tragedia.

Ahora bien: ni en el orden formal ni en el sustantivo o de contenido hay, que yo sepa, acuerdo decisivo al respecto. Las pretensas definiciones de quienes se aventuran a hacerlas no atinan, por ejemplo, a fijar inequívocamente la frontera formal entre la tragedia y el drama. En cuanto al contenido, ocurre poco más o menos lo mismo. Se supone que el paradigma de la tragedia es la de los griegos, y he aquí que un conocedor tan profundo de su literatura como Jaeger, no vacila en afirmar en su *Paideia*: «Si nos preguntamos qué es lo trágico en la tragedia, hallaremos que en cada uno de los grandes trágicos habría que dar una respuesta diferente. Una definición general [añade] solo podría provocar confusiones».

En efecto, la definición de Aristóteles, por ejemplo, es tan complicada como ambigua, no obstante los esfuerzos que el gran filósofo hizo por ajustarla a sus principios metafísicos y estéticos, o tal vez por lo mismo. Según él, la tragedia sería «la imitación de una acción seria y de la vida», en lenguaje de cierta dignidad y «con incidentes que suscitan la piedad y el miedo, mediante los cuales se logra la catarsis de tales emociones»... Los demás requisitos que en la *Poética* se señalan, o no añaden mucha claridad, o no parecen indispensables si se atiende al hecho histórico-literario. Así, por ejemplo, el de que la tragedia haya de tratar siempre de las desdichas de un hombre que, «sin exceder sobremanera en la virtud o en la justicia, cae en la desgracia, y no por vicio o depravación alguna, sino

por algún error de juicio». Hay tragedias, como la *Antígona* de Sófocles, por ejemplo, en que obviamente no se da esa condición.

Con ella se relaciona otra que, si bien Aristóteles no hizo más que sugerirla, alcanzó mayor fortuna, al menos en la teorización. Me refiero a la acción del hado en la tragedia. Dice el Estagirita que el tema esencial de esta es la desgracia, y que la mayor desdicha posible es la culpa en que un hombre incurre por la voluntad del destino, o una fatalidad inevitable, o una venganza de los dioses. Contribuyó así Aristóteles a canonizar preceptivamente una inferencia derivada de algunas obras de Esquilo y de Sófocles. El mismo Jaeger, a cuya prevención contra las definiciones de lo trágico me referí, acaba por suscribir esa concepción determinista. «Sin este problema de la *Tyché* o de la *Moirá* [dice], jamás se hubiera producido una verdadera tragedia». Podrían citarse innúmeras opiniones en igual sentido. Se trata ya de un tópico de la teoría literaria.

Mas no por ello es obligado aceptarlo incondicionadamente. Recordemos, por lo pronto, que ya entre los griegos mismos la creencia en un destino inexorable, tan asociada a la idea primitiva del *ananké* o la Necesidad, se fue atenuando progresivamente. Aun el más sombrío de los grandes clásicos, Esquilo, había concebido el *fatum* no como una ciega imposición, sino como un designio justo y ordenador de los dioses, como la voluntad divina de «cosmos» proyectándose en el caos de lo humano. Más aún se moderó el elemento fatídico en Sófocles, con su avidez de equilibrio, de armonía, que tan certeramente se ha comparado al espíritu de la plástica griega contemporánea, particularmente de la estatuaria. Como había de mostrar Nietzsche con insuperable elocuencia en su obra genial *Los orígenes de la tragedia*, el violento espíritu dionisiaco de la época mítica se fue templando con el de la serenidad apolínea. Tras el racionalismo de la sofística, sobrevino la tragedia de Eurípides, más intervenida aún por la razón y la voluntad humanas, es decir, por la libertad.

Eso, sin ir más adelante, en el plano histórico. En cuanto a la teoría, recordemos que la tesis del fatalismo como esencia de la tragedia no ha dejado de ponerse en tela de juicio, y hasta ha sido rotundamente negada. Ortega y Gasset, por ejemplo, en sus *Meditaciones del Quijote*, la ha refutado con su habitual brío para las revisiones drásticas. «No nos fijemos demasiado en la tragedia griega», escribió. «Si somos sinceros, declararemos que no la entendemos bien»... Apartándose, pues de ese paradigma, de suyo vario, concluye que, «lejos de originarse en la fatalidad lo trágico, es esencial al héroe querer su trágico destino».

De modo que para el filósofo español la esencia del género no consiste en la representación de una fatalidad que sojuzga y frustra la voluntad humana, sino todo lo contrario: deriva de una «volición libérrima» que se empeña en realizar algo a que nada la obliga.

Necesidad... Libertad... ¿Cómo pronunciarse entre tan opuestas concepciones de lo trágico?

No hay duda, a mi juicio, de que cuando en la apreciación corriente calificamos así una situación o un hecho, consideramos siempre una dolorosa experiencia sobrevenida a las víctimas sin su voluntad o, al menos, por alguna suerte de engaño que esta ha sufrido. No es trágico que un hombre muera en la guerra, o en el peligro que él mismo buscó. En cambio, sí lo es, por ejemplo, ese episodio tan conocido de nuestra reciente tragedia nacional: el caso de un padre que, habiendo querido amparar de contingencias peligrosas a su hijo inocente, le hizo encerrar en prisión, de donde fue sacado días después al azar y asesinado por una ciega y siniestra represalia policiaca. En tal caso, trágico a la vez para el padre y para el hijo, se da, con tremenda ironía por cierto, el «error» de que Aristóteles hablaba; pero lo trágico del suceso no reside, a mi juicio, en ese error, sino en que eso que llamamos «capricho de la suerte» ocasione una terrible desdicha. Ese conjurarse las circunstancias por sobre toda la humana previsión parece ser el signo de lo trágico. En rigor, la tragedia no se inflige: se sufre. No hay propiamente una acción, sino una *pasión* trágica. Por eso, de toda muerte que no pudo entrar en los cálculos del que perece, o en que la voluntad de este solo intervino por una presión moral irresistible sobre su propia conciencia, como en el suicidio, decimos que es una muerte «trágica».

A veces, pues, reconocemos lo trágico en algo que no es una mera aflicción pasiva: algo en que la voluntad actúa a favor de la propia aflicción. Pero cabe preguntar: ¿actúa en verdad libremente...? Cuando Ortega afirma que es esencial al héroe «querer su trágico destino», tal enunciado envuelve expresamente lo que se trata de indagar: el destino trágico. ¿Por qué se le califica así y qué es lo que hace de él un *destino*? Además, ¿puede decirse que se le quiera *libremente*? ¿No será más bien que impele a aceptarlo una fuerza superior, una determinación, una necesidad de que el sujeto mismo no se percata, o que, advirtiéndola, no la puede contrariar?

Tocamos aquí, desde luego, el tremendo dilema entre el determinismo y el libre albedrío. Sin aventurarnos en tan grave cuestión, admitamos que nuestra voluntad se ve en ocasiones, y aun por largos

trechos, sometida a la presión de circunstancias o de estados de conciencia que la obligan a actuar como no quisiera, o a querer lo que no representa su inmediato y más concreto interés. Cuando una presión semejante determina todo el sentido de una vida, llamamos a eso «destino»; y si acarrea el dolor o la muerte, lo llamamos un destino trágico. Trátase o no de un poder de origen trascendente o sobrenatural, eso es lo que parece actuar siempre como Necesidad en la tragedia.

Ahora bien: ¿es posible conciliar esa necesidad con la libertad? Schelling lo intentó, al menos, en su *Filosofía del arte*.

Lo esencial en la tragedia es un conflicto real de la libertad en el sujeto y de la necesidad más objetiva; pero ese conflicto no termina en la derrota de una u otra, sino que ambas aparecen triunfantes y vencidas a la vez [...] En cuanto el héroe ve claro y su destino aparece lúcido ante sus ojos, para él ya no existe duda, o por lo menos no debe existir para él, y en el momento del mayor sufrimiento pasa a la máxima liberación y al máximo no padecimiento. A partir de ese instante, el poder insuperable del destino, que parecía absolutamente grande, solo lo es de un modo relativo, pues es vencido por la voluntad y se hace símbolo de lo grande absoluto, es decir, del sentimiento sublime.

Notemos bien esas palabras. Aunque Schelling todavía complica esa doctrina con la tesis aristotélica de la culpa, que a mi juicio no es esencial a lo trágico, creo que la conciliación de la necesidad con la libertad se produce, en efecto, de un modo o de otro, en las mejores tragedias, griegas o no, y ciertamente la hemos de hallar en la *Numancia*.

En general podemos decir, sin embargo, que la evolución del género desde los clásicos grecolatinos acusa una afirmación cada vez más acentuada de la voluntad humana y de su libertad. De representar, como en la tragedia griega más característica, la expiación impuesta inexorablemente por los dioses como consecuencia de una culpa no pocas veces ajena al protagonista, la tragedia pasó en el Renacimiento a dramatizar principalmente el conflicto del hombre consigo mismo; es decir, entre sus distintas pasiones, o entre la pasión y la razón, como ocurre en Corneille y Racine, en Shakespeare y Calderón. Ya en los tiempos modernos primará más netamente el conflicto del individuo con el prójimo, o, como sucede muy marcadamente desde Ibsen, el conflicto del individuo con la sociedad, o con las ideas y sentimientos que en ella prevalecen.

El Renacimiento es un punto medio y transicional de esa evolución. En el teatro, como en todo, la trascendencia cede entonces a la inmanencia; lo sobrenatural a lo natural. Entra en crisis la tragedia de inspiración religiosa, que tuvo su prototipo entre los griegos; y aun en España, donde ese género de inspiración perduraría más (en parte al menos por la influencia de la Contrarreforma), comienzan a destacarse el drama psicológico y el histórico, donde la libre voluntad humana prima ya sobre la fuerza absoluta del destino, y precisamente por eso son ya drama y no tragedia. Todavía, empero, esos dos factores se conjugan de algún modo en el Renacimiento. Una de las manifestaciones de esa transición es la que se da en la *Numancia* bajo la forma de sacrificio voluntario del héroe a un destino que no es ya individual, sino colectivo, y cuyo inmediato estrago es, como el precio de una superior bienandanza, de una trascendencia histórica favorable.

Para mostrar todo esto y, de paso, ponderar algunos otros aspectos y valores de la *Numancia*, nos es preciso recordar el tema y desarrollo de la obra, por más que sean tan conocidos, sobre todo en un ámbito como este.

III

La ciudad de Numancia lleva ya catorce años asediada por las tropas romanas. Tan costosos como vanos han sido los esfuerzos de Escipión por rendirla. Frecuentes salidas de los numantinos han hecho estragos en sus huestes. Resuelve entonces el general cavar en torno a la ciudad, por toda la parte de ella que el río no aísla, un foso tan profundo que los sitiados no puedan intentar siquiera salvarlo sin perder la vida. Frustrados los últimos esfuerzos de los defensores por conseguir ayuda exterior, antes que verse reducidos por el hambre prefieren matarse entre sí, o entregarse a la hoguera que alzan en la plaza, luego de haber quemado en ella sus mejores prendas. Cuando al fin las tropas de Escipión entran en la ciudad, hallan un cuadro de desolación y de muerte.

Tal es el suceso famoso, que pasó a la historia con visos de leyenda. Cervantes –que se documentó en historiadores latinos y españoles– simplificó aún más aquel episodio de la lucha de Viriato, a fin de acusar mejor sus perfiles heroicos. Parece que buscara asociar dos empeños: el de instaurar la tragedia de corte clásico en España y el de nacionalizarla. Pero lo que más cuenta de la obra no es, desde luego, el tema, harto consabido ya en tiempos de Cervantes, ni su posible intención extraliteraria, sino los episodios ficticios que el gran ingenio

ideó para reducir el asunto a materia teatral y los recursos dramáticos a que apeló para subrayar ciertas implicaciones.

La obra se desenvuelve en cuatro jornadas. La primera de ellas tiene lugar en el campamento romano. Escipión se queja, con su edecán Jugurta, de la «difícil y pesada carga» que el senado romano le ha echado encima; del largo asedio que ya tantos hombres le ha costado. Deplora también los vicios y devaneos que han cundido entre su gente. El sentido ético, siempre presente en toda la obra de Cervantes, asoma en esta preocupación, junto a los miramientos del soldado, fresco aún de la gloria de Lepanto:

*La fuerza del ejército se acorta
cuando va sin arrimo de justicia,
aunque más le acompañen a montones
mil pintadas banderas y escuadrones.*

Escipión decide reunir la tropa en el real y arengarla. Lo hace alternando la severidad y la incitación patriótica. Advierte a los soldados –y este es un punto que me importa destacar– cuánto depende de la voluntad de ellos, y no de otra cosa, la suerte de la empresa:

*Cada cual se fabrica su destino;
no tiene allí fortuna alguna parte;
la pereza, fortuna baja cría;
la diligencia, imperio y monarquía.*

Entre el clamor de la tropa, que responde briosa a la arenga, se anuncia al jefe la llegada de dos numantinos en son de embajada. Escipión los hace venir a su presencia. Los españoles plantean sus proposiciones con sobria entereza y dignidad:

*No imagines que temor nos lleva
a pedirte las paces con instancia,
pues la larga experiencia ha dado prueba
del poder valeroso de Numancia.*

Nunca se hubiera su pueblo alzado contra Roma –añaden– «si el insufrible mando y desafueros / de un cónsul y otro no le fatigara».

Al par que esa motivación (históricamente acaso discutible), deja entrever Cervantes su espíritu razonador y su amor a la libertad, muy vivo siempre en él junto a un sentido de la cohesión y de la disciplina política, característico de la época española en que la *Numancia* se escribió.

Pero Escipión contesta a los embajadores con romana altanería. Representa el poder absoluto y arrogante del Imperio. Las palabras de los enviados numantinos al retirarse ponen renovadamente de manifiesto lo que el edecán Quinto (en la historia, el hermano de Escipión) llama su «loco, airado brío». Es entonces cuando Escipión confía a su subalterno el plan que tiene de cavar el foso en torno a la ciudad, para reducirla por hambre.

En este punto, la escena cambia y hacen su aparición en el tablado dos figuras alegóricas: España y el río Duero. Pero a ellas, como a las otras del mismo carácter que aparecen al fin de la obra, me referiré mejor después.

La jornada segunda se inicia teniendo por escenario a la ciudad sitiada. Teógenes, el jefe de la plaza, da, de entrada, una nota significativa al resumir la situación en que los numantinos se hallan. Parecele —dice—

*que en nuestros daños con rigor influyen
los tristes signos y contrarios hados,
pues nuestra fuerza humana disminuyen.*

La palabra supuestamente clave de lo trágico, «hado», suena con tan obvia deliberación por primera vez en la obra. Antes, también uno de los embajadores numantinos la empleó, pero con acento menos «fatalista». Este lenguaje contrasta con el ya subrayado de Escipión en la jornada primera, al decir a sus soldados que la suerte del asedio no dependía sino de su propia voluntad. En el caso de los españoles, por el contrario, la voluntad es impotente contra el destino inmediato precisamente porque está colaborando, sin saberlo, a la realización de un destino ulterior y más glorioso, como luego veremos.

No obstante aquel fatal presentimiento, los jefes numantinos deliberan sobre el modo mejor de salvar la situación, que el hambre agrava cada día más. Hay proposiciones audaces de salir a la diablo y romper el cerco. Subrayando, sin embargo, la concepción fatídica, uno de los sitiados propone que se le reciba dictamen al agorero Marquino y que se hagan sacrificios a Júpiter para conjurar «el hado esquivo». Cuando así

lo acuerdan los jefes, a la tensión solemne de tales deliberaciones, llevadas en verso de arte mayor, sucede el diálogo, en metro breve, entre dos ciudadanos más modestos, Marandro y Leonicio, que son fraternales amigos. Marandro arde en amor por Lira. Su camarada le pregunta:

*¿No es ir contra la razón,
siendo tú tan buen soldado,
andar tan enamorado
en tan extraña ocasión?*

A lo cual Marandro responde que jamás el amor hizo a ningún pecho cobarde. Como efusión de ese sentimiento, apunta en el diálogo un último fulgor de juvenil esperanza; pero se torna en desolación cuando los sacrificios de los sacerdotes revelan «señales ciertas de dolores ciertos». Otro recurso mágico confirma la oscura voluntad del sino: suscitado de su tumba por el agorero, un muerto revive para confirmar, con su saber de su ultratumba y en sibilinos dichos «trocados», la suerte ineluctable de Numancia. En esta atmósfera dramática concluye la segunda jornada.

El comienzo de la tercera nos lleva de nuevo al campo romano. Escipión se huelga del buen resultado que le va dando su plan. Es evidente que los numantinos no podrán ya resistir mucho más. Lo deja entender una nueva embajada que de ellos llega. Ahora pretenden, por la voz del guerrero Caravino, dirimir el pleito mediante «una breve y singular batalla». Aunque el recurso proceda de la epopeya antigua, ecos medievales y aun quijotescos parecen renovarlo en la obra. Todavía piensan los bravos guerreros de la plaza sitiada que la fuerza del brazo, y no la incontrastable de superiores designios, pueda decidir a quiénes favorecen los hados. Cuando Escipión responde con burlas, la última esperanza se ha perdido.

En la ciudadela, adonde se traslada la escena, los guerreros resuelven salir a la desesperada: salvar el foso e ir a morir siquiera en campo abierto. Pero las mujeres de Numancia, enteradas de esos propósitos, acuden a disuadir a sus hombres. Desde las matronas hasta la dulce Lira, la amada de Marandro, se oponen a quedar desamparadas, «a deshonras y a muertes ofrecidas». Teógenes dicta entonces, como último recurso, la orden tremenda:

*en medio de la plaza se haga un fuego,
en cuya ardiente llama licenciosa*

*nuestras riquezas todas se echen luego,
desde la pobre a la más rica cosa,*

y que, por de pronto, «para entretener por algún hora el hambre», se sacrifique a los romanos presos, repartiendo como alimento sus despojos. Ni este terrible detalle se ahorra, con tal de hacer resaltar el trance de la ciudad heroica.

Contrasta con él la tierna escena siguiente entre Marandro y su amada, por más que también el madrigal cobre en ella acentos de trágico realismo. Le dice Marandro a Lira:

*deja que miren mis ojos
un rato tu hermosura,
pues tanto mi desventura
se entretiene en mis enojos.
¡Oh, dulce Lira, que sueñas
contino en mi fantasía
con tan suave armonía
que vuelve en gloria mis penas!*

Mas Lira no puede reprimir, al contestar a su amado, la cuita por el hambre que la está devorando. Es una audaz transición que, no obstante su patetismo, hubiera resultado casi cómica en manos de un escritor menos magistral que Cervantes. Con su siempre fresca reacción ante las obras viejas, Azorín ha subrayado este y otros momentos semejantes de la *Numancia*.

En esta tragedia se revela un conocimiento profundo del corazón humano [...] El punto más doloroso de toda la obra, a nuestro entender [añade luego el sensitivo glosador de los clásicos], es aquel en que, reinando el hambre en la ciudad, un hambre espantosa, esa necesidad orgánica, imperativa, llega a sobreponerse al amor, es decir, a lo más etéreo, sutil e inmortal. No podemos leer sin emoción profunda esa escena en que una amada, subyugada por el amor, un amor purísimo, casto, se ve forzada a confesar al amado que ella, la cuitada, la pobre, la mísera, tiene hambre. La necesidad física tiene tal fuerza que sojuzga el sentimiento puro. La materia vence al espíritu.

¿Resultaría demasiado obvio añadir, por nuestra cuenta, que ese mismo juego de luces y de sombras, esa misma tensión entre materia y

espíritu, es también la del *Quijote* y, en último análisis, el tema cardinal de Cervantes?

Cuando Marandro, desesperado, declara su propósito de salvar de cualquier modo el foso y asaltar el real de los romanos en busca de alimentos, son vanas las imploraciones de Lira por hacerle desistir. A la escena del amor sigue la de la amistad: Leonicio llega a tiempo para acompañar a Marandro en su denodada empresa, y tampoco a él los ruegos del amigo le disuaden. Luego que ambos parten, van desfilando otros numantinos camino de la plaza del pueblo, con sus posesiones a cuestras. En boca de uno de ellos pone Cervantes algunos de los más hermosos versos de la obra:

*En la plaza mayor, ya levantada
queda una ardiente y cudiciosa hoguera
que, de nuestras riquezas ministrada,
sus llamas suben a la cuarta esfera.
Allí, con triste priesa acelerada
y con mortal y tímida carrera,
acuden todos, con santa ofrenda,
a sustentar las llamas con su hacienda.
Allí las perlas del rosado oriente,
y el oro en mil vasijas fabricado,
y el diamante y rubí más excelente,
y la estimada púrpura y brocado,
en medio del rigor fogoso ardiente
de la encendida llama se ha arrojado,
despojos do pudieran los romanos
hinchar los senos y ocupar las manos.*

Mas con eso no acaba su daño. La consigna es el holocausto absoluto, la muerte inflicta por unos a otros. Con agudo patetismo se subraya ese sacrificio en el diálogo conmovedor entre una madre, que trae una criatura al pecho, y otro hijo mayor a quien lleva de la mano. Este se pregunta si no habrá alguien que pueda darle, por la ropa que lleva, un poco de pan.

¡Hijo, qué pena me das!

es la respuesta dolorosamente concisa de la madre. Y al otro fruto de sus entrañas que lleva en brazos le dice:

*¿Qué mamas, triste criatura?
¿No sientes que, a mi despecho,
sacas ya del flaco pecho,
por leche, la sangre pura?*

También aquí, solo una gran sobriedad, un tacto realista a la vez delicado y vigoroso, salva de insoportable patetismo la escena. Apoyándose en la verdad humana, equilibrándose con el peso de ella, Cervantes bordea esa alterosa orilla en que desde lo trágico se puede caer a lo simplemente melodramático, cuando no a lo ridículo. Es su gran arte de siempre: el arte aquel por el cual lo irrisorio mismo de don Quijote se hace sublime.

Y llegamos ya a la cuarta y última jornada. Se informa a Escipión, al comienzo de ella, del temerario asalto de Marandro y Leonicio al campamento:

*No con tanta presteza el rayo ardiente
pasa, rompiendo el aire en presto vuelo,
ni tanto la cometa reluciente
se muestra y apresura por el cielo,
como estos dos por medio de tu gente
pasaron, colorando el duro suelo
con la sangre romana que sacaban
sus espadas doquiera que llegaban.*

Pero el costo ha sido terrible. Trasladada la escena al alto numantino, Marandro lamenta el «hado cruel» que determinó la muerte de Leonicio en el empeño. A él mismo, Lira le halla ahora herido de muerte, y es también al hado a quien él lo atribuye, por más que la doncella, conociendo la voluntad del corazón enamorado, al verle caer exánime, exclame con los acentos ilustres del conceptismo áureo:

*que, por excusar mi muerte,
me habéis quitado la vida.*

Esta tensión entre la voluntad y el destino corre a través de toda la obra.

La subrayan en este punto las figuras alegóricas de la Guerra, la Enfermedad y el Hambre, que interrumpen brevemente el curso dramático, a la manera del coro antiguo, para declarar, justamente antes de que la

obra concluya, su sentido más profundo. Al reanudarse el hilo del drama, el público está preparado para recibir mejor esas implicaciones. Las escenas finales se suceden con la rapidez de una corriente que, en último declive, sin obstáculos ya –sin los obstáculos que la voluntad humana opone al curso del destino–, se precipita en el estuario inmenso de la muerte. Teógenes se muestra preso de esa urgencia inexorable:

*Ansí se haga, y no nos detengamos,
que ya a morir me incita el triste hado.*

Pero la vida todavía se resiste. Es ahora otro niño quien habla por ella y, con infantil inconciencia, le dice a su madre:

*Madre, ¿por qué lloráis? ¿Adónde vamos?
Teneos, que andar no puedo de cansado.
Mejor será, mi madre, que comamos,
que la hambre me tiene fatigado.*

Y ella le responde:

*Ven a mis brazos, hijo de mi vida,
do te daré la muerte por comida.*

Tremendas palabras todas esas, aun las más sencillas. Como siempre ocurre en la genuina obra de arte, no parecen sino dictadas por lo primario de la anécdota, sin intención o sentido trascendente alguno; pero la emoción del lector y del espectador las inviste de una dimensión universal, intemporal, casi metafísica: una dimensión vinculada al misterio de la existencia del hombre y su destino... «¿Adónde vamos?», pregunta el niño. ¿No es esa también nuestra eterna interrogación por el sentido del humano existir? Y cuando la madre contesta con atroz, casi brutal ironía: «te daré la muerte por comida», ¿no nos trae a mientes el vigor de esa paradoja algo así como un eco de las desoladas filosofías, tan actualizadas por el existencialismo contemporáneo, según las cuales la vida se está constantemente alimentando de la muerte, más aun que la muerte de la vida?

Entiéndaseme bien. No quiero sugerir que haya nada de eso en el pensamiento *consciente* del poeta. Como del buen renacentista que Cervantes era, ese pensamiento se orientaba más bien hacia una

afirmación de la sustancia propia de la vida. Aunque la fruición de esta se le entreverase de melancólica ironía, animábala en última instancia una inmovible confianza en el sentido total de la Creación y la esperanza en un Más Allá donde todas las imperfecciones de aquí abajo quedaran redimidas... Ahora bien: de todos los grandes escritores cabría decir, con vaga reminiscencia shakesperiana, que hay más en sus obras de lo que imagina su propia filosofía. Permitidme recordar aquí algo que ya sugerí en mi *Examen del quijotismo*: lo que Cervantes declaró como designio suyo al escribir el *Quijote* no obsta para que

la fábula cobre, como cualquier actitud humana, una significación o, si se quiere, un sentido objetivo, aparte del deliberado y consciente del autor. En una gran obra, esas implicaciones desbordan de la creación intencional, por la riqueza misma de la sensibilidad y de la cultura en que tiene sus raíces. Apurar estas implicaciones es un perfecto derecho de todo el que quiera explicarse la totalidad de su experiencia receptiva ante la obra de arte y, a la vez, uno de los más sustanciosos tributos que se le puedan rendir al genio creador.

Sentado desde ahora este general criterio –valorativo más que interpretativo–, volvamos a las escenas finales de la *Numancia*. Cuando Teógenes se dispone a la muerte, pidiéndole a uno de sus guerreros que se la dé con sus propias manos, habla una vez más de la «fortuna» en su daño conjurada, de la voluntad de los «cielos, de justa piedad vacíos», y el otro numantino se aviene también a morir, «pues que lo quiere así nuestra fortuna». Es decir, que la voluntad opera en ellos como una aceptación del hado. Con esa nota en que lo heroico absorbe lo fatal nos despide Cervantes de los bravos guerreros.

En cambio, el campo victorioso abriga un sentimiento de frustración... Para hacer valer en Roma su triunfo, Escipión hubiera querido por lo menos hacer prisioneros algunos de los alzados numantinos. Pero lo que se percibe ya desde el pie de las murallas, lo que el edecán Mario confirma en una exploración rápida y no sin rendirle tributo al valor de los sitiados, es el imponente, el absoluto silencio de la muerte. Solo un numantino queda vivo que pueda, si se le toma prisionero, disimular en Roma la indignidad del triunfo. Es un adolescente, Bariato, que se ha refugiado en lo alto de una torre. Trasladada a ese lugar la escena, Escipión le insta con tentadoras promesas a que se entregue.

