SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE

VICTORIA OCAMPO

DICIEMBRE DE 1947 AÑO XVI

BUENOS AIRES

S U M A R I O

CONMEMORACIÓN DE CERVANTES

A N D R É S U A R È S
CERVANTES

M A R Í A Z A M B R A N O
LA AMBIGÜEDAD DE CERVANTES

A M É R I C O C A S T R O
"EL CELOSO EXTREMEÑO" DE CERVANTES

L E Ó N F E L I P E
VENCIDOS

G U I L E R M O D E T O R R E
LOS DOS PLANOS DEL ESPÍRITU ESPAÑOL : REALISMO E ILUSIONISMO

RETROSPECTIVA

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE
WILLIAM HAZLITT
H E I N R I C H H E I N E
DON QUIJOTE

I V A N T U R G U E N I E V
HAMLET Y DON QUIJOTE

F E O D O R D O S T O I E W S K Y
M I G U E L D E U N A M U N O
VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO

R U B É N D A R Í O
SONETO A CERVANTES

MIGUEL DE CERVANTES

(1547 - 1616)

La conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes ha tenido una proyección mundial como quizás no la había tenido nunca la de un escritor.

Justa resonancia, no sólo porque la figura de Don Quijote, rebasando el ámbito de la cultura literaria, es la más universal que ha creado la literatura, sino también por la categoría moral que representa, más ejemplar acaso hoy que nunca, y que coloca a su autor entre aquellos que más han hecho por humanizar al hombre.

SUR *no podía permanecer ajena al acontecimiento y se complace en ofrecer a sus lectores este número consagrado a Cervantes.*

C E R V A N T E S

Don Quijote

Ahí viene el santo de la justicia, Don Quijote, el más noble de los hombres y el más sencillo.

Cree como un niño; pero nacido de padres tan puros que no puede creer en nada impuro; y todas sus creencias constituyen un sistema de pureza. La fealdad del mundo no le alcanza; él se siente con fuerzas para corregirla. ¡Es tan valeroso! No perdiendo jamás el ánimo, no pierde nunca la confianza: es un prodigio de buena voluntad y la enseña de toda esperanza. Tiene idea del paraíso y de que podría florecer en esta tierra. ¡Sería tan fácil, sólo con que todos los hombres fuesen como él! Pero ni siquiera pide tanto: basta con que los príncipes y los grandes del siglo le confíen la policía del género humano. Un Don Quijote aquí, otro allá, un caballero de la misma orden en cada provincia, y no tendrá ya que avergonzarse Dios de su reino: paz a todos, gracias a los hombres de buena voluntad.

Sencillo como un niño, no se sabe, sin embargo, lo sabio que es, y cuán nutrido de exquisita erudición. Sería un doctor, si no fuese demasiado honrado para tener trazas de pedante. No enseña más que con el ejemplo. Y si, a veces, alecciona, es con una modestia de doncella, porque la solicitan que hable y le ruegan levante un poco su velo. No obstante, ¡qué suave orgullo esconde así! El júbilo de servir hasta la

muerte, y quizás mejor que nadie, todo lo que vale la pena de ser servido.

Ha leído mucho y aprendido mucho. Pero ha hecho de todo un zumo de humanidad. De él lleva una redoma inagotable en el arzón de su silla: es su elixir de buena vida, remedio a toda herida: el bálsamo de Fierabrás para los papanatas; pero, en secreto, el filtro de Conciencia altiva [1]. Porque este gran guerrero va casi desarmado. No lleva armas de fuego, ni pistola, ni arcabuz: desprecia toda esa artillería engañosa. No va provisto de ponzoñas ni de máquinas diabólicas, para demostrar la bondad de su doctrina. Sólo tiene su elixir de humanidad, que escancia al primero que llega. Él, ayuna, con una santa sonrisa. Jamás hubo sonrisa más encantadora que la del héroe descarnado, de piel amarillenta que agujerean los huesos, de mejillas cetrinas como un zapato viejo, y de fuertes ojos negros, hundidos bajo la frente, esos ojos que han visto tanto la miseria del mundo para olvidarla, para curarla, para vengarla o purificarla. Los ojos de Don Quijote son los clavos de la Cruz en un rostro de polichinela. ¿Y quién sabe si no es Don Quijote la cruz a caballo, divina y escarnecida? El éxito le tiene sin cuidado; él sólo piensa en la victoria eterna.

Y Don Quijote, jinete en su sublime rocín, que es la quimera entre las gentes a pie, ¿de dónde saca tanta hermosura y excelencia? ¿De dónde, ese aire tan verdadero, tan santo y, aun en la carcajada, una expresión tan noble? ¿De qué provienen tanta certidumbre y buena majestad, que ni siquiera alteran las risotadas de la canalla y la amenaza de los políticos? ¿De dónde, si no es que Don Quijote es el Gran Cervantes mismo en armadura de caballero andante?