Pero también en este último superviviente, casi un niño, puede más la dignidad que el miedo que le llevó a huir. A Numancia, que ya apenas es más que un nombre glorioso, le asegura:

*¡Patria querida, pueblo desdichado,
no temas ni imagines que me admire
de lo que debo de ser, de ti engendrado,
ni que promesa o miedo me retire,
ora me falte el suelo, el cielo, el hado,
ora vencerme todo el mundo aspire:
que imposible será que yo no haga
a tu valor la merecida paga!*

Y, ante el asombro y la admiración de los romanos, se arroja de la torre a la muerte.

El rebasamiento del sentido humano inmediato por el sentido nacional y trascendente se ha ido manifestando a lo largo del drama hasta culminar en ese episodio final, que resume todo el espíritu de la obra. Como lo muestra el interés mismo de Escipión por evitarlo, el suicidio del joven Bariato (deformación verbal de Viriato), al totalizar el sacrificio de Numancia, al hacerlo, por así decir, absoluto, acusa con decisiva energía la razón moral que asistió a la ciudad infortunada frente a la violencia en que se asentaba el Imperio; le confiere al sacrificio colectivo una suprema validez, como condensación ejemplar de una voluntad histórica de libertad. Gracias a esa muerte, el hado se cumple a plenitud, pero en función de un sentimiento colectivo que triunfa sobre las instancias puramente instintivas del interés individual. Al terminarse la obra, se acentúa, pues, dramáticamente, ese obvio rasgo que la *Numancia* comparte con *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega: el de que su protagonista sea toda la comunidad.

IV

Veamos ahora cómo todo esto se declara aun más explícitamente en las figuras alegóricas de la obra. Estas desempeñan en ella al menos una de las principales funciones del coro en la tragedia griega. Destacan, para ponderarlas o lamentarlas, las motivaciones de la acción dramática.

En la jornada primera, esos personajes son España y el río Duero. Cervantes quiere subrayar de entrada el sentido *nacional* de su obra.

Luego será, a través de otras figuras alegóricas, el sentido humano y universal. Sin embargo, la representación de España misma comienza su treno reconociéndose subordinada a los designios del «alto y espacioso cielo». Lamenta la suerte que en el pasado le ha impuesto de verse «esclava de naciones extranjeras»; pero, al mismo tiempo, reconoce la justicia de ese rigor,

*pues mis famosos hijos y valientes
andan entre sí mismos diferentes.*

El destino ya no es, por tanto, la operación de una fuerza ciega y arbitraria, sino la sanción (o el premio) a la errada voluntad de los hombres, a la ceguera de sus propias pasiones. Aunque Cervantes escribe en un momento de gran solidaridad española, se cree ver en aquella deploración una general advertencia política. La discordia trilla el camino a la adversidad de los pueblos. Ella es la que hizo necesario que Numancia se alzase para rescatar de la tiranía extraña, por lo menos, su propia libertad.

Maternal, España implora del Duero que la ayude, puesto que es su corriente el único flanco por donde los numantinos pueden salvarse. Y es precisamente la voz local, la voz del río, quien manifiesta que «no hay remedio a su dolor extremo». Todos los signos anuncian el adverso desenlace, al cual, sin embargo, no han de faltar ciertas compensaciones. El largo pasaje que Cervantes pone en boca del Duero es decisivo para la comprensión del pensamiento más profundo que informa la obra:

*Mas ya que el revolver del duro hado
tenga el último fin estatuido
de ese tu pueblo numantino amado,
pues a términos tales ha venido,
un consuelo queda en este estado:
que no podrán las sombras del olvido
oscurecer el sol de sus hazañas,
en toda edad tenidas por extrañas.*

¿No se recuerdan aquí palabras inmortales del *Quijote*? «Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.» Una suerte de prefiguración del quijotismo, en efecto, de la valoración de la gloria del esfuerzo aun a costa del inmediato descalabro, alienta en la *Numancia*.

Pero hay más: en la historia colectiva al menos, los fracasos parciales suelen ir a cuenta de los grandes triunfos. Por sobre la estrecha visión de los hombres se extiende la gran mirada de «el saber que a Proteo ha dado el cielo». Según él, tiempo vendrá

*que estos romanos sean oprimidos
por los que agora tienen abatidos.*

El Duero anuncia toda la gloria histórica por la cual España habrá de redimirse cuando triunfe, sobre el poder ciego de los dioses paganos,

*el propio Hacedor de tierra y cielo,
aquel que ha de quedar instituido
por visorrey de Dios en todo el suelo.*

Y como para los espectadores la profecía es ya historia consumada, historia efectivamente gloriosa, aquella filosofía fatalista del paganismo cede, en el pensamiento de ellos y de Cervantes, a la filosofía cristiana de «la espera y la esperanza», que Laín Entralgo ha señalado como la raíz de la conciencia temporal de su pueblo. La suerte infeliz de Numancia queda de esta suerte exaltada a la categoría de sacrificio en el sentido exacto de la palabra. No es mero holocausto injusto e inútil, sino oblación *consagrada* a un designio superior: el de la grandeza futura de España. Cervantes ha buscado así la conciliación entre el fatalismo de la tragedia antigua y el optimismo de su época; entre la necesidad y el libre albedrío; entre el mito y la historia, que es siempre, como ha escrito Croce, «hazaña de la libertad».

Las intervenciones alegóricas posteriores siguen sosteniendo el plano filosófico de la obra y destacan aun más esos dos polos en el nuevo concepto cervantino de la acción trágica. Al final de la cuarta jornada, cuando lo anecdótico y episódico (el plano humano) se ha acusado ya fuertemente, dejando en el ánimo de los espectadores la congoja del inminente sacrificio de Numancia, comparecen las figuras de la Guerra, de la Enfermedad y del Hambre, reminiscencias de los jinetes apocalípticos. Cabría esperar de ellas una suerte de nefando regodeo. Hablan, sin embargo, un lenguaje no exento de simpatía por sus propias víctimas. La Guerra se declara ejecutora sumisa del destino:

*La fuerza incontrastable de los hados
cuyos efectos nunca salen vanos,
me fuerza a que de mí sean ayudados
estos sagaces milites romanos.*

Ella misma, empero, como el Duero antes, se acoge al paliativo de la profecía optimista, anunciando una eventual compensación:

*pero tiempo vendrá en que yo me mude
y dañe al alto y al pequeño ayude.*

¡Con qué íntima fruición debe haber escrito esos versos el autor del gran mito del humanismo idealista, del caballero desfacedor de entuertos! Es también el viejo soldado de Lepanto quien hace a la Guerra proclamarse como servidora, a la larga, de la justicia en el mundo:

*yo, que soy la poderosa Guerra,
de tantas madres detestada en vano,
aunque quien me maldice a veces yerra,
pues no sabe el valor de esta mi mano,
sé bien que en todo el orbe de la tierra
seré llevada del valor hispano
en la dulce ocasión que estén reinando
un Carlos y un Felipe y un Fernando.*

La Enfermedad y el Hambre son, en esta jerarquía de poderes, ejecutoras del estrago que la Guerra ordena. Su función en el drama es acentuar ahora descriptivamente la miseria final de Numancia, pero sin complacencia alguna, antes con sofrenada admiración. Pocos versos hay en la obra más hermosos que los que Cervantes pone en boca del Hambre para describir el pavoroso cuadro de la ciudad que prefiere la muerte a la esclavitud y el oprobio. Consumado el sacrificio, es la figura alegórica de la Fama quien viene a resumir el sentido patrio de la tragedia:

*Indicio ha dado esta no vista hazaña
del valor que los siglos venideros
tendrán los hijos de la fuerte España,
hijos de tales padres herederos.*

Comunicada a los espectadores, esa emoción de orgullo, al par que de certidumbre respecto al destino nacional, es la catarsis que depura o disuelve la congoja suscitada por el dolor ante el destino de la ciudad infausta. Parece que fuera luego el propio Cervantes quien dice por boca de la Fama:

*Hallo solo en Numancia todo cuanto
debe con justo título cantarse
y lo que puede dar materia al llanto
para poder mil siglos ocuparse:
la fuerza no vencida, el valor tanto,
digno de prosa y verso celebrarse.*

Esa «fuerza no vencida» de que el poeta habla, no es menos la del destino que la de la voluntad humana, que al acatarlo heroicamente, triunfa de su propia derrota.

V

Estamos aquí ante la solución del problema estético que nos planteamos (y creo que no gratuitamente) respecto de esta obra al parecer tan simple: el del modo como se da en ella el sentido de lo trágico.

Dije al principio que sin representarse de algún modo la intervención de una fuerza –llámesela como se quiera– o de una tesitura o complejo de circunstancias que obliga la humana conducta, no habría propiamente *pasión* trágica junto a la acción dramática. Esa intervención parece privativa de la tragedia griega solo por el hecho de que en ella se presentaba en forma declarada y explícita, en términos de destino.

El Renacimiento actualizó los dechados grecolatinos. No sé si Cervantes los conocería, como es probable. Pero no hay duda de que se propuso escribir una tragedia, no un mero drama; y una tragedia que se apoyara a la vez en la tradición literaria clásica y en la tradición histórica nacional. Ahora bien: por razones de época y de conciencia, Cervantes no podía tomar al pie de la letra, por así decir, la creencia griega en un destino inexorable, tan ligada a la idea primitiva de la *ananké* o la Necesidad. No podía, en primer lugar, porque el curso mismo de la historia se había encargado de debilitar esa noción.

Un proceso semejante al que Nietzsche observó en la evolución de la cultura griega, se produjo en la de Occidente desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. La baja Edad Media, posesa de entusiasmo

y de violencia, ebria de lo divinal, tuvo aún mucho de dionisiaco. Tras los siglos oscuros, el racionalismo se abrió paso en la selva de la Escolástica, como la Sofística lo había hecho en el complejo teológico-político del pensamiento griego. Ya en el Renacimiento, el hombre quiere explicarse el mundo en términos de inmanencia y regir desde sí mismo su propia conducta. De los hados y augurios piensa, a lo sumo, lo mismo que de las señales astrológicas: *Inclinant, non necessitant*. La tragedia nueva refleja esas novedades. Desasida ya casi totalmente de su primitiva intención religiosa (aunque en España esta resurgiera con la Contrarreforma), la tragedia tiende a humanizarse radicalmente. A la nueva intención, puramente artística y en todo caso moral, corresponde un nuevo contenido, psicológico e histórico.

En el renacentista Cervantes, la idea de hacer valer un destino trascendente e inexorable habría estado reñida con el espíritu de la época: con la casi ilimitada confianza en el poder de la voluntad humana, en la dignidad de la persona y en su aptitud natural para la libertad.² Pero, además, Cervantes era un católico cabal. Aun suponiendo al destino voluntad de Dios, la connotación de inexorabilidad no se avenía con la fe en la infinita misericordia divina. Solo, quizá, en ciertos ámbitos protestantes hubiera podido conciliarse la creencia cristiana con el determinismo absoluto.

Siendo esto así, tenemos que considerar el hado en la *Numancia*, si no como un mero resabio retórico, al menos como un elemento residual de la tradición clásica, que Cervantes acoge por lo que tiene de valor trágico, pero a condición de darle un nuevo sentido: a condición de hacerlo compatible con sus ideas religiosas, psicológicas y morales. De este modo conciliaría la necesidad del hado con la libertad del individuo; es decir, con la aptitud del hombre para elegir por su cuenta, para aprobar o desaprobar, para determinar su propia conducta.

Como ya vimos, Schelling pensó que este problema era el de la tragedia misma como género, y que tal conciliación es posible porque «la misma persona que sucumbe a la necesidad puede elevarse con el pensamiento sobre ella»; o lo que es igual, en vez de resistirse a lo que se presenta con fuerza de destino, puede aprobarlo y sometersele en

² En su libro epocal *El pensamiento de Cervantes*, Américo Castro tiende, sin embargo, con muy sólidas razones, a atribuirle más peso a la idea fatalista en el espíritu cervantino, a través de la influencia estoica, que tanta tradición tenía en el senecismo español. Véase el capítulo VII de esa obra (Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925).

nombre de valores más altos que la felicidad y aun que la vida misma. Anticipé que esto es justamente lo que ocurre en la *Numancia*. Mas ¿cómo se cumple concretamente esa condición que, formulada en abstracto, resulta bastante difícil de comprender?

En primer lugar, Cervantes desdiviniza al hado, lo inmanentiza, lo aloja en la Historia. Por tanto, su fuerza no es ya determinante, sino de mera anticipación y anuncio, por la previsión de la secuencia histórica misma. En segundo lugar, sin dejar de situar al hado sobre el individuo, Cervantes lo hace portador de valores humanos excelsos que este puede aprobar, al extremo de someterse voluntariamente a ellos. Metafóricamente hablando, es el destino quien primero «quiere» que los defensores de Numancia se sacrifiquen; pero lo quiere como un ejemplo en el que España pueda inspirarse para realizar un porvenir glorioso. Las figuras alegóricas, como hemos visto, representan y declaran esa voluntad del hado, llenando la función de los oráculos en la tragedia antigua. Mas lo que anuncian no es ya una cruel satisfacción de los dioses con la expiación de una culpa humana, sino un acrecentamiento de la dignidad y la felicidad colectivas mediante el dolor y el sacrificio. Por otra parte, si los agonistas aceptan esa suerte, no se debe a una sujeción inexorable. Los héroes numantinos podían muy bien haberse rendido al enemigo, incluso con cierta dignidad, al amparo de la fuerza mayor o de las prácticas más generosas de la guerra, que Escipión no deja de invocar. No es, pues, una absoluta desesperación –como, al parecer, pensó Schopenhauer– lo que les lleva al propio aniquilamiento. Es más bien una confianza y una esperanza que a ellos mismos los trasciende: la intuición de un valor supremo y de su significación histórica. Por eso dice Teógenes en el momento de la última decisión:

*Solo se ha de mirar que el enemigo
no alcance de nosotros triunfo o gloria;
antes ha de servir él de testigo
que apruebe y eternice nuestra historia.*

Este reconocimiento de la eficacia del propio destino libremente aceptado representa en la *Numancia* la «anagnórisis», en el amplio sentido que Aristóteles le dio a ese recurso de la tragedia griega.³ Es también el

³ Cfr. Pedro Laín Entralgo: «La acción catártica de la tragedia», en *La aventura de leer*, Espasa-Calpe, Madrid, 1946.

momento, que decía Schelling, en que «el héroe ve claro y su destino aparece lúcido ante sus ojos».

Así, pues, la historia, que en la tragedia antigua –por ejemplo, en *Los persas* de Esquilo– solía darse más bien como un coeficiente de la acción trágica, es en la obra de Cervantes la razón misma de la tragedia. Con ella colabora la voluntad heroica; mejor dicho, es esta quien realiza la historia. Sin embargo, Cervantes parece conferirle al proceso histórico cierta necesidad, implícita en la secuencia de los acontecimientos. En la medida en que así sea, lógrase la conciliación de la necesidad y la libertad, que había de teorizar Schelling, y se anticipa también la solución del dilema planteado por la revisión orteguiana de lo trágico. El concepto determinista tradicional queda avenido con el voluntarista del filósofo español, que ve la acción trágica como obra de un abnegado pero libérrimo querer.

En sus rasgos internos más particulares, la *Numancia* refleja también su carácter de obra de transición. Por un lado, algunos de esos rasgos son los de la tragedia antigua: no se da en ella atención al ambiente; no cuentan gran cosa los caracteres, ni hay apenas, por tanto, conflictos morales. No obstante su localización en el tiempo y en el espacio, la tragedia se desarrolla como esquemáticamente y dentro de cierta severa abstracción. Por otro lado, sin embargo, está encarnada en lo histórico concreto, carece de intenciones trascendentes fuera del sentimiento nacional que la inspira, y acusa, como vimos en las escenas de amor y de hambre, cierto realismo de detalle que nada tiene que ver con las explosiones del sentimiento en la tragedia antigua y, en cambio, anticipa ya las corrientes naturalistas modernas.

Esas modificaciones y atenuaciones, singularmente la del poder sombrío del *fatum*, explican el que la obra haya parecido a veces «historia dramatizada», y no una tragedia verdadera. Pero tales discriminaciones son siempre un poco ociosas. Sea o no la fatalidad la clave de la *Numancia* (y no hay duda de que en cierto sentido lo es), ¿quién podrá negar la densa atmósfera trágica en que toda la acción de ella se desenvuelve; la tensión como objetiva de su conflicto dominante, que se sobrepone a los puramente individuales; la noble exaltación, en fin, de los sentimientos y del lenguaje?

Con todo, lo que en definitiva más impresiona y conmueve de la obra es su sentido, su espíritu. Es la afirmación heroica del albedrío que a sí mismo se siente independiente, y como tal actúa, aunque en el fondo pueda estar determinado por el orden ínsito en la Realidad, o

verse comprometido por el azar de la historia. Sí; los héroes numantinos mueren «porque quieren»; pero quieren porque hay algo en ellos mismos que no pueden eludir sin aniquilarse moralmente. Ese «algo» es cierta instancia interna que todavía no se ha podido conceptuar ni definir –llámesele, si se quiere, la conciencia– a la cual se responde con un doble sentimiento: el del respeto a sí propio, o sea, la dignidad; y el del respeto a los demás, que es la esencia de la responsabilidad.

Cervantes ha querido, además, avalar esos sentimientos señalando su trascendencia histórica. La proeza numantina no fue un heroísmo inútil: fue y sigue siendo un venero de orgullo, una inspiración para la patria española y para todas las patrias. Lo que, en suma, quiso decir el alcaíno inmortal es algo que los cubanos estamos hoy más que nunca preparados para apreciar: que la dignidad colectiva cuenta tanto como la individual y que el sacrificio de los hombres por ella es siempre históricamente fecundo.

Publicaciones de la Academia Cubana de la Lengua
Correspondiente de la Real Academia Española, La Habana, 1959.



Francisco Ichaso*

Notas para el IV centenario de Cervantes

El mundo hispánico se apresta a festejar el IV centenario del nacimiento de Cervantes. Es lástima que la hispanidad, concebida como un espíritu indiviso, repartido entre dos mundos, padezca ahora en su unidad como consecuencia de la pugna política existente entre la España actual y nuestra América, porque ese acontecimiento histórico, literario, cultural, merece ser exaltado en una comunión perfecta de todos los que hablan el idioma que el autor del *Quijote* llevó a un grado de eficacia y de universalidad no alcanzado antes ni superado después.

La gran epopeya espiritual de los pueblos es la lucha con sus propios medios de expresión. No tendría lugar esa lucha si el hombre solo viese en el idioma un instrumento *necesario* para comunicarse y entenderse con los demás hombres. El idioma empieza a ser problema, es decir, dificultad, obstáculo que hay que vencer, cuando deja de ser una *necesidad* para convertirse en un *lujo*. O lo que es lo mismo: en el momento en que se inicia el tránsito de la lengua vulgar a la lengua literaria.

Ese tránsito, por otra parte, es indispensable para que el idioma llegue a *ser*, para que no se quede en jergonza convencional y práctica, en *preidioma*; con lo que se da la paradoja de que la lengua, como cosa literaria, es un *lujo necesario* del ser humano. Pudiéramos decir que el hablar es un imperativo biológico, pero el hablar bellamente, una función superior del espíritu.

En la batalla con el idioma observaba Valéry cómo reside el heroísmo del poeta, del escritor, en el hecho apenas considerado de tener que emplear para usos excepcionales, como son los que conciernen a la

* Francisco Ichaso (1901-1962). Periodista, escritor, dramaturgo, crítico de arte, orador y ensayista.

expresión de lo bello, el lenguaje normal y corriente de todos los días. De ahí el afán del hombre de letras por exhumar vocablos olvidados, por sacar a la luz palabras que parecían dormidas en los senos del diccionario, por acuñar neologismos, por inventar voces o combinaciones de voces. Todo movimiento literario va acompañado de esta especie de creacionismo idiomático. Los ensayos de aglutinación de Joyce constituyen un próximo y señalado ejemplo.

Una de las más grandes emociones que experimentamos al leer a los primitivos españoles es la de ver cómo batallaban con una lengua balbuciente, cómo querían sacarle filo y lustre a romos y apagados vocablos, cómo en ocasiones vencían y otras veces eran vencidos por la palabra, necesaria enemiga. Solo el escritor sabe íntimamente de ese forcejeo dramático con el lenguaje, que es instrumento, pero también resistencia. El día que pudiéramos escribir sin palabras, con algo así como la secreción impalpable del espíritu, habríamos llegado de verdad a la poesía pura.

En el caso del primitivo español la lucha era doble, porque había que enfrentarse con una lengua vulgar que descendía a su vez del *sermo vulgaris* traído a la península por las legiones romanas. El lenguaje tenía, pues, todas las trazas de una jerga fronteriza, un batiburrillo de palabras, expresiones y giros del más vario jaez, dentro del cual había que imponer una disciplina, un sistema. ¡Y pensar que en este paupérrimo idioma se compuso el poema del Cid!

El arcipreste de Hita y Fernando de Rojas son, a nuestro juicio, los dos grandes precursores de la edad clásica. Cuando leemos el *Libro de Buen Amor* y *La Celestina* presentimos el *Quijote* y el teatro de los siglos áureos, las manifestaciones más altas, más universales, de nuestra literatura. En la batalla del idioma, Juan Ruiz pierde todavía algunas escaramuzas y se le ve adoptar una táctica escurridiza, de pega y huye, muy propia, por demás, de su travieso ingenio. El bachiller de Talavera da siempre la cara al enemigo y le va ganando terreno hasta quedar, al final de la tragicomedia, como dueño del campo. Con razón apuntó Díez Canedo que «aquí el castellano se nos muestra con toda agilidad juvenil, apto ya para expresarlo todo».

Pero es Cervantes el que realiza la «facción prodigiosa», el verdadero Lepanto del idioma. Esa aptitud «para expresarlo todo» se manifiesta en el *Quijote* a plenitud. La descripción realista del paisaje o su idealización poética, la pintura de los caracteres por dentro y por fuera, la reflexión filosófica, el apotegma moral, el diálogo suelto y sabroso, el leve

apunte humorístico o la fuerte nota satírica, el tono grave, sentencioso, narrativo, coloquial, apologético, discursivo, poemático, imprecatorio, paródico, todo lo que la mente humana puede concebir como materia de arte, está expresado en el *Quijote* con la fuerza precisa, con el matiz justo, con la entonación necesaria. Dentro de una cabal unidad de estilo, Cervantes trazó a lo largo de su obra capital un tejido infinito de variaciones. Y el lenguaje no le ofreció nunca, como a los anteriores, una resistencia invencible. ¿Por qué? Sencillamente porque maduró en sus manos. El español se hizo mayor de edad en la pluma cervantina. A partir del *Quijote* irá quedando cada día más atrás esa «juvenilia» señalada por Díez Canedo en *La Celestina*. Su ímpetu un poco ciego se hará fuerza consciente. Sus agrios mostos originarios advendrán solera finísima.

«Hablo como escribo». Con esta simple confesión había definido Juan de Valdés los fundamentos de toda una estética del lenguaje. Claro que la expresión no puede aceptarse en todo su literal simplismo, pero sí como norma primera, como «ley de oro» que el escritor jamás debe olvidar. No se escribe literalmente como se habla, entre otras razones porque las actitudes son distintas en uno y otro caso; el escribir requiere algo así como «una toma de posición» que el coloquio no exige. Sin embargo, debe escribirse «a imagen y semejanza» de una espontánea y suelta conversación. Esmerarse no es amanerarse y mucho menos traducir el esfuerzo literario en una forma que parezca afectación o pedantería. En Cervantes se produce de un modo cabal esa fusión de los elementos coloquiales y artísticos que es el gran secreto de la obra literaria. Desde aquel «desocupado lector» del prólogo hasta el soliloquio final de Cide Hamete Benengeli frente a su pluma, se advierte en toda la novela el propósito de rehuir las modas estilísticas de la época, en lo que tenían de deliberación, de forzada hechura, para adoptar una postura conversacional frente a los lectores, como si dijéramos para entablar un animado coloquio con cada uno de ellos. Los pasajes del *Quijote* en que el lenguaje resulta afectado tienen una intención satírica o marcadamente paródica; solo que algunos preceptistas de la literatura no lo han comprendido así y les han dado una categoría de «modelos del lenguaje» que hubiera hecho reír al propio Cervantes con aquella su risa más piadosa que caústica.

Cervantes toma un idioma que apenas empezaba a salir de la domesticidad y lo lanza al mundo diciendo: «De esto somos capaces». Después de la hazaña colonida, los españoles no han realizado hazaña mayor. El almirante de las tres carabelas completó el mundo.

El almirante del *Quijote* completó el idioma. «Por mi raza hablará mi espíritu», y el espíritu habló en Colón con voz bronca de aventurero genial e iletrado y en Cervantes con verbo sutil de humanista. Y en una y otra voz hay un acento común: el del ensueño. Las dos más grandes hazañas de la raza son obra de soñadores, de visionarios. Colón descubrió tierras que integraron el mundo. Cervantes descubrió el sentido del mundo en la eterna dualidad de su maravillosa novela, redondeando en lo espiritual lo que Colón había redondeado en lo geográfico. Y a despecho de todos los trances y vicisitudes por que España ha pasado y pueda en el futuro pasar, quedarán siempre como creaciones cimeras de su genio la América y el *Quijote*.

La América y el *Quijote*. Porque la América no son unas tierras ni el *Quijote* es un libro. En estas aventuras el hallazgo físico es lo de menos. Cualquiera encuentra una cosa, sea un pedazo de paisaje, sea un pedazo de humanidad. Lo difícil es hacer de esos fragmentos del mundo todo un mundo. Y eso solo puede hacerse cuando se tiene la aptitud creadora.

Navegando hacia el oeste Colón encontró tierra. Navegando hacia el punto cardinal de su política –una política más preocupada por lo eterno que por lo perecedero– España encontró espacio donde sembrar su espíritu. Por eso cabe hablar del Nuevo Mundo como de la más apasionada y apasionante creación del espíritu hispánico.

Tratando de dar una batida a los libros de caballería, Cervantes se encuentra con aquel hidalgo de la Mancha «de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor», a quien los tales libros le habían secado el cerebro y contagiado la manía aventurera. Un loco como tantos en el mundo. Pero este loco era también espacio humano para la simiente del genio. Y Cervantes siembra y hace germinar en su carne toda una filosofía de la vida. Y don Quijote ya no se resigna a la maldad, a la injusticia, a la mediocridad. Como ha dicho el poeta León Felipe: «Don Quijote no ha realizado más que una aventura: la de darse por entero a buscar una fórmula de universalidad mediante el amor y la justicia, donde cupiesen todos los seres humanos». Don Quijote es un loco por necesidad en un mundo donde hay demasiados cuerdos por conveniencia. Su locura es afirmativa, creadora, porque resalta sobre el cretinismo y la pillería de aquellos que, al querer burlarse de ella, no hacen otra cosa que poner de relieve la ruindad de sus almas.

Don Quijote es el arquetipo de una manera de vivir que se ha considerado española por excelencia (quijotismo y españolidad son sinónimos en el extranjero), a pesar de que en el personaje hay rasgos tan

universales que casi todos los pueblos han percibido en ellos un matiz muy característico de su genio. Y es que lo español, lo profundamente español en el *Quijote*, no es tanto la actitud como el acento. Quijotismo lo hay en todo el mundo. La dualidad idealismo-realismo está en la médula misma del hombre y la grandeza de Cervantes estriba en el arte con que supo encarnar esa realidad, no en un hombre especial, no en un raro, no en un atormentado, sino en un hombre ingenuo y bondadoso, en un hidalgo aldeano, sin recovecos mentales, en una persona tan comunicativa, tan cordial, que apenas nos adentramos en el relato de sus peripecias le tomamos afecto, lo consideramos como nuestro amigo, nos alegramos con sus triunfos y nos condolemos de sus descalabros. Pero la forma de *vivir* y de *expresar* esa dualidad, el grito de garganta de hombre en que se vierte al exterior, eso sí que es genuinamente español. Por eso nos parece oír a toda España en aquellas palabras que dice don Quijote: «como si hablara dentro de una tumba», cuando el Caballero de la Blanca Luna lo derriba y vence decisivamente: «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 esa verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra». Esta afirmación del ideal en la derrota más que en el triunfo, este resignado reconocimiento de la propia impotencia, que no empece la inviolada majestad de la causa defendida, y este no querer una vida sin honor, son los rasgos dominantes del carácter español en todos los tiempos. Aquel quijotismo de «honra sin barcos, antes que barcos sin honra», es consustancial a nuestra raza. Hay pueblos para quienes el honor es cosa vinculada al triunfo. El español no solo no piensa así, sino que, con un fondo melancólico, sedimento de sus muchas aventuras sin ventura, cree que existe cierta patética alianza entre el heroísmo y el fracaso, el honor y el vencimiento, la dignidad y la pobreza.

Don Quijote retornando molido y mohíno a la casa donde solo le espera ya la muerte, es el ejemplo de lo que Unamuno ha llamado el «sentimiento trágico de la vida» y que es en verdad el «sentimiento español de la vida». Llega un momento en que se ha hecho todo lo que se puede y no hay más que replegarse y ponerse a bien con Dios. Para este final triste se conjugan un estoicismo aparente y un cristianismo esencial. Dos formas de la resignación: la estoica, serena y altiva; la cristiana, trémula y humilde. La primera reacción es no parecer que la derrota nos ha derrotado del todo ni dar la sensación de que

apreciábamos en demasía aquello a que hemos tenido que renunciar. «Que arda la casa, pero que no se vea el humo», clama españolamente la Raimunda de *La malquerida* en uno de los pasajes culminantes del drama. La segunda reacción es de religioso convencimiento de que en efecto no valía tanto el bien que anhelábamos. Tras el orgulloso «no mandé mis barcos a combatir contra los elementos», el humildísimo «hágase en mí, Señor, tu voluntad».

En todo caso no se trata de una resignación apriorística o sistemática. Así puede ser la resignación del flojo, y del escéptico, no la del militante, la del agonista. A la resignación quijotesca se llega de regreso de un largo viaje a través de la incompresión y la maldad de los hombres. Y no son tanto las mataduras físicas como los desengaños morales los que conducen a ella. «La renuncia», como ha dicho un poeta de nuestra América, es «el viaje de regreso del sueño». Pero hay que fletar nuestro entusiasmo, nuestra inteligencia y nuestra voluntad para ese viaje, si es que de veras somos hombres. No vale la pena quedarse ni ir hasta la esquina. Para poder renunciarlo todo con dignidad hay que haberlo tenido todo: lo grande y lo pequeño, lo bueno y lo malo, lo profano y lo santo. Don Quijote retorna de una aventura donde venció a gigantes y a enanos y su alma está ya más allá de las grandezas y pequeñeces de la vida.

España perdió un mundo porque tuvo un mundo.

Pero unamunescamente nos fijamos demasiado en don Quijote y nos olvidamos de Cervantes. ¿Quién era aquel ingenio peregrino que desde la oscuridad de una vida miserable dio al mundo ese torrente de luz que es la sublime patraña del Caballero de la Triste Figura?

Algunos eruditos se han preocupado mucho por determinar si el novelista de Alcalá era o no era hombre de vastas lecturas y, sobre todo, por si fue o no fue un ejemplar del Renacimiento.

Prescindamos de la irreverencia que supone el catalogar a un hombre de la estatura de Cervantes como «ejemplar» de tal o cual especie, como si dijéramos un «pomerania» o un «chihuahua». Si Cervantes fue un renacentista, ello no añadió un ápice a su genio, y si no lo fue, basta saber que había aprendido todo lo que necesitó para componer el *Quijote* en las cárceles de la península y en las galeras, cárceles del mar; en los palacios de Roma y en las tabernas de Sevilla, entre los moros de Argel y los cristianos de España, en todo lugar donde halló abierto a su curiosidad y su afán el libro de las empresas y los dolores del hombre.

Acaso la más breve y expresiva descripción de Cervantes fue aquella que dio el licenciado Márquez Torres, que intervino en la aprobación de la Segunda parte del *Quijote*: «Era viejo, soldado, gentilhombre y pobre». El clásico hidalgo sin blanca, el hombre que por condición y por instinto se siente inclinado a una vida de superior decoro y no encuentra medios materiales para arribar a ella. Maritain ha escrito que tal vez la única forma de vida cristiana sea la de una «pobreza digna». Porque pobreza no es miseria. Pobre es el que vive de su trabajo. Miserable es el que no halla trabajo con que vivir. La miseria no es compatible con la dignidad, porque desordena la conciencia del hombre, anarquiza sus sentimientos y acaba arruinando su sentido moral. La riqueza a veces del mismo modo, envileciendo al individuo por las vías de la sensualidad y la pereza. Cervantes es el tipo del cristiano laborioso y digno. Tuvo, sin embargo, que vérselas a menudo con la miseria, si bien bajo sus garras mantuvo intacto su nativo decoro. ¡Qué mucho si en la cárcel misma, «donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación», se produce como un gran señor! Solo un hombre de su temple puede reaccionar contra los escarnios e infortunios de una existencia inestable y errante escribiendo una obra sanguínea, pletórica, vital, exenta de toda acritud, de todo sistemático pesimismo. Porque si bien no puede calificarse de optimista el *Quijote*, tampoco le vendría bien el dictado de pesimista. En este libro, como en la vida, se suceden las más dispares situaciones: al lance de risa sigue la dramática peripecia, a la caricia de la fortuna, el bandazo de la adversidad, y si el protagonista acaba su historia molido y quebrantado no es porque ello responda a una concepción derrotista de la existencia, sino porque, llevado de un ideal desorbitado y anacrónico, trató de someter el mundo a su ley, en vez de aceptar como buenas las leyes del mundo. La moraleja del *Quijote*, si alguna tuviera, es la del que se mete a redentor y acaba en crucificado.

Vagabundaje, cautiverio, enfermedades y prisiones, no lograron minar las fuentes de la bondad y la generosidad en este hombre, cuyos labios conservaron siempre la sonrisa del que comprende y perdona y de cuya boca no salió nunca palabra de provocación ni de odio. En este aspecto el prólogo de la Segunda parte del *Quijote* es uno de los más bellos ejemplos de hidalguía que cualquier literatura puede ofrecer. Pero hay más: lo que no hicieron las penalidades –que a veces fortifican a contrapelo las almas– no lo hizo tampoco el triste oficio a que Cervantes tuvo que dedicarse para librar el sustento. Más que el

Cervantes cautivo o preso, nos entristece la evocación del Cervantes recaudador de alcabalas, el hombre que iba de puerta en puerta, de lugar en lugar, tratando de sacarle algo para el fisco a un pueblo cada día más empobrecido y esquilnado. ¿Suponéis reclamando y cobrando a quien, por temperamento, era más amigo del dar que del tomar? ¿Lo imagináis tolerando resignada y gravemente los portazos, las caras de vinagre, las torpezas y blasfemias de los requeridos, que, como buenos españoles, se mostraban reacios a todo lo que significase cooperar al sostenimiento de las cargas públicas y suponían que las contribuciones eran una invención diabólica para engordar a unos cuantos a expensas de los demás? Se comprende que Cervantes fuese a parar a la cárcel más de una vez como consecuencia de este pícaro oficio. ¿Qué podía saber de números él, que era hombre de letras?

Para huir de esta tiranía burocrática pidió ser destinado a las Indias. Esto era burocracia también, pero teñida de aventura y, por consiguiente, mejor avenida con su vocación y hasta con su historia. Tenía derecho a ello, pues había perdido una mano en Lepanto y había padecido en Túnez bajo el pendón de Juan de Austria. Parece, sin embargo, que no encontraron en él los valores que entonces se cotizaban para esa clase de servicio. Cervantes, en efecto, no tenía alma de contrabandista ni de encomendero. En el círculo de su vida errabunda, el destino le había reservado un breve segmento de reposo, siquiera fuese tras los barrotes de una cárcel, para escribir un libro inmortalizador. La providencia tiene sus misteriosos designios. De haber sido enviado a América, tal vez Cervantes, desglosado de su propio medio, con otras preocupaciones, viviendo a un ritmo distinto, no hubiese escrito el *Quijote*. Acaso fue necesario que el alcabalero por fuerza viese desvanecidas todas sus ilusiones, cerrado todo su horizonte, para que decidiese seguir la única profesión a que realmente estaba llamado. Al morir en él toda esperanza, el hombre de letras revivió con más ímpetu que nunca y con esa pasión febril a que se entrega el escritor cuando no puede responder a ninguna otra solicitud, escribió el grueso infolio de la Primera parte del *Quijote*.

Andaba ya por el otoño de una vida maltratada en exceso. La Segunda parte aparecerá un año antes de su muerte. Un dato interesante, revelador de su extraordinaria vitalidad, es que ese año publicó además ocho entremeses y ocho comedias y en el mismo de su muerte el *Persiles y Sigismunda*, cuya dedicatoria al conde de Lemos firmó «Puesto ya el pie en el estribo». Esta fecundidad en la vejez hace buena

aquella afirmación suya en el prólogo de la Segunda parte del *Quijote* de que «no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años».

Esta tardanza de su ingenio en dar sus mejores frutos le impidió gozar de una gloria que apeteció siempre y que fue, sin duda, el gran sostén de su ánimo en medio de las mayores vicisitudes. Porque Cervantes, fracasado en todo linaje de actividades utilitarias, tenía una gran confianza en sus aptitudes de artista. Desde la frustración de su vida práctica, el poeta, el escritor, clama atención para su poesía, para su teatro, para sus novelas. Cuando en un pasaje de burlas crueles, don Quijote dice con grave seguridad «yo sé quién soy», es Cervantes el que habla detrás de su más grande criatura. Y el único rasgo de orgullo que se nota en su novela principal es aquel en que, por boca de Cide Hamete Benengeli, dice: «Para mí solo don Quijote y yo para él; él supo obrar y yo escribir» (Adviértase, de paso, la curiosa expresión «y yo para él», que subordina el autor a su personaje, dentro de una concepción pirandélica ya apuntada por Américo Castro.) En el lema del escudo que orna la portada de la primera edición aparece esta leyenda: *Post tenebras, spero lucem*. En vida no pudo Cervantes alcanzar la fama que tanto persiguió. Su teatro no podía competir con el de Lope y sus coevos. Y el interés despertado por el *Quijote* no pudo cuajar en gloria por lo muy poco que el autor sobrevivió a su obra. Pero el lema del escudo se cumplió. Pasadas las tinieblas terrenales, una luz solar se proyectó sobre aquella impar figura. Cervantes está entre los cuatro o cinco grandes del mundo. Coleridge decía que «los mayores genios creadores del mundo moderno son Dante, Shakespeare, y Cervantes y Rabelais». Para nuestro gusto sobra aquí el artífice de *Gargantúa*, pues su épica carcajada no trasuda esa «leche de la bondad humana» en que mojaron su humorismo el cisne del Avon y el hidalgo de Alcalá. Dante en lo divino. Cervantes y Shakespeare en lo humano, componen una trinidad de grandeza a la que es difícil que alguien más pueda sumarse sin pecar de intruso.

Revista Cubana,
vol. XXII, La Habana, enero-diciembre, 1947, pp. 157-169.



Eugenio Florit*

Algunos comentarios sobre la poesía de Cervantes

Voy a escribir, en el presente artículo, algo de lo que el verso, la poesía, significó en la vida de Cervantes; de lo que Cervantes hizo con él, con ella; de lo que juntos, el verso y Cervantes, anduvieron a lo largo de sus años.

Dice Ricardo Rojas al comienzo de su libro: «La vocación de Cervantes por la poesía lírica data de su adolescencia y no dejó de versificar durante su larga vida hasta los tiempos de su extrema vejez»,¹ y señala dos rasgos eminentes en este aspecto: precocidad y constancia.

Recuerdo una idea parecida expresada por Alfonso Reyes respecto de su propia obra: «Yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos, y me propongo seguir escribiéndolos hasta el fin de la vida, al paso del alma».²

El casi constante desprecio en que se ha tenido a Cervantes como poeta lírico –veremos más adelante algunos datos concretos sobre este punto– proviene indudablemente del famoso terceto que aparece en el capítulo I del *Viaje del Parnaso* que, como todos sabemos, se publicó en 1614, dos años antes de la muerte de don Miguel, casi como un testamento:

*Yo que siempre trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el cielo [...]*

* Eugenio Florit (1903-1999). Poeta, ensayista, crítico literario, profesor y traductor.

¹ Ricardo Rojas: *Poesías de Cervantes*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1948, p. xii.

² Alfonso Reyes: «Prólogo», *Huellas*, Editorial Andrés Botos e Hijo, México, 1922, p. 4.

frase que se nos antoja un convencional alarde de modestia. Aparte de que Cervantes fue conocido y elogiado en su tiempo, él mismo en otros momentos nos habla de su valer. Y no debemos partir del referido terceto para desdeñar su obra poética, máxime cuando él no se desdeñaba, sino que, por lo contrario, se elogia bastante. Así, en el capítulo IV del propio *Viaje*, donde más explícitamente le dice a Apolo:

*Desde mis tiernos años amé el arte
dulce de la agradable poesía,
y en ella procuré siempre agradarte.*

[...]

*Yo el soneto compuse que así empieza,
por honra principal de mis escritos:
«Voto a Dios que me espanta esta grandeza».*

*Yo he compuesto romances infinitos,
y el de Los celos es aquel que estimo
entre otros, que los tengo por malditos.*

Y antes, en el capítulo I, le ha dicho Mercurio, es decir, ha dicho Cervantes de sí mismo:

*Tus obras los rincones de la tierra,
llevándolas en grupas Rocinante,
descubren, y a la envidia mueven guerra.*

*Pasa, raro inventor, pasa adelante
con tu sutil designio, y presta ayuda
a Apolo, que la tuya es importante [...]*

No hemos de perder de vista, naturalmente, que el *Viaje del Parnaso* es una epopeya bufa sobre la lucha por la gloria literaria, y donde se nos cuenta –como explica Ricardo Rojas– una guerra de versos y de libros entre los malos poetas, que pretendían en legión asaltar el Parnaso, y los buenos que lo defienden, convocados a tal guerra por el propio Apolo. Pero tampoco debemos perder de vista el hecho

de que si bien Cervantes se burla, también escribe veras en su *Viaje*. Y entre burlas y veras se pinta como él creía ser, como en definitiva hemos de creer que es: como ese «raro inventor» que podía prestar servicios al mismo dios de la poesía.

La devoción de Cervantes a la lírica y su conocimiento de los poetas contemporáneos suyos podemos advertirla en el «Canto de Calíope» de *La Galatea* que, como el *Viaje* –y ambos libros están separados por un espacio vital de treinta años– contiene la importante lista crítica de los poetas de su tiempo. Otros muchos textos podrían aducirse a este respecto, como el elogio de la poesía y la descripción que hace de ella en los capítulos IV y VIII del *Viaje*, o su diatriba contra los falsos poetas del capítulo VII del mismo libro, o la que aparece en *El licenciado Vidriera*, y que comienza:

Preguntale otro estudiante que en qué estimación tenía a los poetas. Respondió que a la ciencia, en mucha; pero que a los poetas, en ninguna. [Y habla mal de los malos...] Pero que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía, porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a la luz maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla [...] Y decía mal de los malos poetas que de los buenos siempre dijo bien.

Adviértase de paso cómo en este párrafo está contenida la esencia de lo que dice don Quijote al Caballero del Verde Gabán, según veremos enseguida. Hay además la referencia a ella (a la poesía) en el capítulo II del libro III del *Persiles*, cuando expresa que ella es

tan limpia como el agua clara, que a todo lo no limpio aprovecha; es como el sol que pasa por todas las cosas sin que se le pegue nada; es habilidad, que tanto vale cuanto se estima; es un rayo que suele salir de donde está encerrado, no abrasando, sino alumbrando; es instrumento acordado que dulcemente alegra los sentidos, y al paso del deleite, lleva consigo la honestidad y el provecho.

Pero mucho mejor que en los textos citados, las ideas de Cervantes sobre la poesía aparecen expresadas por don Quijote en los capítulos XVI y XVIII de la Segunda parte de su historia, es decir, en sus conversaciones con don Diego de Miranda y con el hijo de este. Recordemos un poco esos capítulos.

Y recordemos que, a diferencia de otros muchos momentos del libro, en los que el hidalgo anda mohíno y derrotado, ahora es todo alegría, satisfacción y contento. Acaba de derrotar al Caballero de los Espejos, es decir, al antipático de Sansón Carrasco, y en un estado así de confianza en sí mismo producido por su victoria, cuando todo parece sonreír al héroe, entra en escena don Diego, «el discreto caballero de la Mancha». Hay presentaciones mutuas contenidas en dos maravillosos discursos paralelos y contrastantes en los que ha de verse, principalmente, la fantasía y el ardor poético de don Quijote frente a la discreción, cordura, serenidad y «buen sentido» de don Diego. Luego es la conversación de ambos caballeros sobre la poesía, y aquí es donde Cervantes, por boca de don Quijote, dice las cosas más admirables y hace el elogio más encendido del divino arte. El fragmento de su discurso que comienza: «La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa», requeriría un comentario aparte, que no me propongo hacer ahora. Solo me interesa –aunque tal vez nos distraiga un tanto del propósito de estas páginas– destacar aquella frase que dice: «Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo»; concepto que se relaciona con aquel otro del capítulo XVIII del *Persiles*: «es posible que un oficial [de sastre] sea poeta, porque la poesía no está en las manos sino en el entendimiento, y tan capaz es el alma del sastre para ser poeta como la de un maese de campo; porque las almas todas son iguales y de una misma masa en sus principios».

Advirtamos, también, que en el primero de los textos citados se hace mención de saber, «y todo aquel que no sabe», dice, «es vulgo». José Martí, el Quijote cubano, escribió una vez, en palabras semejantes a las que ahora escribo yo, que el mundo se divide en dos grandes razas: la de los que quieren saber y la de los que no quieren saber. Es decir: la raza buena y la raza mala. Concepto que, a mi ver, es como un eco lejano de las palabras del Caballero de la Triste Figura que por esos momentos no la llevaba triste. Había vencido al de los Espejos; había hablado de poesía, gran fiesta para su espíritu; iba a enfrentarse con los leones; iba a mostrar, de nuevo, su valor. Iba, en definitiva, a vencer al león, con su arrojo y valentía. Había triunfado de un hombre; ahora triunfaría de una fiera. Y dicho sea de paso, más fiera nos parece el bachiller, que jura vengarse de don Quijote, que este león que, abierta la jaula, no se atreve a atacar al caballero que le aguarda armado de su valor y de su fe.

Todo el capítulo XVIII sucede en casa de don Diego. Y allí tiene lugar su plática con don Lorenzo, el hijo, y se ofrecen los dos ejemplos de composición poética tan bien escogidos por Cervantes, para que se vea el doble camino de su arte: por un lado, una glosa a la manera tradicional; por el otro, un soneto, el de «Píramo y Tisbe», con su asunto culto y aquel verso final de «una espada, un sepulcro, una memoria», que hace regocijar a don Quijote y alabar al poeta. Es decir, que hace a don Quijote alabar a Cervantes, autor del soneto, naturalmente. Es decir, que hace, otra vez, que Cervantes se alabe a sí mismo, comprendiendo que ha escrito una bella poesía.

Hasta aquí, y aunque no agotado el tema, por supuesto, he ofrecido algunas referencias a las relaciones de Cervantes con la poesía de los demás, o simplemente con la Poesía. Tratemos de ver ahora cómo funciona esa poesía en sus versos.

En la bibliografía preparada por Raymond L. Grismer,³ que contiene unas cinco mil quinientas fichas, encuentro solo seis referencias a la poesía de don Miguel. Entre ellas, el único estudio serio es el ya referido de Ricardo Rojas (en su edición de la *Poesías de Cervantes*, con prólogo, de 1916, completada con un estudio más extenso y detallado, de 1948). Aparecen algunos folletos de menor importancia, hasta la edición de Eduardo Martín de la Cámara, Madrid, 1922, «la más completa hasta el día» de su publicación. Y hay también el libro de Giraud de Saint-Fergeaud.⁴ Pero nada más.

Ya sabemos a qué se debe ese desprecio de la crítica hacia la poesía cervantina y del cual el propio Cervantes parece haber dado la pauta. Porque, aunque Lope de Vega en la Silva VIII de su *Laurel de Apolo* se hubiese referido a Cervantes en los siguientes elogiosos términos:

*En la batalla donde el rayo austrino,
Hijo inmortal del águila famosa,
Ganó las hojas del laurel divino
Al rey de Asia en la campaña undosa,
La fortuna insidiosa
Hirió la mano de Miguel Cervantes;
Pero su ingenio en versos de diamantes*

³ Raymond L. Grismer: *Cervantes: a Bibliography*, H. W. Wilson, Nueva York, 1946.

⁴ Giraud de Saint-Fergeaud: *Michael Cervantes Saavedra, poète et romancier espagnol du XVIIe siècle*, 2 vols., Imprimerie Royale, París, 1839.

*Los del plomo volvió con tanta gloria,
Que por dulces, sonoros y elegantes
Dieron eternidad a su memoria;
Porque se diga que una mano herida
Pudo dar a su dueño eterna vida,*

habría que recordar la frase del Fénix de los Ingenios en una carta a un médico amigo suyo, de 14 de agosto de 1604: «[poeta] ninguno hay tan malo como Cervantes». Así quedaron las cosas, y muy pocas personas se molestaron en llevarle la contraria a Lope. Por fortuna, me parece que esa actitud está modificándose en la actualidad. A lo menos el nombre de Cervantes aparece cada vez con mayor frecuencia en las antologías. Y si en el siglo XIX no se veía ni por milagro –podría mencionar aquí, por ejemplo, la tan famosa e importante de Quintana *Tesoro del Parnaso español*–,⁵ ahora sí lo encontramos en las de Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, Rosales, y Vivanco, y Sainz de Robles y aun en otras publicadas en el extranjero. Total, que con el tiempo estamos dándonos cuenta de que Cervantes poeta tiene un valor indiscutible en la literatura castellana, y que dentro del panorama general del Siglo de Oro no podemos ignorarlo toda vez que, como poeta lírico, está a la par de otros muchos, de esos mismos que él menciona en sus listas como los más distinguidos de su época.

El camino poético de Cervantes comienza allá por sus veinte años, en 1569, con las cuatro composiciones escritas a la muerte de doña Isabel de Valois, esposa de Felipe II, y publicadas por su maestro López de Hoyos en las *Exequias de la reina Isabel de Valois*. Son un soneto, dos coplas reales (llamadas también quintillas o redondillas castellanas, formadas por dos quintillas juntas, de consonancia independiente) y una elegía. Más aun, antes de esa fecha ya nos encontramos con un soneto de Cervantes a la propia reina Isabel, escrito probablemente con ocasión de un parto de la reina, en 1567.

La elegía antes mencionada, escrita en tercetos encadenados bastante prolijos, no deja de presentar, aunque insegura aún, la «gracia» que el poeta echaba de menos en su *Viaje*. Es más, ya podemos advertir en esa composición, según comenta Astrana Marín, la presencia «de un poeta fino y delicado, de variada y extensa lectura, diestro en el

⁵ Manuel Josef Quintana: *Tesoro del Parnaso español* (1.^{era} ed., 1808; 2.^{da}., 1828).

manejo de las imágenes y paranomasias, de verso correcto y fluido, sonoro y musical». ⁶ Recordemos, por lo pronto, el noble comienzo:

*¿A quién irá mi doloroso canto,
o en cuya oreja sonará su acento,
que no deshaga el corazón en llanto?*

Anotemos, de paso, y ya desde aquí, un eco de Garcilaso en ese «cuya oreja», procedente del verso de Salicio, en la «Égloga primera»:

Tu dulce habla, ¿en cuya oreja suena?

Más adelante nos dice con acento de meditación bien maduro para sus años:

*El vano confiar y la hermosura
¿de qué nos sirve, cuando en un instante
damos en manos de la sepultura?
Aquel firme esperar, santo y constante,
que concede a la fe su cierto asiento
y a la querida hermana ir adelante
adonde mora Dios, en su aposento,
nos puede dar lugar dulce y sabroso,
libre de tempestad y humano viento.
Aquí, señor, el último reposo
no puede perturbarse, ni la vida
tener otro más trance doloroso.*

Tercetos que nos parecen dignos de otros de su época, los de Fernández de Andrada, los de Aldana, por ejemplo.

Todos conocemos la accidentada vida de Cervantes; su carrera como soldado, su intervención en la batalla de Lepanto, y otros viajes, y su captura por los piratas y su prisión en Argel. Allí, en los «baños», donde sufría la afrenta de la esclavitud y los tormentos más incomparables, seguía escribiendo versos. Uno de sus compañeros de prisión, don Antonio de Sosa, nos ha referido que hacia 1576 Cervantes «se ocupaba muchas veces en componer versos en alabanza de Nuestro

⁶ Luis Astrana Marín: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1949, vol. II, p. 181.

Señor y de su bendita madre y del Santísimo Sacramento y otras cosas santas y devotas, algunas de las cuales comunicó particularmente conmigo, y me las enseñó que las viese».⁷

De esa época, precisamente de 1577, es la «Epístola a Mateo Vázquez», entonces secretario de Felipe II, y personaje por lo demás antipático, vanidoso y falso, según nos cuenta la Historia. Esta carta, escrita en tercetos, es un documento autobiográfico de alto valor, en el que se advierte el patriotismo, la religiosidad, el noble orgullo y el dolor del cautiverio de Cervantes. El hecho de no haber aparecido el original de esta epístola, que fue hallada, en copia, en el archivo del conde de Altamira, y publicada por primera vez en el periódico *La Época*, de Madrid, el 23 de abril de 1863, ha hecho dudar alguna vez de su autenticidad. Como dicen Schevill y Bonilla, «no puede negarse cierto misterio en ello. Ninguno de los que la imprimen en 1863 describe el manuscrito», que sigue siendo «de ignorado paradero».⁸ Mas, por otra parte, el que en la comedia *El trato de Argel* esté incluido un largo fragmento de la «Epístola» nos parece abonar su autenticidad. Toda ella no es otra cosa que un gran momento en la lírica cervantina, muy suyo, muy lleno de su materia de hombre, de soldado y de poeta. Y hasta que no exista evidencia en contrario, así debe considerársela.

Los tercetos comienzan con un largo elogio del destinatario; se habla de su «alta bondad y virtud suma», su graciosa altivez, su trato llano, y mil lindezas más, propias de la ocasión. Porque la ocasión las requería, o al menos las excusaba. Cervantes solicita su libertad. Cervantes necesitaba de quien intercediese por él ante el rey. Y expone sus méritos como soldado. Y sus heridas. Y su cautiverio. Precisamente es en ese trozo del poema en donde hallamos los acentos más verdaderos y dolorosos. Cuando exclama:

*Yo, que el camino más bajo y grosero
he caminado en fría noche oscura,
he dado en manos del atolladero;
Y en la esquiva prisión, amarga y dura,
adonde agora quedo, estoy llorando
mi corta infelicísima ventura.*

⁷ *Ibidem*, p. 529.