Venid, pues, sublime manco de la guerra justa. Venid, soldado de Lepanto, que perdisteis un brazo en la batalla por Jesús contra los Bárbaros y los Turcos. Venid, vos a quien pagaron vuestro genio y vues-

[1] Juego de palabras intraducible sobre *Fier-à-bras* y *Fière-conscience*.

tros servicios con la ingratitud de los reyes, la miseria en la casa, todas las pequeñeces de la vida en familia y todas las bajezas de la envidia, del odio y del silencio, armas habituales de los autores. Los hombres de letras os han condenado al Santo Oficio.

Heos aquí. Ya no os distingo, Don Quijote y Cervantes. Tan hermosos sois el uno como el otro. Vuestra grandeza es inimitable: debería hacer llorar y hace reír. Nada bajo puede mantenerse ante vosotros: Cervantes se burla o se indigna; y Don Quijote arremete, con su gran alma, que lanza ante sí como una guadaña.

Don Quijote es el delirio de la justicia, porque todo es delirio en un sentimiento absoluto. El amor más bello del mundo es un delirio por el instinto que asegura la especie y no pretende más.

Don Quijote ama tanto la justicia, que es la medida de todo derecho. Un sentimiento divino anima este luengo saco de pergamino y huesos. Es el legajo vivo de los pobres, de los oprimidos y de los dolientes. Pero no aboga: arremete, con la espada en alto, contra el mal triunfante, como un arcángel: su padre se llama Miguel. La fuerza maligna es el dragón.

Él es el justiciero. Sabe el derecho: lo dice. Y lo hace: obra.

Es el adalid de toda causa que la fuerza oprime. Sólo ama la paz, que es el reino de la justicia: la ofrece a todos, y no la alcanza nunca.

Y, solo, armado de una tranca, cubierto con una bacía de barbero, montado en un rocín, sabe que es más fuerte que todos los poderes de la tierra, que todos los hechiceros de la violencia y todos los demonios del infierno. ¡Oh fuerza de las fuerzas, tu nombre es corazón!

Decir el derecho, habitualmente, no es decir la equidad, sino la regla establecida por la sociedad de los hombres. Esta regla es una compensación de intereses, y el interés común es su patrón. Pero más

allá de este mundo reglamentado, está el reino de Dios. Jesús condena los tribunales, pues la caridad divina no tiene pacto con todas las flaquezas y miserias de la justicia entre los hombres: miserias lúgubres y, a veces, de una fealdad tan insolente, que dan a la justicia una faz de muerta.

En una palabra, la historia del derecho no es la historia de lo justo, sino el progreso doloroso de la justicia hacia la equidad, del hombre egoísta al hombre que lo es menos, es decir: del animal al hombre.

Don Quijote es el caballero andante de la santa equidad, que es la caridad perfecta: pero la caridad fundada en la razón.

Ved cómo se afana y pena, y siempre con tanto agrado y dulzura. El Caballero de la Triste Figura es la sombra grotesca de Dios en el hombre. Es el hombre de dolor que hace reír. La risa, a menudo, desarma a los malvados.

Le burlan, le tunden, lo escarnecen. Y se le quiere. Se le venera. Es sapientísimo, y le creen simple. Le tratan de loco, y se asombra uno de su cordura. Poco falta para que se le rece y adore. Sólo un galeote o un doctor en teología pueden enmendarle la plana.

Santa risa

Soldado, héroe; lisiado en la batalla, manco; enclenque desde la juventud; a menudo enfermo; siempre en la penuria; de duro temple, sin embargo, y de fibra fuerte; muy castigado por el destino, poco socorrido; cautivo en Argel, esclavo en Túnez, la cadena al pie y la cuerda al cuello, como en los cuentos antiguos; pobre en todas partes, mal pagado, poco leído, confundido en la turba, excepto a las puertas del sepulcro; cargado de familia, y la familia es estúpida: Cervantes ha vivido arrastrando su fardo por un camino empinado y pedregoso, acu-

ciado por la espada de la fortuna y el aguijón de la pena. No se queja, ni siquiera cuando monta en cólera. Tiene del mundo la misma idea que Don Quijote: sabe que es malo, perverso, violento, irrisorio, grosero, brutal, inicuo y sin piedad: y lo cree bueno, o pudiendo serlo; capaz de dulzura y de respeto; hecho para la belleza, la caridad y la justicia. Se es pesimista de hecho y optimista de intención.