⁸ Miguel de Cervantes: «Comedias y entremeses», *Obras completas*, Rudolf Schevill y Adolfo Bonilla (eds.), Madrid, 1922, t. VI, p. 30.

*Con quejas tierra y cielo importunando,
con suspiros al aire escureciendo,
con lágrimas el mar acrecentando.*

Y al referirse a la batalla de Lepanto:

*La muerte airada, con su furia insana,
aquí y allá con prisa discurriendo,
mostrándose, a quién tarda, a quién temprana;
El son confuso, el espantable estruendo,
los gestos de los tristes miserables
que entre el fuego y el agua iban muriendo;
Los profundos suspiros lamentables
que los heridos pechos despedían,
maldiciendo sus hados detestables.*

Y luego el triunfo de los cristianos, y en medio de todo ello,

*A esta dulce sazón yo, triste, estaba
con la una mano de la espada asida,
y sangre de la otra derramaba;
El pecho mío de profunda herida
sentía llagado, y la siniestra mano
estaba por mil partes ya rompida.
Pero el contento fue tan soberano,
que a mi alma llegó, viendo vencido
el crudo pueblo infiel por el cristiano,
Que no echaba de ver si estaba herido,
aunque era tan mortal mi sentimiento
que a veces me quitó todo el sentido.*

Y después, todos los trabajos y dolores del cautiverio en Argel, para terminar la epístola con un verso ejemplar:

Y al trabajo me llaman donde muero.

De las obras de Cervantes, creo que *La Galatea* es la más rica en poesía. Su lirismo parece alimentarse aquí con el trato de los pastores y el ambiente natural –o artificioso– en que sus personajes se mueven. En

esta novela hay canciones, sonetos, glosas, endechas, lirias y églogas, algunas de las cuales contienen verdaderas joyitas de expresión poética. Podríamos recordar muchos versos, pasajes admirables. Anotaré algunos de los que más me gustan –y que ojalá sean también los que más gusten al lector.

Y para repasar esos momentos, bien puede comenzarse con las cuatro octavas de la «Primera canción de Elicio», y entre ellas:

*Creí que el fuego que en el alma enciende
el niño alado, el lazo con que aprieta,
la red sutil con que a los dioses prende
y la furia y rigor de su saeta,
que así ofendiera como a mí me ofende
al sujeto sin par que me sujeta:
mas contra un alma que es de mármol hecha,
la red no puede, el fuego, el lazo y flecha.*

O aquellas otras palabras del propio Elicio, en la égloga de él y Erastro:

*¿Con qué milagro, amor, abres el pecho
del miserable amante que te sigue [...]?*

O cuando, poco después, en la misma égloga, dice Erastro al describir a su amada Galatea, que todas sus gracias

*que no tienen par ni cuento,
niebla me han hecho al amoroso viento.*

Y Artidoro:

*¿Qué puede ser la más alegre vida,
sino una sombra de una breve noche,
o natural retrato de la muerte [...]?*

Y Theolinda, en su famoso soneto:

*Si vivo, vivo en fe de la esperanza,
que aunque pequeña y débil, se sustenta*

siendo a la fuerza de mi amor asida.

Y Tirsi:

*Y aunque nuestro que veo, oigo y siento,
fantasma soy por el amor formada,
que con sola esperanza me sustento.*

Y otra vez Tirsi, al comenzar un soneto con este verso incomparable:

Por medio de los filos de la muerte [...]

Y Silerio:

*Con alas vuela el tiempo presurosas,
y tras sí la esperanza
se lleva del que llora y del que ríe [...]*

Y toda la hermosa Égloga de Orompo, Marsilio, Crysio y Orfenio, que comienza con estos dodecasílabos de arte mayor:

*Salid de lo hondo del pecho cuitado,
palabras sangrientas, con muerte mezcladas;
y, si los suspiros os tienen atadas,
abrid y romped el siniestro costado.
El aire os impide, que ya está inflamado
del fiero veneno de vuestros acentos:
salid, y siquiera os lleven los vientos,
que todo mi bien también me han llevado.*

Por cierto, es interesante observar este recuerdo de la poesía del siglo xv, que no veo repetido ni en el propio Cervantes ni en los demás escritores de su época. En él nos parece como una raíz de la tradición culta anterior, de la que hace gala precisamente en un poema pastoril, género del todo renacentista.

Luego estará la Canción de Lauso recitada por Damón, que según Astrana Marín⁹ es de carácter autobiográfico y viene a resultar como una segunda epístola a Mateo Vázquez, toda vez que los personajes

⁹ Luis Astrana Marín: Ob. cit., vol. III, p. 237.

que en ella aparecen son figuras de otros verdaderos. Lauso es Cervantes; Damón, que la recita, es Pedro Laínez, quien al terminar de decirla advierte que fue alabada por Lariseo –Mateo Vázquez–. Hay en esta égloga pasajes tan bellos como el siguiente, en que se alaba la vida del campo con palabras muy cercanas a las de fray Luis de León:

*¡Oh, vida, do se afina
en soledad el gusto acompañado!
¡Oh, pastoral bajeza,
más alta que la alteza
del cetro más subido y levantado!
¡Oh, flores olorosas, oh, sombríos
bosques, oh, claros ríos!
¡Quién gozaros pudiera un breve tiempo,
sin que los males míos
turbasen tan honesto pasatiempo!*

Y los tercetos de la Égloga funeral a la memoria del pastor Meliso, que no es otro que don Diego Hurtado de Mendoza. Ricardo Rojas sospecha que Cervantes la compuso a la muerte de este poeta, y luego la aprovechó en *La Galatea*.

Y, por fin, y tal vez el más claro ejemplo de este lirismo pastoril, el conocido soneto de Gelasia, que transcribo en su totalidad:

*¿Quién dejará, del verde prado umbroso,
las frescas yerbas y las frescas fuentes?
¿Quién, de seguir con pasos diligentes
la suelta liebre o jabalí cerdoso?
¿Quién, con el son amigo y sonoro,
no detendrá las auras inocentes?
¿Quién, en las horas de la siesta ardientes,
no busca de las selvas el reposo,
por seguir los incendios, los temores,
los celos, iras, rabias, muertes, penas
del falso amor, que tanto aflige al mundo?
Del campo son y han sido mis amores:
rosas son y jazmines mis cadenas:
libre nací, y en libertad me fundo.*

Soneto que es una bellísima contribución a la poesía de la vida retirada, aquella de la Epístola de Boscán, de la Oda de Fray Luis, de la Canción a la libertad, de Lope, de tantos más. ¡Bendito Horacio, que con su *beatus ille* ha dado ocasión a los poetas españoles para escribir esta serie incomparable de poemas!

Entre libros y libros, mejor dicho, fuera de los libros, Cervantes compuso muchos versos de ocasión, laudatorios, a Juan Rufo, a Lope de Vega, a don Diego de Mendoza, a la muerte de Fernando de Herrera; otros, de carácter histórico, como las dos canciones a la salida triunfal y derrotado regreso de la Armada Invencible; otro con motivo de la beatificación de la madre Teresa de Jesús, y algunos romances, entre ellos, el famoso «de los celos», que tanto gustaba a su propio autor. En esta serie está el «Soneto al túmulo de Felipe II en Sevilla», escrito en 1598, el más conocido ejemplo de soneto con estrambote de la poesía castellana. Es la otra poesía suya a que Cervantes se refiere con elogio en el *Viaje del Parnaso*. Por cierto, la historia nos refiere que su mismo autor lo recitaba ante varias personas cerca del túmulo erigido frente a la catedral de Sevilla, en cuya erección se tardaron cincuenta y dos días. ¿Hará falta recordarlo?

Adviértase que la composición está como encerrada entre dos voces contrarias: grandeza y nada. Como si todo ello, la fastuosidad, la pompa y la grandeza del túmulo –representativo de la muerte del rey– terminase con aquel «nada», que es el final comentario del autor. «No hubo nada.» Pero ¿es que tenía que haber habido algo? No. El valentón no discutía las palabras del soldado que exclama «Voto a Dios, que me espanta esta grandeza». El valentón aprueba y confirma, y nadie se lo discute, ni contesta a su reto. «Miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.» Es cierto, no pasó nada. Nadie se mueve. Al parecer, nadie le hace caso. Pero es la palabra, la voz «nada» la que se queda en nuestro oído, como un eco final de la «grandeza» del primer verso.

Según cuenta Astrana Marín en su libro, Cervantes comenzó a escribir el *Quijote* recordando el verso de un antiguo romance, «El amante apaleado»,¹⁰ quizá suyo. Este romance fue inserto en el *Romancero general* impreso en Madrid en 1600. Corría desde tiempo atrás, y dice:

*Un lencero portugués
recién venido a Castilla,*

¹⁰ Ibídem, vol. V, p. 245.

*más valiente que Roldán
y más galán que Macías,
en un lugar de la Mancha
que no le saldrá en su vida [...]*

Y, como *La Galatea*, su obra maestra está llena de versos: de cabo roto, sonetos burlescos, romances, canciones –como la de Grisóstomo o la de la penitencia de don Quijote–, ovillejos, y tantos más. Aunque para mí tengo por cierto que en ninguna de esas poesías encontramos el lirismo y la delicadeza de las que hay en *La Galatea*. Tal vez los sonetos de *El curioso impertinente*, y en especial el primero de Lotario:

*En el silencio de la noche, cuando
ocupa el dulce sueño a los mortales [...]*

Pero lo que sí es cierto es que en el *Quijote*, como en su novela pastoril, Cervantes ensaya y trabaja toda clase de versos y de estrofas. Y lo mismo sucede en las *Novelas ejemplares* y, por supuesto, en las comedias y entremeses y en su hermosa tragedia de la *Numancia*, sin olvidar, por fin, los pocos que aparecen en el *Persiles*, como los cuatro magníficos sonetos y las estancias a la Virgen que dice Feliciano.

En el capítulo I del *Viaje del Parnaso*, la galera en que Mercurio llega a Cartagena está hecha de versos:

*De la quilla a la gavia, ¡oh, extraña cosa!
toda de versos era fabricada,
sin que se entremetiese alguna prosa.*

Y así la describe, nombrando: glosas, romances, sonetos, tercetos, elegías, canciones, estrambotes, redondillas, seguidillas, estancias, versos encadenados, versos sueltos, sextinas, etcétera. Y las propias poesías de Cervantes son, como hemos visto, un repertorio de las formas y los temas (elogios, elegías, poemas amorosos, satíricos, burlescos y religiosos) de la poesía del Renacimiento, enriquecidos, a la española, con las formas populares y tradicionales. Cervantes, como Lope, como Góngora, como Quevedo, sabe ir de lo lírico a lo burlesco y de un soneto de impecable forma y delicada emoción como, por ejemplo, el religioso de su comedia *La gran sultana*, puesto en boca de Catalina de Oviedo, la cautiva, y que comienza:

*A ti me vuelvo, gran Señor, que alzaste
a costa de tu sangre y de tu vida
la mísera de Adán primer caída:
y a donde él nos perdió, tú nos cobraste [...]*

a una glosa popular de innegables frescura y gracia, como las de sus comedias y entremeses, los «bailes» de esa misma *Gran Sultana*, o el encantador romancillo de *Pedro de Urdemalas*:

*Bailan las gitanas,
míralas el rey:
la reina, con celos,
mándalas prender.
Por Pascua de Reyes
hicieron al rey
un baile gitano
Belica e Inés.
Turbada Belica
cayó junto al rey.
Y el rey la levanta
de puro cortés:
mas como es Belica
de tan linda tez,
la reina, celosa,
mándalas prender.*

A todo lo cual hay que agregar, naturalmente, el conocido romance de *La gitanilla*. Ello nos demuestra que Cervantes está impregnado de toda la poesía de su tiempo, y que sabe manejar los diversos resortes que la mueven. Por una parte, repito, el romancero y las formas tradicionales y populares; por otra, el Renacimiento y lo que él significa en la renovación y ampliación de la poesía castellana durante el siglo XVI.

Su admiración por esa poesía y por sus poetas la vuelve a mostrar Cervantes en el papel aparte de la *Adjunta al Parnaso*, titulado «Apolo délfico» y que es una serie de privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles, y termina:

Item, que todo buen poeta, aunque no haya compuesto poema heroico, ni sacado al teatro del mundo obras grandes, con cualesquiera, aunque sean

pocas, pueda alcanzar renombre de divino, como lo alcanzaron Garcilaso de la Vega, Francisco de Figueroa, el capitán Francisco de Aldana y Hernando de Herrera.

El primero, desde luego, Garcilaso, cuya presencia puede advertirse en varios momentos de la poesía cervantina. A veces, esa presencia es simplemente tono, aire del tiempo, recuerdo; otras, imitación; aun otras, copia. Ejemplo de lo primero es la canción de Lisandro, de *La Galatea*, en forma semejante a la Canción a la libertad, de Lope, pero cuya estrofa final tiene el acento de la elegía de Nemoroso. Dice la canción de Lisandro:

*Goza en el santo coro
con otras almas santas,
alma, de aquel seguro bien entero;
alto, rico tesoro,
mercedes, gracias tantas
que goza el que no huye el buen sendero;
allí gozar espero,
si por tus pasos guío,
contigo en paz entera
de eterna primavera,
sin temor, sobresalto ni desvío [...]*

y Garcilaso-Nemoroso había dicho en la muerte de Elisa:

*contigo mano a mano
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos,
donde descanse, y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo de perderte [...]*

Una cosa, sin embargo, las diferencia: el tono cristiano de Cervantes frente al pagano, o no religioso de Garcilaso. Tono que relaciona a don Miguel más con Fray Luis, pero sin que ello anule la profunda huella del lenguaje de Garcilaso en nuestro poeta. Más adelante, en la misma novela, las octavas de la última canción de Lenio van a llevar como

estribillo el «o más dura que mármol a mis quejas», de la canción de Salicio. Y la primera estrofa de la canción de Silerio –de la misma *Galatea*– termina con otro verso de Garcilaso:

que estoy muriendo y aun la vida temo [...]

aunque esta vez Cervantes no lo escribe –o por lo menos no aparece así en las ediciones– como cita, en letra bastardilla. Como tampoco aparecen de ese modo otros versos de Garcilaso que Cervantes copia (versos 7, 8 y 9) de la dedicatoria de la «Égloga primera» y que encontramos en su composición a «Los éxtasis de la beata Madre Teresa de Jesús»:

*Tú que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo
y un grado sin segundo [...]*

como para que comprobemos hasta qué punto la poesía de Garcilaso estaba metida dentro de don Miguel, que la citaba, que la imitaba, que hasta la copiaba.

Por último, recordemos el comienzo del capítulo XVIII de la Segunda parte del *Quijote*, cuando este, al entrar en casa de don Diego de Miranda y ver las armas de piedra en la puerta, y bodega, patio, cueva, tinajas que

por ser del Toboso, le renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea; y suspirando, y sin mirar lo que decía, ni delante de quién estaba, dijo:

—¡Oh, dulces prendas por mí mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería!
¡Oh, tobosescas tinajas, que me habéis traído a la memoria la dulce prenda
de mi mayor amargura!

Aquí Cervantes se burla un poco, como tantas veces. Pero aún en esa burla –las tinajas, si las comparamos con las dulces prendas del soneto de Garcilaso, que en forma de cabellos aparecen también en la elegía de Nemoroso– nuestro poeta acude a los versos del De la Vega. Como a la enamorada Altisidora, en el capítulo LXX de la Segunda

parte, al entrar en la habitación de don Quijote, acude aquel «oh, más dura que mármol a mis quejas», de la canción de Salicio.

Sería preciso más tiempo, y nuevas lecturas de las poesías de Cervantes, para descubrir otras coincidencias que servirían solo para confirmar lo que he pretendido exponer en esta última parte de mis comentarios: la raíz culta, renacentista, del Cervantes poeta, entrelazada íntimamente con la de nuestro divino Garcilaso.

Schevill y Bonilla dicen que don Miguel «no olvidó jamás a Garcilazo», aunque además de él influyeron en Cervantes sus contemporáneos Juan de la Cueva, Laínez, Figueroa, Padilla, etcétera, «a quienes imita en la técnica, en la rima y hasta en el pensamiento».¹¹ Nuestros dos eruditos amigos, por lo demás, no tratan bien a Cervantes como poeta, y de su obra solo destacan la «Epístola a Mateo Vázquez» y el soneto al túmulo de Felipe II.

El estudio de la poesía de Cervantes –sus versos populares, ligeros, graciosos, mezclados con los más serios y de culta estirpe– nos permite afirmar, creo yo que sin lugar a dudas, que su calidad la acerca a la de los más destacados poetas de su tiempo, y que en numerosas ocasiones, ella, por sí misma, alcanza un nobilísimo acento. Esto ya me parece suficiente.

Revista Hispánica Moderna,
año XXXIV, n.ºs 1-2 (Homenaje a Federico de Onís),
Nueva York, enero-abril, 1968.



¹¹ Miguel de Cervantes: Ob. cit. p. 4.

Alejo Carpentier*

Numancia

Paralelamente al regreso a la realidad, que se ha manifestado, en la novela, con obras decisivas como *La condición humana*, de Malraux, y *Los barrios hermosos*, de Louis Aragon, se observa en París una voluntad de regreso a los grandes y eternos temas de la tragedia clásica –temas que nos parecerían desmedidos hace años, y que ahora vuelven a poner de actualidad los dramáticos acontecimientos de la política europea–. Shakespeare se ha visto remozado en todos los teatros de vanguardia. *Julio César*, *Ricardo II*, *Coriolano*, historias de tiranos y de tribunos, de dictadores e insurrectos, conocieron vida nueva en realizaciones audaces, respetuosas del texto, pero atrevidas en cuanto a decorado y ritmo.

Ha sido este el momento elegido por Jean Louis Barrault, actor joven, realizador de extraordinarios méritos, para poner en escena una obra gigantesca, que parece haber sido escrita ayer por lo *actual* de su asunto: la *Numancia*, de Cervantes.

La revelación de esta tragedia, que tanto entusiasmaba a Schiller y Schlegel, ha constituido uno de los acontecimientos capitales de la reciente temporada teatral parisiense. Ha prolongado los fastos de las manifestaciones dramáticas provocadas por la Exposición, con representaciones de una valentía y de una novedad ejemplares. Después de Shakespeare, Cervantes ha sido *autor de moda* en París. ¡Durante más de quince días, todas las secciones de crítica teatral se vieron encabezadas por su nombre ilustre!

Y es que de todas las obras del teatro clásico, *Numancia* es una de las más singulares, de las más originales que puedan presentarse al

* Alejo Carpentier (1904-1980). Narrador, ensayista, musicólogo, periodista y crítico. Premio Miguel de Cervantes (1977).

público moderno. Obra vigorosa y brutal, que expresa maravillosamente la desesperación de un pueblo que la muerte acosa. Grandioso fresco de emociones colectivas, en que la masa desempeña el papel capital, sin que héroe alguno logre manifestarse con relieve de *estrella*. Drama que, como *Los persas*, de Esquilo, tiene toda una raza de hombres por intérprete.

Agrupando sus actos en dos jornadas, como lo hizo Barrault, el carácter arbitrario de esta tragedia se afirma con más elocuencia aún. La primera jornada podría titularse: «Los presagios». La segunda: «La danza macabra». En la primera, después de asistir a la llegada de Escipión Emiliano bajo las murallas de la ciudad, vemos cómo los numantinos se esfuerzan por sustraerse a los horrores de un destino implacable, apelando a las fuerzas de lo desconocido. Los sacerdotes celebran sacrificios rituales. Los hombres invocan al cielo. Los augures descifran el vuelo de las aves. El mago Morandro, más audaz, llega (en una escena terrible, evocadora de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*) a sacar un muerto de su tumba y a hacerle hablar, bajo la amenaza del látigo, para tratar de conocer el futuro de la ciudad asediada... Pero los presagios son contrarios, desesperadamente contrarios. Los sacrificios fracasan.

El cielo se nubla. Los cuervos vuelan sobre los techos. Y Morandro, después de oír las profecías del heraldo de las tinieblas, prefiere sepultarse con él en la tumba antes que regresar a la urbe condenada a una muerte segura.

La segunda jornada es una sinfonía del pánico, que culmina en una hecatombe colectiva. Los hombres y las mujeres corren por las calles de la ciudad como fieras acosadas. Los niños se lamentan. Los hombres querrían hacerse matar heroicamente, pero las mujeres no quieren quedar expuestas a los atropellos de los legionarios romanos. Hay la escena enternecedora –única en la historia del teatro dramático– del joven soldado que expone su vida, no por defender a su novia o brillar ante sus ojos, sino por traerle un simple trozo de pan. La corteza dura es cedida a un niño hambriento que muere al tragarla, *por haber perdido el hábito de comer...* Al fin, exasperados, sin más poder de resistencia, los numantinos se matan unos a otros con sus espadas. El único sobreviviente se lanza al vacío desde lo alto de las murallas de la ciudad...

Es este el tipo de drama clásico del que hubiéramos podido decir, en otros tiempos, «que en él moría hasta el apuntador». Pero ahora toda

ironía nos es vedada. Los acontecimientos no nos permiten sonreír. El simple cable de la prensa diaria ha vuelto a poner de actualidad la obra de Cervantes, con todo su formidable aporte de humanidad doliente. El *contenido latente* del drama ha surgido, pujante, tremendo, después de siglos de silencio... Y es esto lo que ha comprendido Jean Louis Barrault, a quien debemos inolvidables representaciones del texto insigne.

El decorado es de André Masson. Sobre un fondo sobrio y atormetado, representando una de esas llanuras de guijarros y cielo como solo se ven en España, las murallas de la ciudad. Esas murallas parten del centro del telón de fondo, y se extienden, en línea recta, hasta el palco de proscenio de la derecha. En su ángulo superior se yergue un centinela, silencioso, inmóvil, atisbando el horizonte, como una cariatíde viviente. (Este centinela permanecerá en su puesto durante toda la duración de la obra, insensible a los rumores que se elevan sobre la ciudad, como símbolo de la voluntad de resistencia de Numancia.) A la izquierda se encuentra el campamento de los romanos, con la tribuna desde la cual Escipión arengará sus tropas. Es este el que podríamos llamar «Decorado n.º 1», o sea: *Numancia vista desde afuera*.

Para instalar el «Decorado n.º 2» no es necesario bajar el telón ni apagar las candilejas. Los numantinos mismos empujan las murallas de su ciudad. Estas se desplazan en un solo bloque con movimiento de abanico, y van a cerrarse sobre el palco de proscenio de la izquierda. Y nos encontramos en una plaza de Numancia, con un monumento al centro, y una serie de escalinatas y arcadas que se transformarán, según las exigencias del texto, en calles, casas, interiores y cementerios... Rara vez en mi vida he visto decorado tan sencillo, y a la vez tan eficaz. Gracias a él, Jean Louis Barrault ha podido llevar la tragedia de Cervantes en un ritmo frenético, haciendo vivir paralelamente a romanos y numantinos, sin que la continuidad del espectáculo quedara rota en un solo momento.

Porque debo advertiros que esta cuestión del ritmo desempeña un papel capital en las realizaciones del joven y talentoso director. Para Jean Louis Barrault, el gesto debe acompañar la palabra con una precisión casi matemática. El actor debe ser también danzarín y mímico. Los movimientos de masas requieren la ordenación coreográfica de un ballet. Los grupos deben gravitar, girar, entremezclarse, con una seguridad absoluta. El espectáculo, en una palabra, debe *totalizar* todos los elementos teatrales conocidos, sin que los factores *texto* y *acción* sufran nunca la menor discrepancia.

En la realización de Jean Louis Barrault, los soldados romanos andaban casi mecánicamente, sus rostros eran inexpresivos, se movían por grupos compactos, como una personificación colectiva de la fuerza ciega de los conquistadores. Los numantinos, en cambio, actuaban con un desorden aparente. Más individualizados, hacían sentir más angustiosamente el pánico que crecía en ellos, en su lenta marcha hacia una muerte segura... Atmósfera que alcanzaba su punto de máxima tensión en la penúltima escena de la obra, escena en que Barrault nos mostraba a la Muerte, la Enfermedad, el Furor y la Locura (cuatro formidables figuras enmascaradas) haciendo su entrada tumultuosa en la ciudad suplicida.

Comprenderéis ahora por qué Jean Louis Barrault no concibe la representación de una pieza sin música –es decir, sin música de acompañamientos para ciertas escenas culminantes.

Fuimos Charles Wolf y yo los encargados de componer la partitura de acompañamiento de *Numancia*. Charles Wolf como erudito en materia de discos, yo como músico.

Me atrevo a afirmar que con *Numancia* hemos planteado la cuestión de la música de acompañamiento dramático sobre bases nuevas, con un resultado cuya novedad ha sido señalada por toda la crítica parisiense (juicio confirmado recientemente por el gran compositor Darius Milhaud).

Comencemos por exponer el problema. Cuando un Jean Louis Barrault os pide una partitura para acompañar una obra como *Numancia*, ¿qué debe hacerse? ¿Escribir una música que ahogue el texto, que se sitúe en primer plano, que prosiga fines de éxito *en sí*, como si se tratara de una ópera? ¿Escribir una música modesta, discreta –como las de Georges Auric–, que nadie escucha, y cuya justificación se hace, en ese caso, bastante arbitraria?

Ni lo uno, ni lo otro.

Del mismo modo que Barrault pone el gesto al servicio del diálogo, es menester que los músicos pongan los sonidos al servicio de las situaciones dramáticas, creando con notas un equivalente del telón de fondo. Lo que se necesita no son *melodías*, sino *ritmos e intensidades*; no son *alardes sinfónicos* sino *colores*... Y por ello, Wolf y yo hemos recurrido precisamente al disco y a la partitura original.

Discos de folclor primitivísimo –rasgueos de guitarra, monodias elementales– acompañaban las escenas humanas, introduciendo

la emoción de lo popular, apenas bosquejado, en los movimientos colectivos. Emoción de un acompañamiento de vihuela, de un grito de pastor, de un lamento de *flaviola* o *tenora*, elegidos precisamente en función de su monotonía obsesionante. Para acompañar una escena de procesión elegimos un tema de cántico gallego –a pesar de la inexactitud geográfica de su ubicación–, porque sus inflexiones, vecinas del *discantus* medieval, nos traían un elemento sonoro *grisáceo* que se armonizaba perfectamente con un lento desfile de figuras agobiadas.

Para las escenas sobrehumanas o alegóricas –Morandro y el cadáver, la entrada de la Muerte, el Furor, la Enfermedad y la Locura– concebidas por Barrault casi coreográficamente, hallé necesario escribir una partitura especial, que ha sido grabada en disco. Esa partitura solo presenta *colores* y *ritmos*. Para ello excluí de su instrumentación, deliberadamente, todo elemento susceptible de introducir en ella un factor melódico. Está escrita para dos timbales, dos bloques chinos, caja, platillo, gongo, piano, flautín (considerados como productores de ritmo), un contrabajo y una sirena. En la escena de las alegorías, *pandemonium* que anuncia el exterminio de los numantinos, parto de un sencillo trémolo de timbal que se transforma, por eliminación de valores, en un ritmo de *conga*, apenas transformado, sobre el que se escalonan sucesivamente todos los instrumentos. El *crescendo* dura cerca de diez minutos, acompañando la acción mímica, sin que el espectador (hablo por testimonios ajenos) tenga la sensación de monotonía. Y es que sobre una *constante rítmica* los elementos de la percusión se desplazan continuamente, modificando su periodicidad de acentos. Al final, acoplados, la sirena y el flautín lanzan quejas prolongadas, cuyo flujo y reflujo contrasta con el desencadenamiento de la batería.

Si os hablo de mi labor propia en la realización de esta obra, no debéis ver en ello una prueba de inmodestia. Solo quiero señalaros que el éxito de esta adaptación musical se debe a mi larga práctica de sonorización en las estaciones radioemisoras europeas. Y por primera vez he llevado a la escena procedimientos que he puesto en acción, centenares de veces, delante del micrófono... El resultado obtenido me permite afirmar que mi sistema consistente en acompañar la palabra por medio de *sonidos utilizados en función de su color, profundidad o constancia*, puede ser adaptado igualmente al teatro... ¡Y es que mucho más se aprende trabajando con ingenieros que frecuentando peñas de músicos...!

El estreno de *Numancia*, esperado por mí con ansia profunda, me ha traído enseñanzas que pienso desarrollar más ampliamente en el futuro.

París, junio, 1937.

Carteles, La Habana,
22 de agosto, 1937, pp. 22-25.



Alejo Carpentier

Un nuevo *Retablo de maese Pedro*

—¡El *Quijo!*... ¡El *Quijo!*... Álzase el pregón, ininteligible para quien no pueda ver la mercancía pregonada, en todas las calles de La Habana:

—¡El *Quijo!*... ¡El *Quijo!*... ¡A veinticinco kilos!...

Sorprendido se asoma el forastero a su ventana y descubre que lo que así se ofrece es nada menos que el libro donde se narran las andanzas del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha... Hizo la Imprenta Nacional del Gobierno Revolucionario de Cuba el milagro de poner la gran obra de Cervantes en los puestos de periódicos, en las estaciones de ómnibus, en las quincallas de barrio, junto a los sillones de limpiabotas, y hasta en los mostradores de las pequeñas librerías populares, donde ahora se verán menos tomos de Vargas Vila, menos ejemplares del *Pentagrama de Salomón*, del *Diccionario infernal* y *El secretario de los enamorados*, para dejarse sitio a las portadas donde se estampa la silueta del Caballero de la Triste Figura. Y lo más extraordinario de todo está en que el *Quijo* se lee en los autobuses, en los cafés, en las playas recién abiertas al pueblo y que, en estos días de canícula, no parecen bastar para tanta gente como a ellas concurre en alborotosos grupos familiares. En todas partes se lee el *Quijote*. Y quien, poco acostumbrado a enfrentarse con un texto clásico, lo abandona a poco de pintarse la esmirriada grupa de Rocinante en el campo de Montiel, carga con el tomo y lo lleva a su casa, donde ya encontrará quien lo abra en mejor oportunidad. Lo importante, lo notabilísimo, lo memorable, es que por vez primera se haya impreso un *Quijote* en Cuba, y que ese *Quijote*, tirado a cien mil ejemplares, haya llevado sus hazañas a la isla entera.

Y como si esto fuese poco, para mayor divulgación cervantina, el Departamento Nacional de Cultura ha organizado un espectáculo

compuesto por el entremés de *Los habladores* y *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla, el cual, como se sabe, fue escrito sobre la prosa del capítulo XXVI de la Segunda parte del *Quijote* –aquel donde el titiritero, llevando su mono en el hombro, presenta el sucedido de la libertad de Melisendra, rescatada por su católico esposo don Gaíferos de la torre del Alcázar de Sansueña, donde estaba cautiva en poder de moros–. Estrenado en el Teatro Nacional, *El retablo* es llevado a distintas salas de la capital y del interior, donde el espectador tiene acceso a sus portentos, no valiéndose de un *ticket* o boleto, sino de un ejemplar del *Quijote* comprado en la entrada. Así, con «veinticinco kilos», no solo adquiere un hermoso libro, sino que es invitado, además, a escuchar la prodigiosa partitura que acompaña –al decir del trujamán que abre el espectáculo– «una verdadera historia sacada de las crónicas francesas y de los romances españoles que andan en boca de las gentes». ¿Soñó algún día don Manuel de Falla que su obra, paseada de escenario en escenario, llegara a hacerse popular en tal grado? ¡Diga quien, como el autor de estas líneas, haya conocido personalmente al músico de *El sombrero de tres picos*, si la noticia no lo habría llenado de júbilo...!

Debe señalarse que la realización escénica del *Retablo*, debida al talento del joven director Vicente Revuelta, tiene aciertos extraordinarios. Hasta ahora, los *Retablos de maese Pedro* vistos por nosotros en la Ópera Cómica de París, o en la versión dada en la Sala Pleyel (con Vera Janacópulos en el papel del Trujamán, y Ernest Ansermet al frente de la orquesta), así como las excelentes representaciones de la obra, ofrecidas en Caracas hace algunos años, adolecían, en lo escénico, de un defecto debido a la estructura misma de la gran ópera de cámara de Manuel de Falla. Según las mismas instrucciones del compositor, fielmente observadas en las realizaciones a que aludimos, toda la acción se encerraba en el teatro de títeres, cuyos episodios sucesivos eran anunciados y explicados por el Trujamán. Hablaba el niño de don Gaíferos, y, poco después, aparecía un don Gaíferos-marioneta, jugando a las tablas en la corte del emperador Carlomagno. Hablaba el niño de la sin par Melisendra que «contemplando el camino de Francia se consolaba en su cautiverio», y aparecía la Melisendra-marioneta del retablo, ilustrando al pie de la letra lo dicho en el recitativo. Al cabo de tres o cuatro escenas, esta sucesión de recitativos invocadores de títeres se hacía, en lo estrictamente teatral, algo estática y reiterada –y más si se tiene en cuenta que el

personaje de don Quijote, silencioso durante el transcurso de casi todo el espectáculo, solo interviene en la acción cuando la partitura se aproxima a su término—. Algo insatisfactorio perduraba siempre en el mecanismo escénico del *Retablo*; algo que no perciben, acaso, quienes poseen las magníficas versiones de la obra que, en disco, nos dieron Ataúlfo Argenta y Ernesto Halffter, y solo contemplaron hasta ahora, con los ojos de la imaginación, las «figuras del artificio» animado por maese Pedro.

Después de considerar el problema, Vicente Revuelta encontró una solución magnífica para romper con la monotonía implícita en el repetido y simétrico uso de las marionetas, tal como lo veía originalmente Manuel de Falla. ¿No se figura don Quijote, a medida que se desarrolla la acción, que don Gaiferos, Carlomagno, Melisendra, el enamorado moro y el rey Marsilio son seres vivientes? ¿Son seres vivos, pues, los que habrá de contemplar todo el público...! A partir de la segunda escena, cuando ha de alzarse el telón del retablo sobre un mundillo de marionetas, se apartan las cortinas que cerraban el fondo del escenario, y lo que aparece es un teatro real donde la sin par Melisendra, hecha mujer verdadera, se asoma a una de las ventanas de la ajemizada torre del Alcázar de Sansueña. De carne y hueso son el enamorado moro, el rey Marsilio y los dignatarios de su séquito. El retablo se nos muestra en la dimensión heroica que le atribuía la imaginación de don Quijote, con un repentino agrandamiento de sus valores y proporciones.

El procedimiento de Vicente Revuelta era inteligente en extremo, pero presentaba una dificultad en cuanto se refería al desenlace. Lanzar a don Quijote contra una morisma de su estatura y talla hubiese sido una traición al texto de Cervantes, según el cual arremete el andante caballero contra una «mal nacida canalla» de muñecos, arruinando con ello «toda la hacienda» de maese Pedro. Si fácil era pasar del teatro de marionetas al teatro de actores, difícil se hacía regresar de lo acrecido a lo menudo... Para ello se valió Vicente Revuelta, muy hábilmente, de un caballo: el caballo de don Gaiferos que, alejándose con la preciosa carga de los «católicos esposos» por el camino de Francia, se hace cada vez más pequeño, galopando en lontananza por las enrevesadas rutas de un paisaje imaginario, para volver a cobrar su dimensión de corcel de retablo y reaparecer, montado por títeres, en el escenario de maese Pedro. Podrá ser perseguido ahora por marionetas, listas a ser acuchilladas en su tiempo por un don Quijote, ya impaciente por

entrometerse en la acción, repartiendo «mandobles, tajos y reveses como llovidos».

Una nueva concepción escénica de la ópera de cámara de Manuel de Falla es ofrecida, actualmente, en esta cervantina Habana del *Quijote* pregonado en las calles y las plazas.

El Nacional,
Caracas, 1 de septiembre, 1960.



Alejo Carpentier

Cervantes en el alba de hoy*

Majestades,
señoras,
señores:

Hace un año, el gran poeta Jorge Guillén hubo de recibir, en este paraninfo de la muy ilustre Universidad Complutense donde ahora me hallo, la misma recompensa que, como coronación de mi ya larga carrera de escritor, viene hoy a premiar mi propia obra. Y acaso por hallarme aquí, donde por fuerza he de evocar la presencia de quien admiro desde hace medio siglo, acuden a mi memoria estos versos del autor de *Cántico*:

*De un golpe vi la sala
Arañas por cristal resplandecían
Sobre una fiesta aún sin personajes.*

Fiesta hubo, un día de otoño ya muy lejano, en esta magnífica ciudad de Alcalá de Henares, situada por siempre entre los altos lugares de la cultura universal, junto a Stratford-on-Avon o la Weimar de Goethe y Schiller, por haber nacido quien en ella nació. Pero acaso tal fiesta se diera «aun sin personajes», como se dice en el verso de Jorge Guillén. Porque la fiesta verdadera, la grande, la espléndida, tuvo lugar el domingo 9 de octubre del mismo año, en la ceremonia de bautismo de Cervantes, ya que, para quien la contempla con los ojos del novelista actual, fue

* Discurso pronunciado en el Paraninfo de la Universidad Complutense (Alcalá de Henares) en el acto de recepción del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 1997, de manos de su majestad el rey de España don Juan Carlos I, el día 4 de abril de 1978.

fiesta de muchísimos personajes –de tantos y tan renombrados personajes que el mismo historiador Cide Hamete Benengeli, de haber estado presente, hubiera perdido la cuenta de ellos, por lo numerosos– Para mí, para todos los que en nuestro idioma escriben novelas en esta época, al memorable y jubiloso bautismo asistieron, entre muchos otros, las señoras Emma Bovary, Albertina de Proust, Ersilia de Pirandello, y Molly Bloom, venida especialmente de Dublin, con su esposo Leopoldo Bloom y su amigo Stephen Dedalus, el príncipe Mishkin, el cándido Nazarín, taumaturgo sin saberlo, y hasta un Gregorio Samsa, de la familia de los Kafka –aquel mismo que, una mañana, había amanecido transformado en escarabajo–, pertenecientes todos a la futura cofradía de la dimensión imaginaria, fundada, con su llegada al mundo, por quien iniciaba entonces su existencia entre nosotros.

Y es que con Miguel de Cervantes Saavedra –y no pretendo decir ninguna novedad con ello– había nacido la novela moderna.

* * *

Periódicamente se produce, en la historia literaria del mundo, algo que –usándose de una expresión de hoy– suele calificarse de «crisis de la novela». Pero no sería propio hablar de «crisis de la novela», sino de crisis de una determinada *novelística*. El hecho no es nuevo. Es evidente que al haber cumplido su papel sirviendo de puente entre la épica medieval y el humanismo renacentista, el libro de caballería agoniza cuando Cervantes emprende su gran tarea desmitificadora. Cansados de encantamientos y peripecias inverosímiles, esos James Bond de otra época que eran los Amadises de Gaula y Florismartes de Hircania, sucumben bajo el peso de portentos harto acumulados. Y se van humanizando en el *Tirante el Blanco* «tesoro de contento y mina de pasatiempos», dice Cervantes, donde «comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas y hacen testamento antes de su muerte, con todas estas cosas de que todos los demás libros de este género carecen».

Pero esta apertura hacia la realidad no basta, sin embargo, para salvar una novelística llegada a irremediable caducidad. Y más si tenemos en cuenta que ahora ha nacido ya una novelística enteramente nueva: la picaresca.

* * *

Con la picaresca española –y esto jamás se repetirá bastante, y más si pensamos que poco se tiene esto en cuenta fuera de España– nace

realmente la novela como hoy la entendemos. Novela con su novelística. Novela que es invención totalmente española, sin antecedentes extranjeros, y que, por su novedad, por su poder de calar a lo hondo de lo circundante y cotidiano, será pronto traducida a varios idiomas, hallando un sinnúmero de imitadores en Francia y en Inglaterra.

Novela *con su novelística* –dije–. Novelística que constituye el movimiento literario más prolongado de la historia literaria, del Renacimiento para acá, si pensamos que, nacida del *Lazarillo de Tormes*, crecerá durante más de dos siglos, con perpetua ampliación de su ámbito geográfico, cerrándose con la autobiografía de Torres Villarroel, anunciadora de las *Confesiones* de Rousseau y hallando todavía una heredera en América, con el *Periquillo sarniento*, del mexicano Lizardi, a comienzos del siglo XIX.

Acaso el éxito prodigioso de la picaresca se deba al hecho de haber instalado el *yo* en la narración, tras de siglos durante los cuales la novela, bajo sus más diversas fases, fiel a sus orígenes orales, era contada siempre en tercera persona. Novela de arquetipos más que novela de individuos verdaderos, donde el autor observa, frente a sus personajes, una suerte de «distanciamiento» brechtiano. Muestra –tal maese Pedro– las figuras de un retablo donde él mismo no habrá de aparecer. Con los maestros de la picaresca, en cambio, soy yo –el *yo*– quien se instala ante la realidad, narrándola en primera persona. Pero ese *yo* forma parte de lo circundante y habitual. Nada añade, sustancialmente, a una realidad muy española, donde los Pablos de Segovia, los Marcos de Obregón, los Estebanillos González, carecen del espesor, de la densidad, la ejemplaridad suficientes para encarnar el genio de una raza. Un pueblo puede divertirse largamente con los antihéroes, pero no se reconoce en ellos. Por esto, en tiempos de la picaresca, para hallar al español entero y verdadero, hay que buscarlo en el teatro, en el mundo de Pedro Crespo, Peribáñez, o de los «todos a una» –pueblo valiente– de *Fuenteovejuna*... Y hay, por tanto, una nueva «crisis de la novela», en España, a mediados del siglo XVIII. En realidad, crisis de una novelística que, con Torres Villarroel, deriva hacia el libro de verídicas memorias.

* * *

Faltaba a la picaresca, pese a la importancia capital de su aportación, esa cuarta dimensión del hombre que es la dimensión imaginaria. Y esa era la dimensión que Cervantes nos había traído con su *Quijote*, novela que pasa por encima de la mejor picaresca sin inscribirse en

ella, a pesar de serle coetánea, indiferente a los cambios de gustos, de estilos, de climas, de modas, clásica al nacer, igualmente respetada por las generaciones venideras –destinada a alcanzarnos, a ser nuestra contemporánea y a darnos lecciones que están muy lejos aún de haberse agotado sus enseñanzas.

Cervantes, con el *Quijote*, instala la dimensión imaginaria dentro del hombre, con todas sus implicaciones terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo *yo* un medio de indagación y conocimiento del hombre, de acuerdo con una visión de la realidad que pone en ella todo y más aún de lo que en ella se busca. Primer amante verdadero de la literatura moderna, don Quijote proyecta sus propios fantasmas en la figura de Dulcinea –pirandelliano juego de apariencias– alzando una vulgar realidad al nivel de su propia escala imaginaria. A partir de ese momento, todo está permitido al ente creador. Se ha plantado en un universo donde la manzana deja de ser una fruta cualquiera para transformarse en la manzana de Newton, Clavileño acabará volando a una velocidad supersónica, un trivial suceso policiaco engendra *El rojo y el negro*, y del sabor de un bizcocho mojado en una taza de té, surge toda la humanidad de Marcel Proust –como de buenos y malos libros de caballería nació el cosmorama, español y universal, del *Quijote*.

* * *

Todo está ya en Cervantes. Todo lo que hará la perdurabilidad de muchas novelas futuras: el enciclopedismo, el sentido de la historia, la sátira social, la caricatura junto a la poesía, y hasta la crítica literaria, allí donde el cura del escrutinio famoso parece haberlo leído todo, y el mismo Ginés de Pasamonte, a ratos perdidos de ladrón, escribe sus memorias. Y el novelista, impaciente por hablar en primera persona, se introduce dentro de su propia obra, en el octavo capítulo, al pasar la narración a un tercero por un sorprendente proceso de «suspense» cinematográfico –novelista novelado, alguacil alguacilado...-. Y, en cuanto a forma, el *Quijote* se nos presenta como una serie de geniales *Variaciones* a base de un tema inicial, en trabajo parecido al de las *Variaciones* musicales inventadas por el maestro Antonio de Cabezón, el organista ciego e inspirado vihuelista de Felipe II, que fue el creador de esa técnica fundamental del arte sonoro. Y las grandes variaciones de Cervantes anuncian esas otras variaciones españolas que, en lo plástico, serán las tauromaquias de Goya o las innumerables glosas hechas por Picasso a *Las meninas* de Velázquez.

Pues también habría que recordar que el arte mayor de la variación musical tuvo su origen en España, al igual que la novela, tal como hoy la entendemos.

* * *

En un artículo de 1921, Ortega y Gasset se muestra poco optimista en lo que se refiere al porvenir de la novela, aconsejando a los jóvenes que vuelvan los ojos, más bien, hacia el teatro... ¡Y esto, en los inicios de la década que vería aparecer a Proust, Joyce, Thomas Mann, Faulkner, en tanto que nacerá en ella, pujante y recia, la novelística hispanoamericana...!

Y hay críticos de mal agüero que ahora señalan una nueva «crisis de la novela»... Crisis, sí. Pero crisis de una novelística psicológica que ya daba muestras de agotamiento, hacia los años 20; crisis de una novela hecha a base de los ya muy repertoriados conflictos de orden sentimental y afectivo. Pero, en tanto el novelista de hoy mire hacia lo épico y contingente de su época, no se podrá hablar de «crisis de la novela», y mucho se equivocan quienes dicen que el cine y la televisión están en camino de suplantar al libro, cuando nuestra época asiste, por el contrario, a una multiplicación de las empresas editoras para cubrir la demanda de un público cada vez más ávido de lectura.

No hay ni habrá crisis de la novela, mientras la novela sea novela abierta, novela de muchos, novela de buenas y fuertes *variaciones* –valga el término musical– sobre los grandes temas de la época, como lo fue en su tiempo la ejemplar novela, a la vez local y universal, de Miguel de Cervantes Saavedra.

Como decía don Miguel de Unamuno: «hemos de hallar lo universal en las entrañas de lo local; y, en lo limitado y circunscrito, lo eterno».

* * *

No tuvo España mejor embajador, a lo largo de los siglos, que don Quijote de la Mancha, hombre –nos dice su creador– «que solamente disparataba en tocándole a la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento»... Pronto conocido en toda Europa, don Quijote cruzó el océano para mostrarse a todo lo largo y ancho del Nuevo Mundo. Y, por encima de luchas y vicisitudes, sobrevolando los antagonismos históricos, siguió transitando sin trabas por las tierras de América. Bolívar lo evocaba a menudo en los últimos días de su prodigiosa existencia. Y José Martí, el espíritu más universal

y enciclopédico de todo el siglo XIX americano, tenía a su creador por uno de los caracteres más dignos y bellos de la Historia: «temprano amigo del hombre» –decía Martí– «que vivió en tiempos aciagos... y con la dulce tristeza del genio prefirió la vida entre los humildes».

De niño yo jugaba al pie de una estatua de Cervantes que hay en La Habana donde nací. De viejo, hallo nuevas enseñanzas, cada día, en su obra inagotable... Y ya que citaba al comienzo de estas palabras unos versos de Jorge Guillén, al gran poeta de *Cántico* vuelvo, pensando que bien podrían aplicarse a don Quijote, universal y eterno, los versos que le fueron inspirados por una lectura del *Poema del Cid*:

*Le crece el corazón [...]
Y a cuantos llega su irradiación de héroe,
Héroe puro siempre, héroe invulnerable,
Autoridad paterna con su rayo solar.*

* * *

Habiendo tenido el honor de recibir de manos de su majestad el rey de España el Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes, debo manifestarle mi profundo y emocionado agradecimiento, así como a la ilustre Academia Real de la Lengua Española, a los representantes de las distintas academias españolas y latinoamericanas que, por unanimidad de criterios, hicieron posible que yo me encuentre hoy aquí, en tan alta cátedra, y al excelentísimo señor ministro de Cultura, en nombre mío y en el de mi pueblo, por esta recompensa impar que viene a coronar mi ya larga vida consagrada al cultivo de las letras... Ninguna frase podría expresar mejor mi estado de ánimo en estos momentos que aquella en que nos dice Cervantes:

«Una de las cosas que más debe dar contento a un hombre... es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa»... Viviendo estoy. Impreso y en estampa fui. Buen nombre tuve, pero acaso, gracias a ustedes, mucho mejor lo tenga ahora.

Por ello: ¡gracias!...

Imprimerie Cary, París, 1978.



Roberto Agramonte*

Cervantes y Montalvo**

I. Identificación del genio en el tiempo: Cervantes y Montalvo

En Ipiales, pequeño pueblo de Colombia ubicado en la misma frontera del Ecuador, escribió Juan Montalvo la mayor parte de sus celeberrimos *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Cuando se publicaron, ya Martí había reconocido los quilates de la prosa aventajada y a veces sublime del gigantesco escritor ambateño, que tenía el número de Cervantes y la maza de Lutero.¹ No pudo gozar Montalvo de esa fruición intransferible del creador genuino para con el fruto de su pensamiento o de su obra de arte, pues la muerte prematura traicionó su justo afán de gloria y renombre; empero esta obra póstuma ha sido objeto de admiración por parte de la crítica más exigente. Sabedor el Cervantes americano de la magnitud de la empresa que acometía, subtuló su egregio libro «Ensayo de imitación de un libro inimitable»; y consciente de los valores esenciales y formales que lo constituían, le escribió un dilatado y sesudo prólogo –*El Buscapié*–, el cual forma el último de sus *Siete tratados* a fin de que la estimativa más severa y consagrada avalase la altura de su empeño y fuese este luego sancionado por el público, «ese personaje temible que con cara de justo juez lo está

* Roberto Agramonte (1904-1995). Filósofo, sociólogo y político.

** Trabajo leído en el Aula Magna de la Universidad de La Habana en el ciclo de conferencias organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes.

¹ José Martí: *Obras completas*, Edición Lex, La Habana, t. II, p. 747; y *Obras completas*, Gonzalo de Quesada (ed.), Trópico, La Habana, 1940, p. 216. «Pocos entre los escritores de habla castellana conocieron a Cervantes mejor que Bello, Urdaneta y Montalvo» (Francisco A. de Icaza: *El Quijote durante tres siglos*, Renacimiento, Madrid, 1918, p. 139).

pesando todo».² En Ipiales solía decir Montalvo que mientras no publicase los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, no alcanzaría celebridad de literato.

Dos motivaciones primarias debe encontrar el lector en la tarea llevada a cabo por el genial ecuatoriano: una está determinada por su propia identificación etopéyica con la figura simbólica de don Quijote de la Mancha, pues Montalvo fue encarnación viva de los ideales de vida de este abstracto personaje; él, como tantos otros representativos de lo heroico en la historia hispanoamericana, realizó en lo local o temporal de su circunstancia lo que el Caballero de la Triste Figura tipificó en lo etéreo de su existencia literaria. El adalid ambateño, con el solo ejemplo de su vida prometeica, refutó la creencia de Heine para quien el símbolo del Quijote fue precisamente la más incisiva sátira contra el entusiasmo; por el contrario, don Quijote y Montalvo fueron el más vivo paradigma de lo que podía hacer en la tierra aquel que amaba lo imposible.

He aquí todo el alcance de la máxima con que se abre ese libro póstumo del inmenso prosador, según la cual «el que no tiene algo de don Quijote no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes». No dice Montalvo el que no sea un don Quijote, sino el que no tenga algo de su esencia. Es que se hace imposible para el espíritu reflexivo pensar, como última conclusión, que la realidad, en sentido ontológico, pueda estar incardinada en la mera cotidianidad, en la cosidad del mundo circunstante, tal como este es; es decir, en la quizá no-realidad, y no en el mundo teleológico de la conciencia, con su reino, ser y milagro propios, capaz de transformar las cosas en torno, previa una inmersión del hombre en su simismidad.

La otra motivación fue la puramente literaria. En los últimos tiempos, la filosofía más fresca y vital ha ejecutado un regreso a la zona más entrañable de la existencia humana misma, por ser esta la realidad de primer grado en que ha de encentrarse la meditación acerca del sentido del ser. Frente a un sistema de pensamiento, que tuvo su motivo histórico de producirse en la tarea de subsumir el espíritu en el mundo de la naturaleza, emergió limpiamente una filosofía cuyas ventanas eran la vida misma y la existencia del hombre en su radicalidad. No fue desde entonces la filosofía el hontanar de la producción literaria o artística; fue, por el contrario, la gran obra de arte, rezumante de

² Juan Montalvo: *El Buscapié*, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1898, p. VI.

vida concreta y vivida, la más apreciable fuente del filosofar, de una *Lebensphilosophie*. Por ello obras del tipo del *Quijote* cobran relieve en la programática filosófica y excitan las diversas interpretaciones de este operador de vida.

Montalvo identificó a don Quijote a virtud de ese proceso llamado por Lipps *Einfihlung* –comprensión transtemporal en este caso– al encontrar en la ejecutoria de ese personaje abstracto una verdad digna de ser emulada, pues la verdadera filosofía arranca apicalmente de su necesidad para la vida, es siempre piedra de toque de ella. Ni de atrevido ni de mal intencionado ha de considerarse, según su propia e inicial protestación, al imitador sudamericano del genio europeo; ni como «ladrón del fuego sagrado de los dioses», quien «cual nuevo Prometeo está concitando se le señale el buitre inmortal, que aleteando de siglo a siglo se regale con sus entrañas».³ El Cervantes de América ceñirá con precisión su propósito, y en el capítulo LV, de los sesenta que componen el magno ensayo, comenzará por consignar «donde el historiador da fin a su atrevido empeño, no de hombrearse con el inmortal Cervantes, ni de imitarle siquiera, sino de suplir, con profundo respeto, lo que a él se le fue por alto».⁴ Esa es *in nuce* la virtud de las grandes obras maestras del pensamiento o el arte: su posibilidad de que al ser arquetípicas puedan ser emuladas y aun suplementadas. Son verdaderos paradigmas o tipos en el sentido otorgado a esta palabra por la filosofía de Platón. Así Montalvo, con su genio propio y su propia experiencia vital, se empeñó en dar nuevo aliento a la enseñanza fundamental «del sabio loco que ha sido la admiración del mundo».⁵

De la misma manera que para el ambateño el *Quijote* no es una simple obra de inspiración, nacida *ex nihilo*, como el arranque de una oda o elegía, sino obra de arte, de las mayores y más difíciles que jamás han llevado a cima ingenios grandes,⁶ asimismo sucede en la imitación llevada a cabo, objeto de este estudio. El *Quijote* hispanoamericano es obra de trabajo, de entusiasmo, de voluntad, de constancia. Es una aventura de la que su autor sale airoso, aunque la gloria la alcance sobre sus cenizas, con el patente reconocimiento de las generaciones posteriores. Bien merece El Cosmopolita ese honroso epítafio «que las

³ *Ibidem*, p. XXXI.

⁴ Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1898, p. 336.

⁵ Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. XXVII.