Venerable confianza, sublime optimismo del gran corazón: es el triunfo de la buena voluntad. Ciertamente, la razón no entra en ello para nada. El mundo es bello y bueno: lo es, porque debe serlo. La belleza es real, si está en mis ojos. La bondad del hombre no es una fábula, porque, bondad y belleza, el hombre tiene cura de ambas, y las crea a medida de su voluntad intrépida.

Así, la segunda parte de *Don Quijote* es más bella que la anterior. La creación ha conquistado al creador. El artista se ve obligado a amar su obra. Quizás ha comenzado por reír de ella: ahora, cree en ella. Acaricia en secreto a su héroe, después de haberle burlado.

Más allá

Con frecuencia, en Cervantes, la vida va mucho más allá de la obra: signo de una inmortal excelencia.

Lo que Cervantes dice por donaire, quizás, toma muy distinto sentido; y en lugar de ser ridículo Don Quijote, es sabio, profundo y venerable.

Esta propiedad es característica de los grandes cómicos, de Rabelais, de Molière, de Gogol y de las obras maestras rusas.

"Majadero, exclama Don Quijote, a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que encuentran por los caminos, van de aquella manera o están en aquella angustia por sus culpas o por sus desgracias; sólo les toca ayudarles como

a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas, y no en sus bellaquerías. Yo topé un rosario y sarta de gente mohína y desdichada, e hice con ellos lo que mi religión me pide, y lo demás allá se avenga." Él no se cree en el mundo sino para castigar la insolencia de los violentos, la crueldad del orgullo y los abusos de la fuerza. No es rebelde a la sociedad. Ésta es la que todavía no es social, ni conforme a caridad.

Su encantadora llaneza le ayuda siempre a vivir y pensar noblemente. La llaneza es entonces el traje de casa: los mismos caballeros se quitan de vez en cuando la coraza.

Después de una querella, una vana disputa o un pique de amor propio, Don Quijote, superior a su mismo derecho, hace las paces con quien le ofende: "De aquí en adelante, dice, ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía." ¡Qué hermosas palabras, y cuán ricas de sentido! Don Quijote quiere dar a entender el respeto que se le debe.

"Te disculpo, y tú también perdóname el enojo que te he dado; que los primeros movimientos no son en manos del hombre."

Llaneza no es familiaridad. Es una especie de sencillez amistosa de doble raíz, de indulgencia con los demás y de abandono a su humor. Se les abre crédito a causa de la perfecta lealtad: la que uno tiene, no la que ellos tienen. Sin mucha facilidad para el perdón, no hay virtud superior: *sicut et nos dimittimus*. Esta dulzura, en un alma fuerte, va mucho más allá de toda magnanimidad. "Mal cristiano eres, Sancho; nunca olvidas la injuria que una vez te han hecho", dice Don Quijote. Se perdona cien veces, y no se olvida una. Y ocurre también que no se olvide el haber olvidado.

Don Quijote cierra contra todos los prejuicios, y se le da un ardite de adagios y proverbios. Es tan libre de espíritu como debe serlo siem-

pre un verdadero noble de Occidente. Sólo el hidalgüelo se encuentra preso en la vanidad de todo aquello que le concierne personalmente; y sólo el pequeño burgués está a los pies del hidalgüelo.

Don Quijote no hace, realmente, buenas migas más que con los emperadores, los reyes desdichados que son dos veces reyes, los sacerdotes de Juan de Trebisonda y las princesas de fábula. Prefiere, sobre todo, la nobleza soberana, los duques y pares de la Tabla Redonda. Y los santos, a sus ojos, son los pares de Carlomagno celeste. Pero, a cada instante, da a entender que la nobleza, para él, es menos una herencia que una conquista. Razonando sobre la suprema calidad de los que hacen los grandes príncipes y las grandes casas, contrariamente a los que descendiendo de ellas las deshacen, "unos fueron que ya no son, dice, y otros son que antes no fueron".

Suceda, pues, lo que suceda, y háganle lo que le hagan, Don Quijote se mantiene en su puesto: manantial inagotable de sentido cómico. El mismo héroe, si es indulgente y se doblega a las miserias de la vida, si puede pasar por encima de los ultrajes, es la comedia; y la tragedia, si resiste. Es más: resistir no basta, ni siquiera la pasión que no se teme poner en esa resistencia: es preciso además ser uno mismo, no pensando más que en sí. Y cueste lo que cueste a los griegos, a Dinamarca o al universo entero: Aquiles es, a ese precio, Hamlet o Polyucto. El héroe trágico es un egoísta.