⁶ Cfr. *ibidem*, p. XXXII.

Náyades del Po dedicaron al mancebo temerario que había acometido la empresa de conducir las riendas del carro del sol».⁷

En la obra en examen Montalvo rinde culto a la esencia clásica de su teoría literaria. En efecto, el teórico de lo clásico entiende que existen obras maestras, producciones modelos, cuyo pensamiento está tan bien elaborado, tan cuasi perfecto –porque las obras perfectas tienen defectos– que pautan toda posible creación ulterior; el modo de hacer arte condigno es emular a esos modelos representativos de lo absoluto literario, del imperativo estético; acercárseles, inquiriendo los secretos de su creador, revistiéndose de su genio y con maña sin igual identificarse a él, y dar al mundo producciones tan cumplidas a su vez, que parezcan el espejo mismo en el cual el escritor se ha visto.⁸ Nos limitamos en esto a exponer el punto de vista de Montalvo. Dilthey ha estudiado con perspicacia la formación de esos tipos de creaciones coincidentes sin consideración a su ser cronológico. El templo de la Magdalena es el doble de uno de los más hermosos monumentos de Atenas, como los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* son el doble del *Quijote*. Ricardo Palma recuerda, en efecto, cómo Castelar se arroja en brazos de Montalvo, como si viera en él a Cervantes resucitado, y lo califica del más correcto y castizo de los escritores de nuestro siglo. Claro, se trata de una imitación en que ya no se imita, que eso es ser maestro de estilo y de pensamiento. Estudio fue necesario para llevarla a cabo; así lo han reconocido jueces competentes y rectos, quienes no han dejado condenar la obra del escritor americano al silencio. El idioma fue estudiado por Montalvo como una ciencia, y constituyó en él una especie de política la defensa del más puro y clásico hablar castellano. Aparte de conocer al dedillo a los clásicos españoles, estudió cumplidamente las obras de todos los analistas de Cervantes, desde los prolijos *Comentarios* de Clemencín, donde vio descompuesta pieza por pieza la anatomía de la obra cervantina, hasta las –para su tiempo– sagaces *Anotaciones* de Bowle.

En definitiva, no ha de verse una audacia en esa imitación del escritor y filósofo ecuatoriano, ni un salto en el vacío, pues el propio Cervantes, como todos los creadores que legaron a la humanidad obras magistrales, incitó a continuarla con nuevos sucesos de vida, ya que el molde, la forma fundamental, la había fabricado su genio en

⁷ *Ibidem*, p. XXI.

⁸ *Ibidem*, p. XXI, XXII.

la dualidad existensiva de sus tipos perennes. Más aún cuando, como en el caso en análisis, la hazaña del héroe se resuelve en un mundo de admiración hacia el escritor clásico y hacia el hombre-Cervantes con su vida de padecimiento, virtud y rigorismo, a la cual también se identifica Montalvo, quien podía haber sido, por lo recio, unitario e irreductible de su carácter, uno de los héroes vivos de la tragedia *Numancia*.

Cervantes le habría alargado la mano y se habría llenado de júbilo, si hubiese estado en tiempo de leer la obra de estotro autor del *Quijote*. Montalvo tiene conciencia de que Cervantes en trescientos años no ha tenido ningún imitador feliz, pues su obra, «como la pirámide de Cheops, verá siempre para abajo todos los monumentos que los hombres levanten a sus triunfos».⁹ Pero, sin duda, el tributo del americano es el de más peso, de más originalidad, de más idealidad. Ni Guillén de Castro, ni Gómez Labrador salieron airoso de la empresa. Meléndez Valdés recibió por todo homenaje el silencio. Su bucólico Batilio carecía del temple heroico sin el cual no hay figura quijotesca, ni en su campestre imitación hay de la aventura donde ha de enmarcarse al héroe. La lira apacible de Meléndez no se avenía con el estro robusto que ha menester un imitador del *Quijote*, quien tiene que arremeter contra endriagos: «el historiador de don Quijote requería la trompa de Benengeli».¹⁰ En ninguno de esos reencarnó el espíritu de Cervantes. En ninguno se hizo verdad la metempsicosis literaria. Mucho menos pudo suplir lo que a Cervantes le faltó el temerario incógnito de Avellaneda, que se gloriaba de haber dejado atrás a Cervantes y le llenaba de improperios. Montalvo lo coloca al mismo nivel de «la inmortalidad negra y desastrada de Anito y Melito, de Mevio y Bavio».¹¹

La forma literaria del pensamiento de Cervantes encuentra eco en el método de Montalvo. El pensamiento cervantino subyacente bajo la forma literaria no se adosa a manera de grave tratado encaminado a convencer a base de principios abstractos; es un modo de comunicación donde se oculta un pensamiento superior; los personajes hablan con juicio y medida, al margen de una trivialidad hecha suceso: es un mantener y desarrollar una tesis de filosofía de la vida, un discurrir de cosas sustantivas y humanas, al hilo de una perogrullada de Sancho: es

⁹ Ibídem, p. XXVI.

¹⁰ Ibídem, p. XXV.

¹¹ Ibídem, p. XXII.

un aludir a las cosas grandes, pero como quien habla de paso: es llevar adelante una obra seria y profunda chanceando y riendo de continuo, «en que la alegría le sirve de girándula» y es repetida «con ingenio y asombrosa fertilidad».¹² Hay en ese estilo y factura de alto bordo que tanto admira Montalvo en Cervantes, ese contraste que fue tan bien vivenciado por el ambateño. Juan Valera entiende que mientras la obra de Cervantes se caracteriza por lo intuitivo, por la espontaneidad, la gracia y la impremeditada sencillez –que, claro está, son cosas distintas a la ingenuidad lega, según ha demostrado sabia y filológicamente Américo Castro en su notable libro *El pensamiento de Cervantes*– la obra de Montalvo se connota por lo crítico y lo reflexivo. Sobre este punto –lo filosófico en los *Capítulos*– se habla en el último apartado de este trabajo.

Montalvo, cuya vena era la gravedad ética, se identifica a ese aspecto mentado, al contraste, en la producción cervantina; pero no considera el *Quijote* como obra de mera risa. De haber sido así no la habría adoptado de modelo. Montalvo pertenece a los escritores que acucian sentido trágico de la vida en el hombre y en los pueblos. Su identificación la ejecuta en el reino superior de los valores morales. Ve que «debajo del cesto de flores de Cleopatra está oculto el áspid sagrado, que pica solamente a los perversos»¹³ y da heridas mortales a los vicios y preocupaciones de los hombres. Por ello destaca cómo el genio de Cervantes ha logrado componer, a través de su entramado literario, un sólido curso de eticismo y confeccionar uno de los libros más notables producidos por el género humano. También ese fue el ánimo superbo del ambateño.¹⁴ Desde sus *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* se exponen las más sanas máximas, riendo y deleitando y escarneciendo los vicios. Creía que solo a base de altos valores podían componerse obras maestras. Para este gran instructor de la humanidad, todo arte tenía que ser éticodocente.

Montalvo se propone escribir un *Quijote*, no para España, poseedora del suyo coronado por el éxito, sino para la América; mas a los críticos españoles –entre quienes tuvo grandes admiradores, desde Menéndez Pelayo hasta Juan Valera–¹⁵ pide benevolencia hasta

¹² *Ibidem*, p. XXVII.

¹³ *Ibidem*, p. XXVII.

¹⁴ Cfr. *ibidem*, p. LXXXI.

¹⁵ Fue Montalvo «el escritor de mayor talento, saber y facundia» de América en la segunda mitad del siglo XIX; y «el más complicado [...] e inaudito» de todos

donde se lo comporte su gran literatura y la gloria del príncipe de sus ingenios.¹⁶ Ni rival, ni competidor de Cervantes: solo se declara su émulo.¹⁷ Eduardo Gómez de Baquero reconocerá que Montalvo debe figurar en puesto eminente entre los mejores hablantes españoles de su tiempo, por la riqueza del léxico, la magnificencia y esplendor del periodo, la precisión admirable de cada palabra, por su prosa espontánea y natural.

Montalvo toma posición ante el problema del saber de Cervantes, ante la alternativa entre considerarle ingenio lego y el aserto del epitafio del Albusense, «Aquí yace el que supo cuanto se podía saber». Veamos su tesis personal: los hombres poco comunes, a más de lo que tienen aprendido, están dotados de esa «ciencia infusa con que Dios suele aventajar a los entendimientos de primer orden; esa ciencia que no hace sino indicar lo que dos o tres siglos después ha de ser descubierto, y proponen en forma de sospecha lo que brilla como verdad en el centro del porvenir».¹⁸ En este juicio se alude a ese espíritu profético, instintivo, intuitivo, divinadorio de la filosofía bergsoniana. También tuvo –asevera F. Castañeda en *Montalvo ante sus admiradores extranjeros*– el don de la adivinación que caracteriza al genio; vivía en plática sublime y eterna con la verdad y la belleza; «fue sabio y artista, esto es, realizó el supremo ideal del hombre». El ambateño en su estimativa de Cervantes recuerda cómo los antiguos filósofos llegaron a creer que estas inteligencias privilegiadas inhalaban ciertos vapores sutiles que la madre tierra, fecundada por los rayos del sol, echa de sí en sus horas de pureza: de este modo les nace una ciencia –elaborada por profundas y vitales experiencias– aprendida por esos entes extraordinarios, «no en aulas, no en universidades, sino en el gran libro de la naturaleza –de la vida– cuyos caracteres, invisibles para los simples mortales, están patentes a los ojos de esos semidioses».¹⁹ Curioso modo de ver este, más allá de cualquier interpretación positiva del genio, y dictado por una idea mística del mismo. Y no le falta cierta

los prosistas del siglo XIX. Hay que estudiar mucho para «prever la importancia y el influjo que debe tener en la literatura hispanoamericana y en la de todo el mundo». Fue «autor extraordinario y singularmente sugestivo» (Juan Valera: «Prólogo», en Juan Montalvo: *Geometría moral*, Imprenta García y Galo Sáez, Madrid, 1917, pp. 43, 10 y 11 respectivamente).

¹⁶ Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. LXXXI.

¹⁷ Cfr. *ibidem*, p. XXIV.

¹⁸ Cfr. *ibidem*, p. XXXII.

¹⁹ *Ibidem*, p. XXXIV.

razón, tratándose de ciencias del espíritu y existenciales en que ello es más factible, y, por tanto, es manera válida para explicar el genio productor del *Quijote*. Montalvo insiste en que la sabiduría de Cervantes no era la de los eruditos, los polímatas, dadivosos de lo que a ellos mismos les falta. Él no buscó porque había encontrado ya. La vida y sus trances dramáticos le enseñaron secretos antes conocidos que averiguados, puestos luego en letra de molde. Tuvo Cervantes esa perspicacia divinatoria conciliadora de aptitud para decir verdades que no tenía averiguadas y «para sentar principios que no son sino cosas problemáticas para los que no se fijan en ellos con esa intención y fuerza a las cuales no resiste lo desconocido».²⁰

Trae luego Montalvo a colación el juico que hace a Cervantes un precursor de la homeopatía, un predecesor de Hahnemann en doscientos años; y el de Vicente de los Ríos, según el cual el *Quijote* es un tratado de psiquiatría, o al menos del mal de la locura; y ve un acierto en la tesis de este de hacer coincidir la edad de don Quijote –los cincuenta años– con el año climatérico muy ocasionado a la demencia. En este punto quizás está más en lo cierto Unamuno, al sostener que Cervantes vuelve loco a su héroe después de haber alcanzado la cordura: su locura no floreció sino hasta que su cordura había madurado: no se lanzó a tontas y a locas en una carrera mal conocida por él: «Don Quijote es un hombre sesudo y cuerdo, que enloquece de pura madurez de espíritu».²¹

En efecto, la locura en ambos Quijotes consiste en poseer un repertorio de principios ideales, racionalmente perfectos, indemnes, inmutables, como las ideas platónicas; pero en reaccionar dislocadamente –en lo cual ponen énfasis conscientemente sus creadores– al contexto perceptual de las situaciones que confrontan, al mundo de la percepción. Se diría rompiendo la filosofía, en escorzo de humor, en pro de un idealismo subjetivista: son las cosas las que se rigen por las ideas, y no las ideas por las cosas. Las ideas flotan independientemente en un mundo sobrecelestes. La filosofía sensata hará un seguro de vida al objeto, a la deriva en el idealismo, como contrapeso a la ilimitada confianza en el sujeto. Pero en la concepción cervantina el yo será todo.

²⁰ *Ibidem*, p. XXXIV.

²¹ Miguel de Unamuno: *Vida de don Quijote y Sancho*, Imprenta Renacimiento, Madrid, 1914, p. 36.

En *Don Quijote* y en los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* el personaje central mantiene una actitud de desasimiento ante los objetos del mundo. Cervantes, sin conocer tal vez el pensar vedantino, hace decir a su héroe: «No desees y serás el hombre más rico del mundo».²² O como en el *Kempis*: «Líbrame, Señor, de mis necesidades».²³ Y extensos discursos filosóficos de la obra del ambateño se consagran a los problemas de la fortuna, la felicidad, el genio unido a la miseria, la pungencia de los deseos, las necesidades humanas, la riqueza y tales. Y no varían mucho en espíritu los juicios de Cervantes y de Montalvo, sobre los cuales insistiremos en la parte final. Sabio es para Cervantes contentarse con poco, postergar los deseos superfluos, adventicios; pero aun los indispensables están sometidos a un régimen de rigorismo total, preconizado por el héroe, tanto en el *Quijote* cuanto en los *Capítulos*. El filósofo ecuatoriano propondrá que lo excedente se corrompa con el maná que cae del cielo.

II. Los dos tipos eternos y la interpretación montalvina

La concepción de ambos Quijotes expresa dramática y dramatizadamente la inconsistencia radical de la realidad. La realidad no se caracteriza —de ahí el sentido trágico de la vida— por la consistencia, por la relación lógica, sino por la paradoja. Es mayávida, según la acepción hinduística. Los gigantes deben ser derrotados por el justo brazo de don Quijote, y la hazaña de este, no salir maltrecha. Pero esto es *mâyâ*. Paradójico es que la inteligencia haya carecido de poder en la historia.²⁴

—Si yo ganare un imperio [dice el Quijote de Montalvo] será para regirlo [...] y no por medio de privado ni de válido, sino en persona. —¿Se siente vuesa merced, señor don Quijote [pregúntale un personaje], con el numen y el tacto que se han menester para el mando de un gran pueblo? —Cosa delicada es, señor [responde don Quijote]: muchos reinan, pocos saben gobernar [...] y en sabiéndolo, no ha menester palaciegos favorecidos que le desacrediten por una parte y le defrauden de su gloria por otra. La sabiduría en ninguna parte es más útil a los hombres que en el trono; y el cetro, o el poder, en ninguna mano está mejor que en la del sabio.²⁵

²² Miguel de Cervantes: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro cuarto, cap. I.

²³ Tomás de Kempis: *De la imitación de Cristo*, Viuda de Barco López, Madrid, p. 87.

²⁴ Cfr. Max Scheler: *Sociología del saber*, José Gaos (trad.), Revista de Occidente, Madrid, 1935.

²⁵ Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 33.

He aquí justamente la tesis de Platón, ya desarrollada y esgrimida por Montalvo en su famosa carta a García Moreno, escrita en la Bodeguita de Yaguachi en 1860 y publicada en *El Cosmopolita*. «Los hombres [se lee en ella] no se verían libres de sus males, sino cuando por favor especial de la Providencia la autoridad suprema y la filosofía se encontraran reunidas en la misma persona e hiciesen triunfar a la virtud de los asaltos del vicio.» Pero esto también es *mâyâ*, paradoja. Nada mejor que ambas creaciones para patentar este carácter de la realidad. El hombre, en efecto, trata de arrancar por medio del conocimiento los secretos a la naturaleza y esta lo hace reconocer que es más sabia en comparación a su pigmea actividad. Nos creemos capaces de conocerlo todo y no cesamos de interrogar. La madre concentra el alma en su hijo predilecto, a él se sacrifica, y este se muestra ingrato a sus afanes, y la madre, por ley de naturaleza, le sigue amando. Venimos a la tierra como a un campo de batalla, peleamos, queramos o no, hasta que la muerte nos retira del campo, sin saber si hemos triunfado o perdido en el combate. Todo esto es *mâyâ*,²⁶ paradoja, irrealidad contradictoria, a más de incomprensible, de la realidad.

Los *Capítulos* de Montalvo, con aparecer como una imitación, no son mera retórica, sino vida humana original y concreta; pues aunque la imitación lo es en la forma y en el estilo, los personajes y no pocos sucesos desarrollados han ocurrido ante su propia vista. No se trata, pues, de una exhumación. Casi siempre don Quijote es el mismo Montalvo: las opiniones y discursos del primero son del segundo. Ya lo dijo Unamuno: la obra de Montalvo es excelsa, no tanto por la imitación del estilo de Cervantes, cuanto por la imitación que la vida del *Cosmopolita* –reflejada en esa obra– ejecuta de la vida de don Quijote, vida pura, transparente, heroica, cristiana, repitamos, quijotesca.²⁷ Los *dramatis personae* de la obra son de carne y hueso, tomados del escenario real en que su autor se movió, tanto los altos y virtuosos cuanto los bajos y feos, con las naturales licencias de la imaginación que el género novelesco permite. Basta releer el capítulo XXI donde se diserta acerca de la ligereza del historiador, o el LV donde se desahoga con el crítico que le zahirió por alabar las virtudes de la antigua Roma, o las referencias a Absalón Mostaza (Mestanza) y

²⁶ Cfr. Swami Vivekananda: *Jñana Yoga*, Kier, Argentina, 1912, vol. V.

²⁷ Cfr. Miguel de Unamuno: «Prólogo», en Juan Montalvo: *Las Catilinas*, Garnier, París, 1925.

otros, para encontrar campeando personas de la época, especialmente sus enemigos. Como Dante sancionó las malas obras de perversos personajes, o como Miguel Ángel los pintó con orejas de burro.²⁸ De aquí que la cuestión de las fuentes literarias no sea una mera cuestión filológica, sino biográfica y de dimensión vital. Que don Quijote haya encontrado a un bandido colgando a toca no toca ahorcado de un árbol, no podría haber sido un suceso tomado del modelo español, al sancionar Montalvo con esta pena marchamándolo al mal gobernante de Ignacio de Veintemilla. La escena pertenece al numen americano y está fundada en la urgencia de justicia del autor de *Las Catilinarias*. No empee, como aclara el propio autor, el anacronismo consciente de que intervenga la Santa Hermandad en el episodio. Montalvo se propone darle condigno castigo, al igual que Polibio al pedir a las generaciones venideras sigan agarrochando sin reposo la sombra de Marco Antonio.²⁹ Unamuno, quizá reflejando su propio estado anímico de la época de su destierro, es hiperbólico al encontrar este episodio como lo único valioso de la obra. Solo encarece el desterrado de Hendaya las líneas del capítulo XLVI de insulto sangrante y considera el resto como experimentos literarios en el prólogo de *Las Catilinarias*.

El ambateño se cuida de precisarnos que pocas aventuras o lugares de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, recordarán otros tantos del Príncipe de los Ingenios. Muchas escenas desenvueltas en la obra han ocurrido ante la propia ventana de su casa en el éxodo de Ipiales; otros eran sucesos de los cuales tenía conocimiento; en casi todos operan sus reminiscencias, recuerdos de escenas cotidianas que hirieron sus ojos y movieron su pluma tan presta a la dramatización. Por ello señala cómo don Eugenio Hartzenbusch quizás errase cuando refirió al neocolombiano José María Vergara que le había parecido el episodio publicado en *El Cosmopolita* como «Capítulo que se olvidó a Cervantes», de menos mérito en relación con otros de la misma obra, por ser meramente imitativo.³⁰ La realidad es que el suceso narrado aconteció a la propia vista del escritor, en la cresta oriental de los Andes. El colombiano Samper dijo que Cervantes hubiera querido tener mil plumas para firmar este capítulo. A raíz de celebraciones del mismo cariz, Montalvo prosiguió su faena, por no desaprovechar

²⁸ Cfr. Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. LXXXIII.

²⁹ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 258.

³⁰ Cfr. Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. LXXXIII.

sus estudios sobre el idioma, ciertamente ya muy maduros, y a los seis meses, en el páramo del destierro, tenía terminados sesenta capítulos. «De estos [declara] cincuenta serán escoria: como se nos cuajen los diez, y rueden en el crisol en forma de granos y pepitas relucientes, felices nos estimaremos y ricos además con tan brillantes preseas.»³¹

III. Lo mayáxico y lo autobiográfico

El Sancho de Montalvo no podía diferir mucho en lo caracterológico del de Cervantes. La psicología del escudero solo muestra variaciones –dentro del marco analógico– en lo tocante a las circunstancias mudadizas que lo afectan. En todos los diálogos se pone de relieve *prima facie* la distancia en saber y acierto puesta por don Quijote entre él y su escudero, entre quien sabe quién es y quien no lo sabe. El jocoso Sancho será blanco verbal propiciatorio de su señor, quien le llamará de continuo maleante y sofístico, y le reprochará el descuartizar vocablos hijos de su mente ruin;³² mas, serenado el caballero, y fuera de esa comezón de ensartar refranes, le reconocerá como espejo y obra suya por lo discreto y lo inclinado a valer a los que poco pueden.³³ No habrá desde entonces secreto entre ellos. Don Quijote, pasado el momento de su cólera –a no ser por esa distancia axiológica entrambos– habría abrazado a su escudero, y en agraviándole habría derramado lágrimas de contrición.³⁴

En los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* aparece asimismo magistralmente descrito el epicurismo craso del escudero, a quien Cambises habría hecho proveedor de sus ejércitos. Sus males y sinsabores todos se habrían remediado ante las doradas nubes de quesos amontonados, o ante aquellas roscas de Utrera que formaban gloriosas coronas, o a virtud del acto de espumar una gallina a modo de advertencia preparatoria.³⁵ Su sensación preferida, lindante con la gula, será el oír el chirriar de la sartén, que es música para su alma,³⁶ y sus lágrimas se habrían enjugado con una bota de vino.³⁷ El abrir o acomodar alforjas llenas de bizcochos y otras curiosidades muy de su gusto constituyen la máquina épica de este cicloide, quien recibirá en

³¹ *Ibidem*, p. LXXX.

³² Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 218.

³³ Cfr. *ibidem*, p. 210.

³⁴ Cfr. *ibidem*, p. 227.

³⁵ Cfr. *ibidem*, p. 298.

³⁶ Cfr. *ibidem*, p. 128.

³⁷ Cfr. *ibidem*, p. 107.

pago su calambre de gotoso real o fingido. Sigaud no encontraría modelo mejor para su tipo *digestif* en la clasificación de las personalidades. Por su corazón bronco y juicio huero³⁸ la angustia de Sancho se cifrará en una nostalgia de nuda realidad; la de don Quijote en una *nostos*, un regreso a la idealidad y la perfección; y precisamente, por esa dualidad ontológica, don Quijote no hará, ni con la mayor habilidad, carrera de su escudero. La imitación caracterológica del artista ecuatoriano es, a todas luces, ceñida y fiel.

Los obsesionantes refranes de Sancho –«esas sentencias populares que en pequeño volumen encierran mucho y exquisito condumio»–³⁹ traducen su basta visión. Son paremia crasa, cotidianidad, practicidad, instinto puro, esto es, forma misma de la vida, no creación de ella; y recuérdese con Simmel que la vida no es vida si no es algo más que vida, algo más que sumisión a los hechos consumados. Por ello, al disparo de cada refrán, don Quijote pide a su escudero no descubra su fondo tan desde el principio y no ponga de manifiesto la negra bayeta de que está hecho.⁴⁰ Pero ante la aventura dislocada del héroe, Sancho no cuenta con más técnica sino echarle esos venablos escondidos, los cuales son –nada más ni nada menos– su prístina profesión de fe. La palabra –el estilo– es, una vez más, todo el hombre.

De aquí la dualidad y diversidad de los tipos conducidos por el maestro ecuatoriano de la prosa en toda su consecuencia interior, el abismo entre las dos formas de existencia reflejadas en las palabras de cada héroe: entre la existencia auténtica y la inauténtica del uno para el otro, en el sentido de Martin Heidegger. De una parte, la angustia de don Quijote, que es el grito de su cuidado, la clarividencia de su para él genuina existencia, la perfecta transparencia consigo mismo, la vida resuelta como un modo privilegiado de conocimiento frente a la no-verdad, la visión nítida del mundo y del ser-en-el-mundo. Esa existencia resuelta le abre el paso del ser-en-común, porque don Quijote lo realiza. En Montalvo la trascendencia cobrará un tono menos alegre que en Cervantes, al considerarlo todo *sub specie mortis* o manera de verse en el horizonte de la muerte.

La sanchesca es también en el ambateño existencia producto espontáneo del buen sentido medio y desconexiada de toda relación

³⁸ Cfr. *ibídem*, p. 4.

³⁹ *Ibídem*, p. 209.

⁴⁰ Cfr. *ibídem*, p. 130.

profunda; mas no por ser ideación vacía y cotidiana deja de ser como fenómeno muy real, y en cada quien solo puede ser superada por esfuerzos muy heroicos. Es una existencia ante la cual pasan todas las cosas, y en el fondo nada; es la existencia lapsaria, a que alude Heidegger, incardinada en la culpa originaria del hombre, principio de todo mal.⁴¹ Ese es el sentido tácito de los refranes mechados de tonterías,⁴² los cuales le ganan el sobrenombre de Sancho de Lucifer.⁴³ «Con esos refranes de Judas [le dice el don Quijote montalvino] has de hacer al fin un mal público.»⁴⁴ Son «sarna perruna que infestan».⁴⁵ Su divulgador los viene derramando por todo el mundo⁴⁶ sin término ni medida. Cervantes dirá que sabio es el que habla poco y bien, tonto el que habla mucho y mal. La indirecta, el embuste y la socarronería le atraerán a Sancho el dictado de logrero sin conciencia; pero este, sin inmutarse, zumbará a los mismos oídos del héroe que su descanso es el pelear, su dormir, siempre velar.⁴⁷ Entablar disputas con mujeres, las cuales no son siquiera la gigante Andandona ni la amazona Pentesilea, es cosa reprochada por don Quijote a su escudero.⁴⁸ Llega a calificarlo hasta de «apocada y temblorosa criatura».⁴⁹

Sin embargo, Sancho presente, quizás allá en su subconsciente, la transparencia e infrangibilidad de los valores; y los admira en su señor, y hasta le quiere robar, al menos imaginativamente, sus hazañas, porque las admira. «Ven acá, apóstata, ¿qué gigantes mataste? ¿Qué leones domaste? ¿A qué yangüeses venciste? ¿Dónde están los trofeos de tus victorias, dónde las coronas que has ganado con tus proezas?»⁵⁰ A su vez, el carácter auténtico de la existencia de don Quijote se irradia emocionalmente, por ser el héroe un *Werterbringer*, un aportador de valores; y, generoso, no quiere dejar a su escudero sin hazaña —quiere, digámoslo así, hacerle participar en el reino de los valores sumos, en este caso el *ethos* heroico— y le ordena traerle la cabeza de

⁴¹ Véanse los capítulos VI y X de *La filosofía de Martin Heidegger*, de Albert de Waehlens (S. J., Madrid, 1945).

⁴² Cfr. *ibídem*, p. 207.

⁴³ Cfr. *ibídem*, p. 162.

⁴⁴ *Ibídem*, p. 255.

⁴⁵ *Ibídem*, p. 209.

⁴⁶ Cfr. *ibídem*, p. 50.