Cervantes tiene todos los géneros de comicidad. Cuando Sancho ventosea, "alguna cosa nueva debe de ser, que las aventuras y desventuras nunca comienzan por poco", Cervantes responde a Rabelais, pero del mismo modo que a Triboulet el astrólogo de la reina: "¿Qué oigo?, dice bruscamente Don Quijote; ¿qué rumor es ese?" Hasta en este trance, digno y de trato afable. Ríe uno con él de bonísima gana: con él, y no de él. La risa dilata al hombre y lo dispersa: no lo ennoblece. La risa fresca de las muchachas, la risa dorada de los amantes, es una can-

ción. Y la música, si es bella, es siempre un poco triste. Don Quijote es el único héroe en quien la risa enflorece la dignidad. Y, mientras más ríe uno de él, más le respeta.

Un exquisito pudor, una exquisita modestia. Tiene el orgullo casto. Se da la sinrazón, cuando es preciso. Pero morirá, si le hacen la sinrazón de una sospecha: él no tolera injuria a sus voluntades generosas. Sabe, no lo que vale, sino lo que valen sus razones de vivir.

Libre

No hay tan perfecta felicidad sobre la tierra como recobrar la libertad perdida.

"Me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres; cuanto más, señores guardas, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros: allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno; y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello."

En el cautivo acaba por haber dos hombres: el criminal, a quien se castiga y condena en buen derecho, sin duda, pero en el pasado, como si no se le viese; y el hombre que se ve, el prisionero al que se hace violencia, el paciente a quien se compadece, por forzado que sea. Cervantes queda más acá de Don Quijote.

La libertad de Don Quijote no tiene límites. Sólo Rabelais y Montaigne, en aquel tiempo, son tan libres como él. No digo nada de Shakespeare, el soberano: su alma es libre como el destino: confidente de toda voluntad y toda pasión.

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 ella. Los galeotes se justifican de tal modo, a despecho de sus tremendos crímenes, que nos sentimos de su parte contra los guardas del rey. El estudiante, manchado con todos los estupros, habla de sus acciones con la simplicidad y la calma de un héroe antiguo.

A nuestros necios maestros en política, para quienes todo lo que no es orden a su manera es anarquía, no les costará trabajo ver en Don Quijote un rebelde. Siempre tendrán el recurso de motejarle de loco. Pero al que se burla de Don Quijote, Don Quijote lo escarnece.

Don Quijote regula su libertad por sí mismo: que es la única manera de tener, a la vez, un buen orden y ser libre. No se tolera más que una traba, y demasiado se la echa de ver en los últimos días de su vida: es la absurda religión de la Santa Hermandad. Se reniega. Borra toda su obra. No deben leerse nunca las últimas páginas de Don Quijote: no son de él, ni de Cervantes, así lo espero, sino de su confesor que le habrá obligado, ya agonizante, a escribirlas. Pero, silencio. La hora de la muerte está llena de extraños accidentes. Hay quien ha dejado de existir, y creen que se retracta. Don Quijote no podría caer de tan alto, para ser una presa de caza entre los colmillos de un cura desalmado, un ama imbécil y una sobrina mentecata. Don Quijote no puede ser envilecido: he ahí lo que se llama mantener su alcurnia.

Sancho pueblo

Dígale lo que le diga su amo, Sancho, ante todo, le cree. Es que le quiere; libremente le ha seguido. Y le cree sin creerle; contra la razón, contra la evidencia, a expensas suyas, a pesar suyo. Don Quijote no es solamente el amor de Sancho: es su fe. "No dudo", dice en el

momento en que más duda, bajo el azote del acontecimiento, bajo una granizada de golpes. Así el ideal puede ser el interés supremo.

Sancho pueblo, preciso es que te vapuleen de cuando en cuando, para impedirte ir en busca de aventuras y recibir paliza tras paliza. Tú buscas los golpes, rehuyendo primero tus espaldas más que nadie; pero corres a ellos: basta que sea por el bien o por una idea noble, que apenas pareces columbrar. ¡Oh Sancho pueblo, buen servidor de la Esperanza!

Rezongas, te enojas y gimes. Molido y quebrantado, no sabes dónde cobijarte para dormir. Si no tuvieras tan sólidos los miembros, y los dientes tan robustos, no te quedarían ya más que raigones en la boca, y estarías tullido y lisiado desde hace tiempo. Pero la vida está tan apegada a tus huesos como la fe a tu alma. Y tú no abandonas la trinchera, buen Sancho.

¡Continúa; adelante! Tú no quieres permanecer en la sombra, agarrado a la basquiña de tu mujer.

¿Adónde no te llevan con tu jumento gris? Un celemín le hace olvidar cien correazos. Y tú anegas en la hartura de un buen domingo cien días de ayuno y de rencor, que te hicieron enflaquecer bastante. Cuando comes y bebes a tus anchas, no hay rey que pueda equiparársete. Además, tú como el rucio tenéis la coz aparejada.

Eres fuerte, eres paciente. Eres sensato. Eres rústico como un asno del Poitou. Eres tierra y cardo, trigo candeal y vino de solera. Y no tienes menos ingenio que tu cabalgadura. Tienes sus ojos; tan hermosos, que Juno te los envidia.

Mientras más refunfuñas, más pronto estás al servicio. Soportas todo fardo, y llevas toda albarda. A ti te basta con seguir al maestro de la obra, a tu loco de Don Quijote. Él es el pensamiento de la glo-

ria que tú no te atreves a sustentar por cuenta propia. Es la santidad del honor que sirves. Y servir así, es ser lo que se sirve.

No te diferencias de tu héroe más que en el humor. A veces, el pollino aventaja a Rocinante la quimera. Pero descansáis con la cabeza del uno apoyada en la cruz del otro.

Don Quijote y tú, sois también Marta y María. ¿Y qué haría María sin ti, buen hombre?

La bondad del mundo está hecha de vosotros dos. El uno hace frente a la vida con un rostro tan grave y apesadumbrado, que sorprende verle reír. Y el otro llora, cuando es menester, con sus mejillas redondas que hinche una carcajada eterna. Éste, aun cabalgando, va cómodamente arrellanado; en tanto que aquél, hasta en el lecho, va a caballo.

Ambos hacéis creer en la excelencia de la vida y del hombre; aldeano el uno, el otro caballero; repleto el uno de refranes, el otro todo embalsamado de libros y poemas; Sancho, bien a ras de la tierra; Don Quijote, cerniéndose sobre ella como el fuego alado del espíritu.

Pero gracias a ambos, el uno, que siembra el ideal, y el otro, que lo recibe en el surco, el cielo no es en vano el huésped esperado y el esposo divino de la tierra.

"¡Ruin sea quien por ruin se tiene!" Palabra sublime, una de las más altas que se han dicho, y de las más en conformidad con mi corazón. Jamás voluntad más pura se ha pintado con rasgo más seguro. Ésta es la divisa de los príncipes, y del más grande de todos, más príncipe que Montmorency, más alto que Carlomagno, que Artús y que los doce pares: es la divisa de un hombre libre.

Y Sancho pueblo lanza un digno responso a la antífona: "Sea por Dios, dice; que yo cristiano viejo soy, y para ser conde esto me basta."

No chancea. Reímos de la panza, pero no de la idea. Sí, este pueblo bien vale por marqueses y reyes.

Visita a Dulcinea

Nadie ha visto a Dulcinea, ni siquiera Don Quijote. Nadie sabe quién es. Mas, hablando de ella, para que la rindan homenaje, Don Quijote se maravilla y dice: "¿Es posible, en verdad, que el nombre de una tan gran princesa no haya llegado a oídos vuestros?" Ha creado su quimera; ésta le crea en cambio. Hecha de él, lo conduce adondequiera se le antoja ir; lo arrebata. Esta historia es la de un gran corazón, y también la del espíritu.

Hay un santo capítulo, en que Sancho cuenta su visita a Dulcinea [1]. Mientras más abruma Sancho el ideal bajo la realidad, más lo salva Don Quijote de la vulgaridad y lo transfigura en lo que quiere que sea. Con una risa inimitable, una jocosidad digna de Molière o de Aristófanes, es aquí la confrontación del sueño y de la vida, de la creación y del objeto, tan bella, tan conmovedora como cualquiera de Shakespeare. Y Don Quijote, hombre, y tan viril, nos emociona más, y va más lejos en la melancolía de la risa, que la deliciosa hada Titania acariciando a Bottom.

Además, para que nada falte en él, el final del capítulo encierra una almendra de ironía incomparable, con su semilla de gozosa amargura. Y si tiene tanto sabor, es porque es rica en ácido prúsico.

Cabalgando en su ensueño de Dulcinea, diosa de belleza, dama de perfección y de todo deleite, Don Quijote vuelve a tropezar con cierto arrapiezo, al que poco tiempo atrás libertara de manos de un amo verdugo. Creyó hacerle libre, pero el villano ha pagado la libertad de un

1 Primera parte, capítulo XXXI.

instante a costa de toda suerte de males, cien veces más crueles que su esclavitud. "De todo lo cual tiene vuestra merced la culpa", dice a Don Quijote, en cuanto se topa con él de nuevo. "Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia, que no será tanta, que no sea mayor la que me venga de la ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo." Tal es la conclusión del siglo y del orden común. Que el ideal pase de largo. Que cuide de no echar pie a tierra, aunque sólo fuera por lástima hacia los peatones. Ni el empedrado, ni los taludes, ni el carril desean su visita.