⁴⁷ Cfr. *ibídem*, p. 263.

⁴⁸ Cfr. *ibídem*, p. 6.

⁴⁹ *Ídem*.

⁵⁰ *Ibídem*, p. 207.

dos villanos, faena que a él solo le incumbe⁵¹ y cada una de las cuales le importa una provincia agregada a sus estados.⁵² Sancho ejecuta así un reconocimiento de los valores encarnados en su señor; y por ese reconocimiento de su existencia auténtica sabrá dar cumplida y noble respuesta, con la ejecutoria intransferible de su vida ontológicamente predeterminada, a la interpelación hecha por el latinista, tocante al sentido de ella, al pedirle que le precise «a ¿qué centro tira sus líneas en esto de irse por el mundo tras un loco»,⁵³ cuando el hombre se afana precisamente por lo contrario, por una vida tranquila y sosegada? La mitad cuerda de don Quijote –sus altas y graves palabras– pesará mucho en el ánimo y en el propio destino de Sancho. Y de nuevo se hará buena la sentencia de Hölderlin: «Para esto ha sido dado al hombre el lenguaje, el más peligroso de todos los bienes: para que manifieste lo que él es». Este será el sentido de la vida del hidalgo. O, como dice Heidegger, el lenguaje se ha creado para que el hombre funde el ser. Y en el mismo sentido Sancho, desde su inautenticidad, será auténtico –valga la paradoja– a su destino y al logos que lo proclama. «Si mi alma viniera a verse en peligro de condenación [llega a asegurar], he de echar cuantos refranes fuere menester [...]» ¡Nada menos que en ese decisivo trance! Para él su logos y su modo de ser son su único saber y su intransferible camino de salvación.

El mundo de la percepción de Sancho está ajustado y perfecto, a diferencia de lo que ocurre con don Quijote, quien lo tiene dislocado. «No veo [objétale el primero muchas veces cosas como esta en la obra montalvina] por dónde este buen franciscano venga a ser sarraceno.»⁵⁴ Para don Quijote, no obstante, su escudero ha de economizar dudas importunas e irse tras él, sin más, *como si* percibiese las situaciones con justa claridad. Las personalidades no son susceptibles, en manera ninguna, de ser percibidas por Sancho como dobles personalidades, ni como personalidades superpuestas, ni con ningún aditamento animista. El jayán del puente no puede ser a la vez el solitario.⁵⁵ Sancho mantiene siempre la ley de consistencia. Esa coparticipación no la concibe. Los procesos propios del mecanismo onírico no encajan en su psique. Por eso escuchará estupefacto a don Quijote, al reprocharle este

⁵¹ Cfr. *ibidem*, p. 25.

⁵² Cfr. *ibidem*, p. 206.

⁵³ *Ibidem*, p. 39.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 328.

⁵⁵ Cfr. *ibidem*, p. 178.

que se queja de hambre *cuando* es en verdad recibido en los castillos, lo mantean las princesas cuando estas son sus amigas, lo maltratan las reinas cuando estas se valen de su espada para sus desagravios.⁵⁶ En ese *como* y en ese *cuando*, en ese *como* y en ese *como si* se diferencian las fisonomías anímicas de ambos símbolos tanto en la novela de Cervantes cuanto en la de Montalvo. La imitación del escritor ecuatoriano cobra toda su dimensión psicológica.

En el capítulo XIX de la obra del prosador de Ambato se revela en qué forma y modo todo proceder quijotesco es un *como si*. «O yo tengo cataratas en los ojos, o los gigantes que aquí llegan *no son sino* los frailecitos que he dicho.»⁵⁷ Pocas veces la percepción del caballero era normal: por eso rara vez tomaba las cosas por lo que eran de verdad. Sus razones en el reino de la aventura eran siempre del tipo reductivo («no son sino...»). Por excepción tomaba a los viandantes por lo que eran de verdad. Sus parapercepciones eran en sí verdaderas cataratas ópticas. Algún personaje intentará que el hidalgo recapacite, a fin de que no tenga por príncipes encantados caballos que estaban en la loma. La venta del moro era para él castillo,⁵⁸ una parva era un gigante.⁵⁹ Este era, sin duda, el pie de que cojeaba. Su desvariada fantasía le presentaba sus quimeras con aspecto de cosas reales.⁶⁰ Muy exacto es aseverar que don Quijote muchas veces tenía desencajado el juicio o revueltos los sesos. O mejor: desencajado su sistema racional de ideas, de suyo intacto, de sus percepciones. De hecho solo deliraba a destajo tratándose de caballería; en cambio, su disertación era agradable y juiciosa cuando la conversación rodaba sobre asuntos de importancia⁶¹ y sus razones eran muy bien pesadas en ciertas materias.⁶² Lo que había en él era una pseudocomprensión del aspecto situacional. También el mecanismo reductivo de racionalización era de frecuente uso; así, el bachiller no fue muerto porque era protegido de la sabia Linigobria.⁶³

Cuando el platónico don Quijote parece ver a su objeto amoroso y Sancho jura que nada ha visto, sino un trapo columpiándose tras el

⁵⁶ Cfr. *ibídem*, p. 92.

⁵⁷ *Ibídem*, p. 99.

⁵⁸ Cfr. *ibídem*, p. 282.

⁵⁹ Cfr. *ibídem*, p. 115.

⁶⁰ Cfr. *ibídem*, p. 72.

⁶¹ Cfr. *ibídem*, p. 151.

⁶² Cfr. *ibídem*, p. 34.

⁶³ Cfr. *ibídem*, p. 313.

cual parece hay una persona, y carece de las cualidades enumeradas por el señor, este mantendrá la autenticidad de su ilusión perceptiva sin rectificarla siquiera; y le imputará a Sancho, con asombro de este, no estar habilitado para tales prodigios: «a tus ojos [redargüirá al escudero] bien puede ser que no se presenten las cosas como son». Al hilo de ello insistirá el *soi-disant* vidente: «Si tocaras la verdad desnuda, admiraras en lo que tienes a la vista lo hermoso, lo suntuoso, lo gracioso; y, rendido a la evidencia, confesaras al fin lo que te empeñas en poner en duda. Si no ves, oye a lo menos: quizás el oído sea en ti más sincero que la vista».⁶⁴ El disociador de percepciones ha de ufanarse de su perfecta acuidad sensorial. Pero... la realidad está para Sancho en sus claras sensaciones. Para don Quijote, en su imaginación, en su plácida y risueña desolación, como la califica Anatole France.⁶⁵ Como desolados son los derrumbaderos por los que pasa dando por seguro que atraviesa la Bética y campos floridos.⁶⁶ La interpretación del escritor hispanoamericano sigue ajustada a su modelo.

Tampoco en el *Quijote* del genio ecuatoriano, caracterizado por un radical subjetivismo que levanta un muro entre su yo y su circunstancia, y lo aísla, se confunde jamás su ego, mantenido continuamente exento de contradicción. Lo más entrañable del héroe, como de todo sustentante de un credo rigorista, es su *ethos* unitario, su consistencia, su ser fiel a sí mismo, su consecuencia interior, su simismidad. Su ego para dentro es pura razón. Quien le quiso llamar con el sobrenombre de don Fraudador de los Ardides, y no tenerle por el verdadero y efectivo don Quijote de la Mancha, por el caballero valeroso y sin reproche, recibirá la réplica más contundente. «El mismo soy, el genuino, el verdadero, cosa sobre la que tendréis entera convicción.»⁶⁷ No estaba el héroe casi en su sentido, como el paranoico; ni como el esquizofrénico de San Baudilio de Jung que hablaba de la infiltración de un pensamiento que no es uno mismo: todos se creen ser ellos mismos y en realidad no lo son: no se posee un principio sólido acerca de lo que uno es.⁶⁸ Por la unidad de su pensamiento hacia dentro es que

⁶⁴ Ibídem, p. 181.

⁶⁵ Cfr. *El jardín de Epicuro*, Luis Ruiz Contreras (trad.), Sociedad General Española de Librería, Madrid, [s. d.], p. 69.

⁶⁶ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 314.

⁶⁷ Ibídem, p. 178.

⁶⁸ Cfr. Carl Gustav Jung: *El yo y lo inconsciente*, Editorial Cultura, Santiago de Chile, 1936, p. 12.

don Quijote cobra su máxima cordura, con el «Yo sé quién soy», grito de combate equivalente a «Yo sé lo que estoy haciendo», lo cual es la esencia misma de la moralidad.

Ante una trasmutación o cábala y demás aconteceres en el mundo del encantamiento, el héroe le indica a Sancho no se atenga a lo que a él le parece, sino a su penetración.⁶⁹ La sutil magia y el reino de lo desconocido se harán un complemento de ese modo del yo y de la aventura. El Hermolao Bárbaro –Montalvo mismo– del inicio del tratado *Del Genio* cree, como Apolonio de Tiana, en el poder de las evocaciones. Lo sensorial, lo sensato, cobra tenuidad. Se aleja de lo material. La mera mención del bálsamo de Fierabrás hará a don Quijote sentirse mejor; si alcanzara a olfatearlo, siquiera a frasco cerrado, se diera por sano.⁷⁰ Se imbrica al idealismo la nigromancia: un sabio, su enemigo, le frustra las glorias a don Quijote y le persigue en particular;⁷¹ los nigromantes derribados por él vuelven a su lugar. Y en medio de ese mundo flotante, manipulado a fuerza de pura imagen, Sancho, el hombre *de facto*, dando de lado esa ínsula místicoanimista, inquirirá, pies en tierra, de su sabio amo: «Y yo ¿dónde estuve?».

Por esta introversión, por este mundo abismático de radical subjetividad, por este sistema egótico, la voz de don Quijote, como la de Cervantes y la de Montalvo, es a veces quejumbrosa. *Philophus triste*. Sin la capa de sandez, don Quijote habría sido el filósofo perfecto, según previó sagazmente el autor del *Buscapié*; pero maltrecho, el ideal caído a tierra, desmirriado, la voz del héroe es quebrantada y dolorida. Su alma se llenará de amargura y echará ayes de más de la marca al encontrarse su ser-en-el-mundo (como diría el existencialismo) y volverá entonces los ojos a la bóveda celeste⁷² para hacer la misma pregunta incontestable del pastor errante de Asia del estupendo poema de Leopardi:

¿Qué haces, luna, en el cielo?

[...]

*¿No estás aún fatigada
de recorrer las sempiternas sendas?*

[...]

⁶⁹ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 186.

⁷⁰ Cfr. *ibídem*, p. 96.

⁷¹ Cfr. *ibídem*, p. 13.

⁷² Cfr. *ibídem*, p. 211.

¿Qué hace el aire sin fin, esa profunda serenidad? ¿Qué significa esta inmensa soledad? ¿Qué soy yo mismo?

Pero cuando imaginaba que la cosa era de aventura, se afirmaba en la tierra y su talante era alerta y belicoso.⁷³ Y solo se restablecía al componerse la trinidad indivisa formada con Sancho y Dulcinea. Jamás hizo el intento de retirarse. «Si alguna vez me encontrase yo en el peligro de retirarme, mandarí­a barrenar mis naves y darlas a la banda, como ya lo hicieron Agatocles y nuestro esclarecido Hernán Cortés. Digo que mataría con mi mano a Rocinante, a fin de que no me pasase por la cabeza la idea de huir o retirarme.»⁷⁴ Infatigable pretendiente del peligro, alega, al ser aprehendido, haber muerto a su adversario en buena guerra. «He peleado el buen combate», había dicho siglos antes san Pablo. Al personaje que le llama honrado, le argüirá que lo es por naturaleza y costumbre, y no ha de tener cuidado por lo demás.⁷⁵ Era propenso a las más nobles corazonadas e incapaz de bastardía.⁷⁶ Prescindió de todo regalo en virtud de su profesión y temperamento,⁷⁷ consciente de que ella importa al mundo y los que la sigan quizá no pierdan el tiempo⁷⁸ y ganen fama por su *ethos* esforzado. ¿No se ve en este escorzo biográfico de don Quijote el carácter mismo de Juan Montalvo, quien se aparecía de súbito en una ciudad, lanza en ristre, a decirle a un amigo indefenso: vengo a defenderte; quien apuraba sinsabores y éxodos por combatir tiranos; quien pudiendo tenerlo todo, solo tenía lo que llevaba consigo?

IV. Montalvo y su tabla de valores

El desterrado de Ipiales se va alejando gradualmente de la imitación de su modelo, para hacer de su obra –como de todas las suyas– documentos autobiográficos, confesiones. Es lo que sucede con sus coetáneos Tolstói y Goethe: la autobiografía es instrumentada como acto estético. Es una vasta confesión; allí están sus ideas, su cosmovisión, su autoproyección mejor que en cualquier biografía. En los *Capítulos*

⁷³ Cfr. *ibídem*, p. 2.

⁷⁴ *Ibídem*, p. 243.

⁷⁵ Cfr. *ibídem*, p. 137.

⁷⁶ Cfr. *ibídem*, p. 310.

⁷⁷ Cfr. *ibídem*, p. 331.

⁷⁸ Cfr. *ibídem*, p. 86.

su pensar filosófico se produce con resuelta independencia y originalidad. Basándonos en la autoridad de Juan Valera, ha de precisarse esto: «Para decidir si Juan Montalvo tuvo o no una filosofía propia suya [que sí la tuvo, decimos nosotros], sería menester meditar y cavilar mucho. Y para exponer con nitidez concisa y con despejado orden didáctico la dicha filosofía» sería necesario «mayor habilidad y mayor paciencia»; y «Para juzgar a Juan Montalvo, para dar una idea aproximada de lo que vale y de lo que significa, sería menester escribir un grueso volumen». «Me arredra [agrega el eminente crítico español] el gran valer de Montalvo.»⁷⁹

Claro está que el Quijote sabio que habla en la obra de Montalvo, es el propio Montalvo con su calibre de pensador y con las ideas del siglo décimonono. Concretémonos ahora a la enhebración de algunas de esas ideas principales. Cuando el inquieto personaje Alejo se refiere a la necesidad de no trastocar los sistemas filosóficos, don Prudencio Saltiviáñez, quien le hace honor a su nombre por su numen y cordura, asentará que la verdadera filosofía tira a la mejora del hombre y se empeña en elevar el espíritu hasta la divina sustancia. Dándole a la filosofía un contenido exhaustivamente ético, entiende que «Los mejores filósofos son los que practican sin saberlo esa noble ciencia; y los aciertos de la filosofía no pueden ir nunca fuera de la grandeza del alma y la bondad del corazón».⁸⁰ El avariento y el egoísta no pueden serlo. A veces ciertos hombres, aun con capacidad intelectual, malbaratan, cuando menos lo piensan, echándolo a mal, ese don precioso de la naturaleza que ha de usarse con moderación.⁸¹ Se ve la veta estoica de su pensamiento.

A lo largo de todas las pláticas de los *dramatis personae* predomina la connatural vena eticista de Montalvo y los pasajes encumbrados y serios, donde aboga por el imperio de las virtudes y previene la irrupción del vicio. Es el modo como el género humano ha de propender a levantarse y a crecer en consideración a los propios ojos, pues sabe que todo lo que sea descender lo desvalora y humilla.⁸² Montalvo tiene predilección por lo reflexivo, por lo que campea en el círculo de la moral y la filosofía.⁸³ No empee –como en su imitación cervantesca– que lo jocoso le

⁷⁹ Juan Valera: Ob. cit., p. 30.

⁸⁰ Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 156.

⁸¹ Ídem.

⁸² Cfr. Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. XIV.

⁸³ Cfr. íbidem, p. XIV.

sirva de marco. La dualidad risa-tristeza son los contrarios de que se compone «el gran todo de las cosas humanas».⁸⁴ Así adosó Cervantes sus ideas esenciales en el marco artístico.

La primera cuestión importante de los *Capítulos* rueda con respecto a los límites del saber. Si algo sabemos de los efectos [previene], la causa de la mayor parte de ellos está por averiguarse. Mucho presumimos de nosotros mismos, pero no somos más que semisabios, y para lo que ignoramos, nada es lo que sabemos. Solo la tumba remedia esta ignorancia, que, manifestándose de mil maneras, unas veces nos mortifica y otras nos consuela, pero siempre es acreditadora de nuestra pequeñez. La muerte –saber *sub specie mortis*– es esa lección única descubridora de todo, pues el que sabe de la eternidad, no tiene otra cosa que saber. La sepultura es el pórtico de la sabiduría.⁸⁵ ¿No recuerda esto las últimas palabras del filósofo mexicano Antonio Caso: «Ahora sí voy a saber»?

Es posible llegar a alcanzar un superior saber en el decurso de los siglos por la mejora de la razón en la especie humana. Esta tesis, de sabor dieciochesca y kantiana, la formula Montalvo con claridad:

A nadie le ha sido dado hasta ahora imaginar siquiera cuánto puede saber el hombre, menos aún verse privilegiado con la sabiduría que alcanzará cuando a fuerza de siglos, experiencia, padecimientos, llegue a la perfectibilidad el género humano; y esto si algún día viene a perfeccionarse en términos que vea rostro a rostro al Incógnito que nos oculta en su seno las luces por las cuales andamos suspirando en estas aspiraciones honoríficas con que nos dignificamos, cuando nos tenemos por superiores a nosotros mismos.⁸⁶

No es saber meramente el pensar.⁸⁷ Sabiduría es discreción, es no ser más sabio de lo preciso,⁸⁸ es suplir las omisiones de los demás. «Hablar con juicio y medida, discurrir en cosas de sustancia, sin apartarse de la verdad y la modestia, esto es ser sabio.»⁸⁹

⁸⁴ *Ibidem*, p. XVIII.

⁸⁵ Cfr. *ídem*.

⁸⁶ *Ibidem*, p. XXXIII.

⁸⁷ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 179.

⁸⁸ Cfr. *íbidem*, p. 65.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 208.

Nuestro filósofo define la sabiduría natural como la idea que tenemos del Hacedor del mundo y de sus portentos visibles e invisibles; es ver detrás de las bellezas físicas y morales, el principio creador de las cosas. En la escuela de una larga civilización no se aprende a saber esa ciencia donde el sacerdote del Universo da el bautismo de la bienaventuranza eterna. Sabiduría es también la facultad de embeberse en esos objetos que son los astros y las estrellas, y la sensibilidad de gozar de ese universo.⁹⁰ Exactamente la misma cuestión del breve poema «Fragen», de Heine, donde un joven sentado a orillas del mar, quiere arrancar a las olas la explicación del perenne y atormentador misterio de la vida y como única respuesta obtiene el *nihil scire*.

El pensamiento ético del pensador ambateño, contenido en los *Capítulos*, comienza prácticamente con la cuestión de la polaridad de los valores.

El bien y el mal [enseña] la luz y las tinieblas, la verdad y la mentira son leyes de la naturaleza: querer hallar solas a las divinidades propicias, es querer lo imposible. No tenemos idea del bien, sino porque existe el mal: la luz no fuera nuestro anhelo perpetuo si no reinara la oscuridad; y la verdad sería cosa sin mérito, si no estuviera de día y de noche perseguida y combatida por la mentira.⁹¹

Esta antinomia pertenece a la *philosophia perennis*. Esa dualidad y unidad de contrarios informa, para el autor de *Siete tratados*, todo el problema de la existencia. Así luchan virtud y vicio. «Los vicios suelen ser húmedos, pegadizos; las virtudes son secas por la mayor parte, y no tienen fuerza para propagarse entre los hombres.»⁹² «Las malas mañas, como ciertas enfermedades, son pegadizas.»⁹³ El obispo dirá a Sancho, excitándole a mirarse en el espejo de don Quijote: «hay, con todo, en el corazón bien formado, una pingüosidad fecunda que hace fructificar generosamente cuanta buena semilla se echa en él».⁹⁴

Idéntica polaridad preside a la verdad y el error. La verdad, se lee en *El Buscapié*, es arma defensiva que nos hace impenetrables: «es

⁹⁰ Cfr. *ibidem*, p. 179.

⁹¹ Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. XIV.

⁹² *Ibidem*, p. 93.

⁹³ *Ibidem*, p. 209.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 93.

cota de malla».⁹⁵ Lo importante es el esplendor del verdadero ser del hombre. Don Quijote enseñará al buen Sancho que alegue lo que él es, no lo que fue acaso sin merecerlo, o que no alegue nada.⁹⁶ Le enseñará a ser el que es de verdad. El oro puro no se dora –alecciona–; lo que reluce y vale y es de buenos quilates, no ha menester barniz, ni funda ni vaina, y cumple traerlo alto y descubierto.⁹⁷ La verdad es un bien tan alto para don Quijote que aun aceptará cantar la palinodia de buen grado, no por interés o amenaza, inefectivos para él, sino por el afán de manifestación de la verdad.⁹⁸ No es partidario de perseverar en el error.

Los hombres somos así [se oye en una disertación de don Quijote]: lo que una vez afirmamos lo sostenemos a capa y espada, como si el dar un paso atrás fuese de la honra y no de la negra honrilla. Yo tengo para mí que presupone más valor el combatirse uno consigo mismo y vencerse en pro de la justicia, que el llevar adelante errores declarados o necias pretensiones. En este concepto, si algo senté de pecaminoso, me desdigo.⁹⁹

En la estructura del pensamiento ético, tal como se desenvuelve en los *Capítulos*, aparece la jerarquía de los bienes positivos con toda explicitud. Montalvo considera la experiencia como un bien muy principal, como un quilate del espíritu del hombre; pero, al decir del Sancho montalvino, «las canas son vanas y no siempre viene con ellas la experiencia: hay quienes viven cincuenta años y no saben la jota ni la ge».¹⁰⁰ La experiencia es hermana de la prudencia, ya que «si la palabra es plata, el silencio es oro: la preciosa liga que resulta de estos elementos es la piedra filosofal de la prudencia».¹⁰¹ Mas conviene notar que la prudencia suele servir, en no pocos casos, de máscara a la cobardía, ya que las previsiones extremadas son diligencias del miedo las más veces.¹⁰² Don Quijote se propone perfeccionar a Sancho en la ciencia de la discreción, lo cual es, en su caso, como dorarle los cuernos al diablo.¹⁰³

⁹⁵ Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. LXXXIII.

⁹⁶ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 129.

⁹⁷ Cfr. *ibidem*, p. 100.

⁹⁸ Cfr. *ibidem*, p. 36.

⁹⁹ *Ídem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 179.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 208.

¹⁰² Cfr. *ibidem*, p. 7.

¹⁰³ Cfr. *ibidem*, p. 100.

Desea en vano poder admirarlo por su moderación y su silencio¹⁰⁴ y que Dios le depare ocasiones donde se muestre prudente y generoso.¹⁰⁵ Para el que siempre va fuera de trastes, el silencio es gran negocio. La oportunidad es uno de los toques de la prudencia: por buena que en sí misma sea una cosa, sin la oportunidad no hay acierto.¹⁰⁶

La serenidad sirve de loriga al hombre: la ausencia de miedo es morrión grandioso: con nuestra espada al hombro –dirá el Montalvo combativo, quijotesco– hemos pasado por entre la muchedumbre enemiga, derribando a un lado y a otro malos caballeros, malandrines y follones.¹⁰⁷ El Quijote americano aconsejará a Sancho el no enfadarse ni volarse, pues las grandes empresas requieren calma y las mayores son consumadas con valor reposado, toque de lo realmente valeroso.¹⁰⁸

Privilegio es del valor [agregará don Quijote] conciliar hasta belleza al que lo posee y ejercita. Este no infunde envidia como el talento y tiene ancho camino hacia los corazones. El valor cuenta con el respeto general, se hace admirar de los buenos, temer de los malos, y esto más tiene de favorable, que no aborrecen al valiente ni los mismos que le temen, siempre que lo sea en el círculo de la justicia y la moderación. El valiente es el más feliz de los mortales cuando le adornan también las gracias del espíritu.¹⁰⁹

La sobriedad es un rasgo del carácter exaltado por los personajes de los *Capítulos*. En diversos pasajes se contraen a la necesidad de ser sobrios en el comer y el beber; en el comer, pues, de no serlo, ello causa disgustos y enfermedades; y en la demasía en el beber, ya que entorpece y envilece. El aguardiente, sobre ser de mala índole, es muy mal educado. Se puede dispensar por un instante a un borracho, mas no hay necesidad de sufrir sus impertinencias.¹¹⁰ Y si bien don Quijote tendrá palabras de loa para el inventor de la viña, dice prefiere acabar en manos de un tonto morigerado: «si la salud queda oliendo a aguardiente, opto por la sepultura».¹¹¹ Otra sobriedad enseña el héroe, la de

¹⁰⁴ Cfr. *ibídem*, p. 129.

¹⁰⁵ Cfr. *ibídem*, p. 15.

¹⁰⁶ Cfr. *ibídem*, p. 128.

¹⁰⁷ Cfr. Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. LXXXIII.

¹⁰⁸ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 66.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 206.

¹¹⁰ Cfr. *ibídem*, p. 48.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 44.

dormir, pues quien durmiere más de lo justo comete el pecado mortal de la pereza.¹¹² Por último, hay la sobriedad del hablar: quien guarda la boca, guarda el alma.¹¹³ Sentencia salomónica esta última.

Contra la concupiscencia disertará también el sobrio de don Quijote. «La carne, hijo mío [dice], es bestia fiera que nos devora el alma: por sus ardientes tragaderos pasan quemadas las virtudes: en sus vastas y lóbregas entrañas cae y se hunde nuestra felicidad.»¹¹⁴ «La medida forma el varón sobrio y limpio, pues buenas son todas las cosas, y mejores mientras más naturales como sean limpias.»¹¹⁵ Don Quijote hace la apología del pudor y vitupera la impudicia.

Abomino [platica] a esos hombres osados que no respetan en los demás sus propios fueros y obran como sucios e impúdicos cuando piensan que están obrando con loable franqueza y desparpajo. El asco es indicio de vergüenza. La atildadura del cuerpo se da la mano con la pulcritud del alma. La impudicia va a un paso con el atrevimiento.¹¹⁶

Un grupo de virtudes éticorreligiosas tienen buena parte en el repertorio doctrinal de los *Capítulos*. Se enseña que las obras de misericordia son préstamos que hacemos al Señor.¹¹⁷ Por ellas ha de dársele las gracias a Dios.¹¹⁸ La segunda es la ardiente caridad, considerada por el tratadista como efecto de la moción divina sobre un corazón bien formado.¹¹⁹ Mas don Quijote, ante las imágenes de santos recargadas de oro, el cual podría aprovecharse en obras pías, mantiene que «de nada sirven estos brazos y piernas preciosos, cuando hay tantas hambres que mitigar, tantos dolores que aliviar: la piedad al servicio de la caridad es el bello y dulce misterio de la religión cristiana».¹²⁰ Cuando don Quijote se topa con un pobre ciego y le ordena a Sancho favorecerle con media docena de bizcochos y una lonja de tocino, lo hará por medio de esta reflexión:

¹¹² Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 208.

¹¹³ Cfr. ídem.

¹¹⁴ Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 173.

¹¹⁵ *Ibídem*, p. 331.

¹¹⁶ *Ibídem*, p. 299.

¹¹⁷ Cfr. *ibídem*, p. 246.

¹¹⁸ Cfr. *ibídem*, p. 107.

¹¹⁹ Cfr. *ibídem*, p. 154.

¹²⁰ *Ibídem*, p. 47.

La caridad descuenta las culpas de la codicia. Lo que das al pobre, no lo echas en el agua: semilla es que produce en abundancia. O más bien, en el agua lo echas; pero, según las divinas letras, allá abajo, cuando menos acuerdas, lo volverás a recoger. No digas al pobre: ya te di; el hambre no pasa sino para volver, y en su rotación dolorosa va gastando las ruedas de la vida.