Belleza

Cervantes, gran artista en el estilo, no parece serlo en el resto de la vida. Se preocupa de arte menos que de acción. Artista, lo es sin embargo, y también Don Quijote, más de lo que piensa. Ambos dan a la belleza un valor infinito. A ella tienden sin cesar. De continuo está presente a sus espíritus. A menudo la invocan como razón y causa suprema. No puede ser de otro modo. La pasión de la justicia es un sentimiento exaltado del orden. La pasión de la belleza lo es igualmente. La razón y la sensibilidad se conciertan para buscar la armonía, y sólo en el orden la conciben. Por otra parte, hay muchos órdenes, del más seco y estricto al más generoso y rico.

El amor de lo justo es uno de los ritmos de la pasión en el artista. Aun cuando yerre respecto a los medios y al objeto, el impulso que le lleva hacia la justicia es infalible. Este ardor viene de tan lejos, que es pudoroso y amigo de esconderse.

Siempre me ha parecido que en el artista, cualquiera que sea el furor del sentido propio, el orden tiene al fin que abrirse paso, y se lo

abre. Con una condición: que el artista sea capaz de producir una obra maestra. Un verdadero artista restablece con su obra todo lo que ha destruído.

Los políticos sin justicia no tienen la buena idea del orden. Cuando quieren hacerlo, los tiranos son como esos malos arquitectos de Pascal, que fabrican ventanas simuladas y fachadas por amor de la simetría. Hay algo del tirano en todas esas gentes de partido. El orden de la vida tiene razones más profundas, más variadas y más sensibles.

Don Quijote tiene el culto de la belleza. Continuamente la ensalza, la canta. Toma un acento de sacerdote para nombrarla: "La belleza 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 buen hora.

Teniéndolo tan puro del amor, debe tener un sentido delicado de la flor y de la efímera: pues el amor es lo que quiere durar eternamente, aquello que toda la naturaleza ultraja y desespera a fuerza de atentados. Siente, pues, compasión de la belleza perecedera. No preciso otra prueba que este triste y dulce versículo: "La belleza de la mujer está sujeta a mudanza: un nada la altera, un nada la acrecienta. Las pasiones del alma la elevan o la abajan; y más de una vez la reducen a ruinas."

Cervantes no publica *Don Quijote* hasta casi los sesenta años. Hasta entonces, su vida de artista está frustrada. El arte es la malandanza de la acción, mientras el artista no ha realizado una obra maestra. En la obra maestra, procede como héroe, alcanza la plenitud. Por su parte, el héroe en la cima de la acción realiza el poema de su vida: la posee en calidad de gran poeta: es tal como se imagina.

Un soldado que muere heroicamente, entrega el alma con genio.

Con toda suerte de dolores, y aun a veces con una angustia intolerable, es como se forma la obra de belleza.

El culto de la belleza no es una religión tranquila.

Estilo

El español de Cervantes es la más bella lengua de España: tal es, al menos, la opinión de todos los españoles. Yo, que no conozco bastante el idioma, no me atrevo a decidir; pero, por todo lo que me dicen, me formo una idea superior de ella. De todos modos, quiero juzgar de este estilo por lo poco que sé, y todo lo que adivino. Hablando un día con alguien que me leía el *Don Quijote*, y acababa de traducirme al pie de la letra los capítulos de Dulcinea, admiraba yo el nervio de este lenguaje, su grandiosidad sonora, la sutileza viva y el vigor de las cadencias; escuchaba este tono tan ardido, tan variado, siempre noble; y, en todo instante, el acento mismo del espíritu.

Entre otras virtudes, el estilo de Cervantes tiene una fuerza cómica incomparable. No es solamente la fuerza de Molière, que proviene siempre de la acción y es la expresión de los caracteres: de tal suerte, que lo cómico está en el gesto del personaje, procediendo del coloquio y multiplicándose por la réplica. La virtud cómica de Cervantes es la de Rabelais y la de Flaubert: más del estilo que del idioma, y más aún del idioma que del pensamiento. Las palabras en Rabelais, la ordenación de ellas en Flaubert, son más grotescas que lo que expresan. Cervantes tiene el doble don.

Sin hablar de la ironía ni de la sátira, de los sentimientos humanos y de las ideas puestas en ridículo, existe un sentido cómico de la palabra: proviene del simple contacto de los vocablos, de sus relaciones,

sucesión y figura; de las caras que ponen; de los visajes y morisquetas que se hacen; de su persona, en fin, y de su vida en común.

Esta comicidad verbal es el torrente jocoso en que Rabelais se sumerge y nos arrastra. Es también el manantial, entre las cuatro paredes de una prisión sin salida, de la risa siniestra que se oye caer como lluvia de arena en *Bouvard y Pécuchet.* Un espíritu, que medite sobre las obras como sobre paisajes, comparará, a pesar suyo, el sentido cómico de Flaubert al de *Don Quijote.* Y de éste a Gogol y los ilustres bufones rusos, no hay más que un paso.