Adviértase lo autobiográfico de esta meditación: las hambres de Montalvo en la proscripción. «La limosna es credencial para con el Señor, documento de que Él hace mucho caso. Si tienes un pan, da la mitad al pobre; si dos, dale uno entero.»¹²¹ Pero como Sancho, alegando una razón vital, le objetase a su señor que si tanto da ¿qué le ha de dejar a sus hijos?, don Quijote sustancia el debate con una razón ideal, la de empezar por casa la caridad, pero con la advertencia de que en ese axioma hacen pie los avarientos y egoístas para fomentar la tacañería.¹²² La generosidad es hermana de la caridad e indispensable a la elevación del alma; es «aquella celsitud con que prevalecen los hombres realmente grandes, quienes a la vez suelen ser buenos porque la bondad es parte esencial de la grandeza».

El repertorio de los valores negativos parte en nuestro escritor del egoísmo, contravalor considerado por él unido al pirronismo. Lo connota como negra ausencia de los afectos nobles, de los movimientos generosos del ánimo que son la verdadera filosofía de los hombres de natural bueno y elevado.¹²³ Está conexionado a la maldad. Sancho se encargará de preguntar a don Quijote: «¿vuesa merced me garantiza de que el malo no se convierte jamás en persona humana?»¹²⁴ Y este le aclarará a Sancho: «concediendo a Satanás el poder de entrometerse con nosotros no nos engañaría con su persona, aunque fuese brujo ni se presentase como gallardo mancebo ni con joroba de fraile ni aunque vistiese de niña hermosa».¹²⁵ Se refiere a los descomulgados de la tierra con el alma echada atrás,¹²⁶ a los hombres sin fe ni conciencia,¹²⁷ a los hombres que llevan unas como alforjas en el alma, como bolsas

¹²¹ *Ibíd.*, p. 250.

¹²² *Cfr. ídem.*

¹²³ *Cfr. Juan Montalvo: Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 133.

¹²⁴ *Ibíd.*, p. 3.

¹²⁵ *Ídem.*

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 303.

¹²⁷ *Cfr. íbidem*, p. 4.

donde los malos llevan los pecados «a semejanza de las que en la civeta tiene la algalia»,¹²⁸ pero cuyas culpas no tienen buen olor. Derivados del mal son la mala fe, la cual tiene su política, y la malicia; esta con la perversidad suele tomar forma de ángeles¹²⁹ y ser vicio y descaro.¹³⁰ Del mal derivan otros contravalores. El cinismo es negación de la parte celestial del hombre.¹³¹ La hipocresía es como un asno bayo de cara bonachona; el Tartufo es hombre que tiene de perverso cuanto quiere mostrar de santo, de aleve cuanto aparenta de leal; su virtud es la hipocresía y so color de amistad agita en su pecho mil traiciones. «Jura no haber hecho una cosa, y la ha hecho; jura no hacer una cosa, y la hace mañana. El peor de los hombres [precisará don Quijote citando a san Agustín] es el que siendo malo quiere pasar por bueno y siendo infame habla de virtud y pundonor (*Malum est cadere a proposito; sed pejus est simulare propositum*).»¹³²

La mentira, como valor negativo, la coloca Montalvo en el mismo nivel de la envidia, la alevosía, el odio cobarde y la murmuración. El alma falsa, cama de inmundicia, se aferra a esos gusanos con ojillos de animal selvático, «redondos, sanguíneos, al través de los cuales no se pueden divisar las regiones de la inmortalidad, porque no son vidrios graduados para ver la gloria».¹³³ La envidia consiste en no reconocer un superior en una materia, cuando la triste medianía ha destinado a un individuo a la indiferencia de los demás. Su elocuencia se ceba en el descrédito de los demás y nunca tiene más talento que cuando puede hacer ver palmariamente la inferioridad de los sujetos a la crítica. Solo siendo estos insignificantes es el envidioso persona de viso. De la pequeñez de los otros saca su grandeza. Don Zoilo mismo la calificará de la más vil de las pasiones. Montalvo, dejando una página autobiográfica acerca de este contravalor, del cual fue blanco no pocas veces, la describe antológicamente, al grado que podría ser incluida en algún nuevo tratado cartesiano de las pasiones del alma.

¡Envidia, oh! Envidia, amor de Satanás, gloria del Infierno, de allí sales al mundo en ráfagas pestilentes, y enfermas y emponzoñas al género hu-

¹²⁸ Ibídem, p. 274.

¹²⁹ Cfr. ibídem, p. 3.

¹³⁰ Cfr. ibídem, p. 292.

¹³¹ Cfr. ibídem, p. 156.

¹³² Ibídem, p. 116.

¹³³ Ibídem, p. 271.

mano. Fada malhechora, vuelves negro lo blanco: hieres en las virtudes tu varilla siniestra y las conviertes en vicios; cae en tus manos la inocencia, y se vuelve malicia. Tu lengua vive nadando en un fluido corrosivo; es larga y puntiaguda. Pasa la honra y la picas; huye de ti la austeridad y la alcanzas. Ves sin ojos, oyes sin oído, vuelas sin alas: acuciosa eres, aprensiva. Los merecimientos, los triunfos de los demás, son injurias para ti; las buenas obras, provocaciones horribles; pero si te conviene el disimulo, disimulas; una de tus diligencias suele ser la hipocresía.¹³⁴

La estrategia del envidioso es ensalzar a los mediocres a fin de desestimar a los ingenios superiores.¹³⁵ Ve bien a qué centro tira sus líneas: Mevio y Bavio contra Virgilio, Serafino Aquilano contra Petrarca, Pradon contra Racine.¹³⁶ Para un Homero, un Escalígero. Es la envidia hiel en el pecho. Hay que tener sus frotaciones.¹³⁷

La codicia es el contrapolo de la generosidad. La codicia no da jamás; «yo pienso dar a los pobres [le dirá Sancho al maestresala]. Hasta corromperlos no les daré, mas tenga vuesa merced por cierto que en mis estados nadie se ha de morir de hambre. Economía no es avaricia».¹³⁸

El orgullo lo tiene Montalvo por una actitud con mucho de noble. Mediante él, el alma, prenda del corazón y el espíritu, se va por elevadas regiones. El orgullo puro y limpio no se opone a la modestia; no hace sino defendernos contra la humildad, la cual, si no es la cristiana, se llama bajeza. «El orgullo es un cierto conocimiento de la importancia propia, es deseo de corresponder a la naturaleza o al Criador con un porte digno de sus favores.»¹³⁹ Cuando se excede este afecto, se convierte en soberbia. Pero al verdadero orgullo no llegan sino los hombres superiores capaces de grandes cosas. De toda suerte esta pasión puede tener la vertiente de la virtud, de las buenas obras, y la vertiente del crimen, las vilezas, las atrocidades.¹⁴⁰ Cuando las fuerzas no son suficientes en el espíritu del hombre, suele el orgullo descender o atascarse en la vanidad, «defecto que pone en claro las ineptitudes

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 133-134.

¹³⁵ Cfr. Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. XLIX.

¹³⁶ Cfr. *ibidem*, p. LI.

¹³⁷ Cfr. *ibidem*, p. XLIV.

¹³⁸ Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 143.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 175.

¹⁴⁰ Cfr. *idem*.

del corazón». Al vanidoso le molesta y le da tedio que alaben a alguien en su presencia; le agravia, en lo hondo de su pecho, que no le den el puesto de honor; su carácter es malo, exento de virtudes e incapaz de acciones generosas.¹⁴¹

En síntesis, la teoría de Montalvo acerca de las pasiones es esta: dirigirlas, convertirlas en valores, si es posible, tal es el empeño del filósofo.¹⁴² El Quijote americano dirá –en consorcio siempre con la fe estoica– que sus triunfos son los que obtiene sobre sus pasiones.¹⁴³ Las pasiones más dulces son las desenvueltas honestamente, así como los placeres más delicados son los que el hombre goza sin perder el respeto a la sociedad humana.¹⁴⁴ De encendida elocuencia y sólita resonancia autopsíquica de decepción, sino de desolación quijotesca, eso es su apóstrofe sobre el sumo valor ético.

¡Virtud, oh, virtud, pobre virtud, el mundo no es tu reino! Amenazas, peligros, ofensas, por donde quiera te rodean; y aun muy feliz si no sucumbes, mordida de perros, asociada de asnos, devorada de tigres. ¡Virtud, oh, virtud, santa virtud! Levanta el vuelo, huye, enciértrate en el cielo, a donde no podrán seguirte los demonios que con nombre de hipocresía, envidia, soberbia, odio insano, corrupción, infestan este valle, no de lágrimas, sino de hiel y sangre; valle oscuro, lóbrego, por donde van corriendo en ruidoso tropel esas fieras que se llaman desengaños, venganza, difamación, calumnia, asesinato, impudicia, blasfemia, tras las virtudes que huyen a trompicones y al fin caen en sus garras dando armónicos suspiros que suben a la gloria en forma de almas puras.¹⁴⁵

Mucho vitriolo debe haber caído en el alma del adalid ambateño, para que llegase a esa última y desolada conclusión acerca del destino de la virtud en la tierra. Y mucho temple debe haber tenido su carácter para no haber hecho de esta desolación una renunciación, sino combustible para el buen combate.

Una nota peculiar caracteriza la estructura idealista del *ethos* del filósofo americano, a saber, el énfasis dado al formalismo en cuanto doctrina de la persona humana, el relieve cobrado por la mera

¹⁴¹ Cfr. *ibidem*, p. 195.

¹⁴² Cfr. *ibidem*, p. 174.

¹⁴³ Cfr. *ibidem*, p. 74.

¹⁴⁴ Cfr. *ibidem*, p. 292.

¹⁴⁵ Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. LI.

intencionalidad. Desde el capítulo primero encontramos presentada la tesis siguiente: el buen obrar trae consigo la recompensa, aun cuando no se sigan efectos más notorios.¹⁴⁶ El Quijote de Montalvo podría haber hecho suyas las palabras del formalismo cristiano de la Bernardette de Franz Werfel: malo no es el que hace el mal, sino el que ama el mal. En don Quijote llega a ir tan lejos la esfera de la pura intención, que Sancho –mantenedor en todo caso de una moral material, de resultados– le desea a su amo que el cielo pague sus intenciones, «mas cuando veo [le previene] que ellas nada valen contra estacas de yangüeses, no puedo renunciar del todo a la prudencia».¹⁴⁷ Por eso el hidalgo manchego no acepta nunca que sus intenciones se tomen en mala parte. La esfera de la pura intención –en consonancia con su radical subjetividad– alcanza en él una primacía sobre todo el resto del acto moral. Cuando le advierte a Sancho que no se aficione a la bebida con tal fuerza que vaya a emborracharse sin beber, y que lo mismo da vivir deseando robar que robar efectivamente, Sancho protestará con esta curiosa objeción: «Vuesa merced me fiscaliza los pensamientos y me condena por ellos como a pecador convicto y confeso».¹⁴⁸ Y así es: en todo momento, a más de enderezarle las palabras, el propósito del hidalgo es componerle las intenciones a su escudero.¹⁴⁹ La intención es lo básico. Uno de los motes de los torneos –Montalvo los describe como prolijo conocedor de todo cuanto atañe a la caballería, «con primor de estilo y gala y riqueza de dicción»–¹⁵⁰ será: *Honni sois qui mal y pense*.¹⁵¹ En suma, el mero resultado, en el acto moral, es puesto entre paréntesis por el filósofo idealista, consecuente a su credo, potenciando así al hombre interno y dando pávulo a su naturaleza febril platoniana en el abismo de su espíritu. La ecuación intencionalidad-aventura constituirá todo el juego. «Da lo que puedas a ese ciego; no manda otra cosa la ley de Dios; pero lo que des, dalo de corazón. Sin buena voluntad, no hay caridad: los que dan por fuerza, labran para el demonio; los que por orgullo, están condenados.»¹⁵² Sancho, al fin, bajo el magisterio de don Quijote, dará al mendigo, pero no para quince días...

¹⁴⁶ Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 5.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 7.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 247.

¹⁴⁹ Cfr. *ibidem*, p. 14.

¹⁵⁰ Juan Valera: *Ob. cit.*, p. 38.

¹⁵¹ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 221.

¹⁵² *Ibidem*, p. 247.

Otro aspecto visible en las páginas medulares y hechas a cincel de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, se contrae a cómo su creador se pronuncia contra la vida de boato y en favor de la vida sencilla, de los valores simples de la civilización. Su modo de discurrir, por boca de uno de los personajes, es este. En la vida sencilla, sin modales importunos ni etiqueta, nadie nos manda; comemos cuando nos viene el hambre, ganamos la casa cuando nos rinde el sueño, sin andar por corredores ni antesalas esclavos del reloj; vestimos sin el opresor uniforme, que quita tiempo y comodidad. Aquí parece recordar su primigénica carrera diplomática en Europa. Y nada más apetecible que la atmósfera limitada y pura de la casa. La gente de las cortes vive en una altura sin cimientos. El que es de los principales tiene mil enemigos secretos, que lo indisponen con el príncipe y lo calumnian y roen a sordas. «La castidad y la inocencia [enseña don Quijote a Sancho] suelen ser campesinas que conservan su frescura al aire libre. El lujo, la bulla, el relumbrón del siglo, son afeites que destruyen la belleza del alma. Si eres feliz, morirás en tu nido, porque en él están los bienes. *Bona bonis creata sunt.*»¹⁵³ He aquí no solo la alabanza, al estilo de Rousseau, de los valores sencillos, de la vida natural frente a la artificial, tan elocuente a su vez en el propio Cervantes, sino una plenaria confesión: la nostalgia siempre sentida por este perpetuo proscrito de la vida modesta y feliz en el seno del hogar, que exalta en diversos pasajes autobiográficos de sus obras.

También extensos discursos a filosofados sobre la diferencia entre fortuna y felicidad, sobre la superfluidad y la escasez campean en la obra. Ve cómo muchas veces el genio, a fuerza de concentración en sí mismo, va parejo con la miseria, y cómo los buenos la suelen pasar mal en este mundo; «pero el hombre superior se levanta sobre las exigencias de la materia, lo cual no es pasarlo mal si la temperancia es obra de la virtud y no de la necesidad».¹⁵⁴ Le enseña don Quijote a Sancho a tener hambre y a no codiciar la mesa del rico,¹⁵⁵ pero también le animará a comer lo que hoy le ofrece Dios, aguardando para cuando presida sus banquetes, sino de rey, al menos de grande primera clase. Al rico enseñará también la templanza y aconsejará a los que poseen bienes de fortuna gobernarlos con juicio. Vincula a la

¹⁵³ *Ibidem*, p. 41.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 108.

¹⁵⁵ Cfr. *ibidem*, p. 107.

templanza, el aseo, esa decencia del pobre, esa atildadura hermana de la escasez.¹⁵⁶

IV. La vida en el horizonte de la muerte

En su creencia escatológica tocante a la perdurabilidad del espíritu, para Montalvo el día de su muerte es en el que nacen los hombres verdaderamente grandes, concepto este repristinadamente de referencia personal. En ese día nacen todos los hombres para quienes vivir es morir trabajando al yunque de la gloria. Todo el capítulo LVIII, «de los menos parecidos a los de Cide Hamete Benengeli», es una raigal meditación sobre la muerte. La muerte es el muro, ha de decir Sartre. En análogo sentido, Montalvo previene, por boca de uno de sus personajes: «el que se muere, se muere del todo y muy de veras; es lo único en que los hombres usan de buena fe».¹⁵⁷ De aquí que la muerte es siempre respetable. «Reír en presencia de un muerto es o suma necedad o suma impiedad», advierte don Quijote a Sancho. Y *¡El rey, vive para siempre!* era salutación grandiosa e incomparable con que los egipcios deseaban a sus soberanos vida feliz y prolongada.¹⁵⁸ Afligido o enternecido nuestro filósofo ante el misterio de la muerte, la brevedad de los días del hombre y el escaso número de los meses que este ha de vivir, expresa que él habría querido escribir el pasaje del meditador que dijo: «Llegada es ya mi vez, cumplido el número de mis días: ahora moriré a todas las cosas y todas ellas para mí. Pues, ¡oh, mundo!, quedaos a Dios. Heredades y hacienda mía, quedaos a Dios. Amigos y mujer e hijos míos, quedaos a Dios, que ya en su carne mortal no nos veremos jamás».¹⁵⁹

La idea de la muerte se forma en Montalvo al reflexionar ante lo grande y silencioso del mundo dilatado entre dos inmensidades, el pasado y el porvenir componiendo incomprensibles partes de la eternidad; ante el misterio de la creación y ante esos brotes del firmamento que producen una disposición de espíritu y un afinamiento de los sentidos no realizables por el vulgo.¹⁶⁰ Pero esto toca el ámbito de la poesía, al que no ha de ser reducida la filosofía. Los motivos de la *philosophia perennis* están todos presentes en la visión integral del

¹⁵⁶ Cfr. *ibídem*, p. 108.

¹⁵⁷ *Ibídem*, p. 313.

¹⁵⁸ Cfr. *ibídem*, p. 82.

¹⁵⁹ Juan Montalvo: *El Buscapié*, ob. cit., p. CVI.

¹⁶⁰ Cfr. Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 157.

pensador ecuatoriano. A más del espacio inmenso, el tiempo. No se refiere simplemente al tiempo físico, sino al tiempo de la persona, a la caducidad del existente, del hombre, ente vaporoso, inarmónico, débil, inseguro. Discurre respecto a ese «viejo hechicero llamado Tiempo» que transmuta al hombre en ser de naturaleza extraña; y aconseja, como su gran contemporáneo Nietzsche, el ¡Muere a tiempo!

El hombre que se extralimita en los términos comunes de la existencia humana, sale del mundo, en cierto modo, sin dar en la eternidad, y se queda entre la vida y la muerte, causando a los demás un respeto que se parece al miedo. Tiene ya sobradas conexiones con la tumba, es un aparecido, y no se le puede mirar sin el terror secreto con que contemplamos el Genio del sepulcro revestido de fuerzas humanas.¹⁶¹

La caducidad lleva parejo el perecimiento necesario. Don Quijote hace esta consideración a Sancho para que se aflija: dentro de cien años no vivirá ninguno de los hombres que hoy pueblan el globo, y el cálculo no hecho de los que han muerto desde Adán sería curioso de hacer.¹⁶² La experiencia de la vida como drama se ha convertido en Montalvo en experiencia de la muerte, en una posibilidad insustituible de visión en la realidad.

El verbo de don Quijote-Montalvo expresará en caudaloso y esenciado discurso la impotencia de la vida del hombre, su vanidad radical ante el destino seguro y despacioso, ante el deceso que pone punto final a la existencia de todo hombre y de todo pueblo, de todas las clases sociales y de todo poder. Es imposible dejar de transcribir íntegramente ese grave y conmovedor discurso del creador del Quijote americano. Oigámoslo:

Todos yacen, grandes y pequeños, ricos y pobres, amontonados unos sobre otros en los senos profundos de la eternidad, sin amarse ni aborrecerse, sin estrecharse ni molestarse, quietos y callados para siempre. En el mundo gritan los mortales y levantan un ruidoso torbellino; allá, al fin del tiempo y de la vida, no se hace sino dormir, buen Sancho, y sueño largo, intenso, imperturbable, sin quimeras ni pesadillas, sin anhélito ni convulsiones. Se duerme de una pieza, de siglo a siglo, en medio de tal

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 7-8.

¹⁶² *Cfr. ibidem*, p. 322.

silencio, en que no se oyen ni los pasos de los que van llegando, porque todos llegan sin ruido: los monarcas sin alabarderos ni maceros, sin postillones ni trompetas; los príncipes sin comitivas de parciales ni aduladores; los ricos sin boato, los sabios sin sabiduría, los valientes sin valor, los héroes sin hazañas, los jóvenes sin juventud, las bellas sin belleza. Está en los umbrales de la otra vida un comisario invisible que todo lo secuestra en provecho del olvido. Bienes de fortuna, títulos, veneras y condecoraciones; poder, orgullo, vanidades, allí son consumidos por un fuego oculto, sin que de esos combustibles queden ni cenizas. La muerte nos mide a todos por un mismo rasero, nos mete debajo de la tierra y nos olvida en esa prisión universal. Aquí suelen quedar resonando los nombres de esos que se llaman héroes, conquistadores, genios; a la eternidad no llega el retintín de la fama. Las ciudades mueren como los hombres, las naciones como las ciudades: para la muerte, lo mismo es emperador que mendigo, aldea que metrópoli de un reino.¹⁶³

En esas palabras de Montalvo hay una como resonancia nirvánica en medio de una meditación existencial y se desenvuelve un tema perenne de la literatura española desde el Medioevo, desde Manrique y el *Rimado de Palacio* hasta Unamuno, no obstante haber afirmado este ensayista que no pudo concluir la lectura de los *Capítulos*.¹⁶⁴ Quizás ello se deba a no haber penetrado suficientemente la dimensión de lo personal y vivido en la obra y haberla visto casi solo como experimentos literarios de lenguaje.

Prosigue así:

Los que se van recién nacidos, los que sucumben al año climatérico, los que no vencen los peligros de la pubertad, las víctimas del hambre y la peste, los que caen en el campo de batalla, los que se rinden a los sinsabores, congostas y miserias, ¿todos estos, me parece, compondrán algo más que quinientos honrados difuntos? ¿Y cuántos se llevan las innumerables cohortes de enfermedades que nos tienen como sitiados de día y de noche? Desde que existe el género humano han desaparecido tantos hombres cuantos han de desaparecer hasta cuando el globo terrestre desocupe el espacio. Fenicios, babilonios, filisteos, todos se han desvanecido como sombras. Medos, persas, tirios se han disipado como vapor de agua.

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 321-322.

¹⁶⁴ Cfr. Miguel de Unamuno: «Prólogo», *ob. cit.*, p. x.

Griegos, romanos, judíos, nadie existe. Y nuestros padres mismos ¿dónde están? ¿Los godos, los visigodos, los vándalos?¹⁶⁵

Si las comparaciones literarias no fueran improcedentes, sería este discurso materia de paralelo con el de Cervantes sobre la Edad de Oro, aunque el tema sinfónico sea diverso.

Largo fuera el contar los pueblos y naciones que ya no viven. ¿Pues las ciudades? Babilonia, Tebas la de las cien puertas, Menfis, Amatonte, Gerra, y otras tan opulentas como célebres. Los arqueólogos rastrean hoy los lugares donde fueron, o un montón de piedras indica el sitio donde se levantó cada una de esas magníficas moradas de los hombres. ¿Qué mucho si de Itálica no quedan sino estos vestigios trabajados por el tiempo, que desaparecerán a su vez? De Sagunto sobra menos, y nadie sabe dónde fue Numancia. Nuestros descendientes harán las mismas reflexiones, de aquí a dos o tres mil años, cuando en su melancolía contemplen los vestigios de las ciudades hoy vivas y robustas. Aquí fue Zaragoza, dirán unos; aquí fue Gades, dirán otros. ¿Oyes cómo la corneja rompe este silencio con su grito fatídico? Es el habitante de las ruinas, triste como la muerte. Vámonos, Sancho; el corazón se me está llenando *de una tristeza que no es la mía*.¹⁶⁶

Esa tristeza que no era la suya, no la experimentó nunca, en efecto, en vida el héroe de Cervantes. Solo al hacer este testamento, como para confirmar lo paradójico de la existencia, tal como se desentraña en el penúltimo capítulo de la inmortal obra española, parece como si don Quijote se rebelase contra su creador¹⁶⁷ al sentir de súbito una tristeza insólita y suma, la desilusión de su ser-en-el-mundo, y al renunciar a todo aquello que dio valor y dignidad a su hazañosa existencia. «Ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano»; esto es: todo el *ethos* heroico de ese genitor de vida no ha sido verdad, sino fantasía, locura. Ha sido *vanitas vanitatum* toda su vida esforzada en beneficio del prójimo, su práctica del bien por el bien, todos sus combates contra malandrines y follones, todo su magisterio creador. El Quijote tocado por el frenesí del ideal, se convierte de pronto en Alonso Quijano. Es

¹⁶⁵ Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ob. cit., p. 323.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 324. La cursiva es mía. [N. del A.]

¹⁶⁷ Cfr. Warner Fite: *Moral Philosophy: the Critical View of Life*, L. MacVeagh, New York, 1925.

por eso que Sancho también, y ahora, tocado de una tristeza que no era la suya, quiere que don Quijote vuelva en sí, recobre la autenticidad de su ser a virtud de una retoma de esos valores que siempre admiró en su amo y de los cuales tuvo plena conciencia; y no quiere, en fin, que su señor muera cuerdo, porque eso es morir renunciando a la gloria. «Don Quijote [dice Unamuno a Sancho en este trance] perdió su fe, y murióse; tú la recobraste y vives; era preciso que él muriera en desengaño para que en engaño vivificante vivas tú.»¹⁶⁸ Pero no... «la gloria no duerme, sino vela»... Casi tres siglos después de la creación cervantina, don Juan Montalvo lo resucitaría al eterno don Quijote, en obra y ejemplo, para recobrar el milagro de la lucha por el ideal. Por eso el Quijote de Montalvo –Montalvo mismo– es tan auténtico; por eso no se deja dominar de esa tristeza que no es la suya. Lo cual demuestra que el mundo quijotesco está más cerca de la tierra de lo que suele creerse, pues forma parte de la lucha grande o pequeña de cada cual, según sus fuerzas, por el primado del espíritu en la historia. Y la imaginación creadora de ese mundo no es un producto anímico de desperdicio, sino sustancia de la vida: la realidad.

La Habana, enero de 1949.

Publicación separada
de la revista *Universidad de La Habana*, 1949.



¹⁶⁸ Miguel de Unamuno: *Vida de don Quijote y Sancho*, ob. cit., p. 450.

Esta edición
de *Del donoso y grande escrutinio
del cervantismo en Cuba* (tomo I),
de José Antonio Baujin (coord.), Haydée Arango,
Leonardo Sarría y Julián Ramil (comps.),
se terminó en 2015.

Para su composición se emplearon las tipografías
WARNOCK PRO –en sus variantes CAPTION, TEXT y SUBHEAD–,
del diseñador norteamericano Robert Slimbach;
FONTANA ND –en sus variantes Aa, Cc, Ee, Gg y Ll,
en OLDSTYLE FIGURE (OSF) y SMALL CAPITAL (SC)–,
del argentino Rubén Fontana
y WINGDING –en su variante Regular–
de los norteamericanos Kris Holmes y Charles Bigelow.





Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba

*

La cabalgata de obras y personajes de Miguel de Cervantes por los caminos de la cultura cubana, peregrinar infatigable y fecundo, no solo anticipa, desarrolla y complementa la mejor tradición del cervantismo internacional, sino que construye una lectura singular y coherente de nuestra idiosincrasia criolla. A 400 años de la publicación de la Segunda parte del *Quijote*, esta edición corregida y aumentada de *El donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba* ilustra las plurales miradas de quienes, a través del ensayo, la crítica literaria, la poesía, la narrativa, la música, las artes visuales y escénicas, han hecho de la isla, desde el siglo XIX hasta nuestros días, celoso espacio para el resguardo y la irradiación de la prole del Príncipe de los Ingenios y, a la vez, escenario ideal para que el Quijote, transterrado, mestizo, latinoamericano y caribeño... cubano, continúe, siempre renovado, *desfaciendo* entuertos.

ISBN: 978-959-7211-51-8



9 789597 211518