En vísperas de morir, entre las dos partes del *Don Quijote*, publicó Cervantes una colección de novelas cortas. Hay una, *El Celoso Extremeño,* en que me parece hallar un milagro de estilo. Diríase una crónica italiana, cuyo cronista fuera un gran artista. No conozco elogio más vivo.

La frase es en ella de una fuerza soberana: tiene la soltura y la nobleza de un príncipe, siempre en su casa, el primero en todas partes, hasta cuando dobla la rodilla. Tal es el ascendiente del estilo, que el tono general, el orden y selección de las palabras, el ritmo del período dan del drama una sensación mucho más ardiente, más cruel y más completa que el relato. Cervantes siente escrúpulos. Se ha puesto ciertas trabas, tolera que se las pongan. No dice todo lo que podría decir. Un anciano que muere de amor y de pena, a causa de la traición de su mujer moza, este drama atroz de los celos, es revelado por la belleza del estilo como las visiones del músico por la sinfonía: los hechos no son más que un tema para la imaginación. Es la pincelada de Velázquez, ancha, infalible; los más raros valores; un don tal de la luz que los detalles más crudos tienen el acorde de una exquisita armonía. No es posible gusto más depurado ni fuerte.

Y nada en este estilo que sea trivial un momento. Todas las palabras son de estirpe, como se dice de los grandes señores. El porte y los modales denotan el lugar más alto. Estas frases tienen una libertad suprema, un vuelo que nada entorpece, que nada cansa.

Con Pascal

El modo de comprender el amor y la amistad es la mitad del hombre. Y, en la mayoría, mucho más; pues el amor es su manera de querer, de vencer, de servir el instinto y de sustentarlo; la amistad, su hábito del sentimiento y, a veces, su digestión.

Don Quijote no tiene amigo: es demasiado digno de tenerlo, y no es fácil encontrarle uno que sea su igual, que no sea un triste Acates, un enojoso seide. Además, el amor mismo es para Don Quijote una amistad perfecta, apasionada y, sin embargo, ideal. ¿Qué falta le hace un amigo, a él que ni siquiera precisa de una querida para ser el modelo de los amantes? Si Don Quijote tuviese un amigo de su linaje, el verdadero par del alma, la figura homóloga y semejante, el complemento de un hombre y su contrario, Don Quijote no podría ya, lanza en ristre, arremeter contra los molinos de viento. Se vería impedido de ir en busca de aventuras. El amigo del generoso caballero no podría ser más que Sócrates a caballo, Minerva misma disfrazada de Mentor; o bien, simplemente, el otro Miguel, Montaigne. Realmente, si Montaigne diese la réplica a Don Quijote, con Sancho por coro, un libro semejante podría reemplazar todos los demás.

En un mundo opuesto, en el fondo de una celda, lejos de la acción, Pascal hace pensar en este libro. La *Apología* es una terrible aventura. Acomete a los molinos de viento de la objeción, sin prever las alas contra las que va a estrellarse, ni la armazón sin lienzos que atraviesa: ma-

ñana, estará revestida, y de un tejido más duro que el hierro. Está seguro de vencer y está ya vencido.

Pascal coloca la ciencia por debajo de él, resueltamente.

Pero ella es quien le ata y le retiene. Lo sabe y no lo dice.

Él no duda. Está devorado por la inquietud. ¿La duda de Pascal? Pobre idea de Pascal.

Su mal es no alcanzar la santidad. Él no desea apasionadamente, no ama, no venera más que la santidad. La santidad es la pasión de este gran apasionado. Doquiera le haya hecho nacer el destino, Pascal ha nacido para ser príncipe. En la fe, el santo es el príncipe de la sangre.

A causa de su genio y de un temible orgullo, no puede ahogar su espíritu. La necesidad de saber vence, en Pascal, la necesidad del sacrificio. Y el conocimiento perfecto, sólo se alcanza con la inmolación. ¡Qué duro es inmolarse, sin llegar a ser santo! Todo se puede abdicar más fácilmente que la fuerza del espíritu. La voluntad no basta para ello: el pensamiento queda incólume: lo que mensura su fuerza, mensura su libertad. Por más que haga uno por estupidizarse, no por ello se es más estúpido.

Todo sería más fácil, si la tierra no girase. Pero la tierra gira, y el papa y Josué con ella.

¿Qué hombre es ese Descartes? Este Fray Pensamiento se acomoda demasiado bien a sus matemáticas.

Si él tiene necesidad de Dios, su mundo no. Pascal se irrita de todas las molestias que le procura Descartes, sin sentirlas él. Para Pascal, acaso Descartes no es sincero.

Si Pascal odia la ciencia, no es porque dude, sino porque le detiene. La ciencia es la enemiga de Pascal: le impide ser santo.

La certidumbre pertenece al corazón, lo temo. A falta de espíritu, es cuando se tiene certeza de espíritu.

Montaigne, jamás seguro si no examina, lo es muy sensatamente en conducta. Y Pascal no tiene certidumbre alguna, salvo la del corazón. Montaigne es mucho más estoico, y Pascal más nihilista de lo que se cree.

Al lado de ambos, Bossuet, siempre seguro, siempre fijo, sabe, demuestra, concluye y no piensa. Como Cicerón, aparenta pensar: acepta todos los pensamientos que el orden autoriza, y se emplea magníficamente en imponerlos. Bossuet es el más romano de los franceses; Pascal, el menos. Esto se advierte sobre todo en las *Provinciales*: la moral es la razón del temperamento. Se está por o contra los jesuítas en virtud del humor y de la sangre. La batalla de los dogmas, pronto cesaría sin los teólogos. En Port-Royal, lejos de creer que fueran heréticos, negaban las proposiciones que les condenaban por herejía: pero negaban animados por un espíritu no romano. Pascal es un bretón de tierra firme.

La coartada de Psiquis

A los cincuenta cumplidos, un hombre demasiado lleno de amor no está ya agenciado para la vida amorosa. ¿Y Don Quijote, no tiene siempre cincuenta años? Ni viejo ni joven, está plantado en la edad del poeta consagrado exclusivamente a su obra. Con mucha discreción, no ha querido Cervantes que hubiese mujer ni hijo en la casa. Hubiera tenido que volverlo tirano, para hacer de él un héroe o un santo. La familia basta para ejercer la santidad. Don Quijote y Sancho, sus mujeres, el ama arisca y la sobrina imbécil, la familia, en suma, es la materia que abandonan los dos héroes: la materia se queda en casa, y ellos se van

en busca de aventuras. Sancho está casado: al lado de su mujer, es espíritu puro.

Venus, ¿está demasiado lejos o es demasiado fácil para Don Quijote? Lo que él adora es más bien el amor que una mujer. Necesita esforzarse un tanto para hacer el enamorado. "Quiero, Sancho, que me veas en cueros y hacer una o dos docenas de locuras." Idea realmente admirable: se pone a hacer locuras, como dice, en honor a su dama. Desnudo, en pañales, da dos zapatetas en el aire y dos tumbos, la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, vuelve Sancho la rienda a Rocinante.

El dulce Caballero sigue haciendo toda suerte de disparates. Camina cabeza abajo; exhibe al sol una desnudez capaz de hacer reír a las urracas; expone su carne secreta a las mordeduras del cierzo. ¡Oh el más loco, el más verdadero de todos los amantes!

La misma Maritornes no repugna a Don Quijote de Dulcinea, cuando hace veces de ella, por afición a aquel demonio de arriero.

Porque quiere lo sea, Maritornes es Dulcinea; él está seguro de ello, le atribuye el nombre y la forma. La reconoce. ¿Acaso hay lugar en el alma de Don Quijote para Maritornes? ¿Dónde encontrar la amante de tan perfecto enamorado sino en la cita de Psiquis?

"La hizo sentar sobre la cama; tentóle luego la camisa, y aunque ella era de arpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal. Traía en las muñecas unas cuentas de vidrio, pero a él le dieron vislumbres de preciosas perlas orientales; los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al del mismo sol escurecía; y el aliento, que sin duda alguna olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático; y, finalmente, él la pintó en su

imaginación de la misma traza y modo que él había leído en sus libros; y era tanta la ceguedad del pobre hidalgo, que el tacto, ni el aliento, ni otras cosas que traía en sí la buena doncella, no le desengañaban; las cuales pudieran hacer vomitar a otro que no fuera arriero; antes le parecía que tenía entre sus brazos a la diosa de la hermosura. Y teniéndola bien asida, con voz amorosa y baja le comenzó a decir: ¡Oh fermosa y alta señora!..."

¡Oh príncipe de los poetas, o, más bien, príncipe de los idealistas! El más verdadero de los amantes, el más digno de amar; aquel que jamás toma ni posee, sin nada ya que desear; a quien nada puede defraudar, a quien nada puede convencer; y que, por entero entregado a su sueño, no necesita mujer real.

"Yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada; y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad; y ni la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas."

La fatalidad del ideal es perfecta en Don Quijote. Lo que debe ser tiene toda potestad sobre lo que es. Este derecho sublime no es en modo alguno sobre los tiempos futuros, sino sobre la esencia. El deber es el porvenir realizado.

La justicia absoluta y el bien no son una promesa, sino una conquista. Son la realidad perdurable, y no el ensueño.

Todas las miserias y villanías, que son los acontecimientos reales para la muchedumbre de los hombres, no son para Don Quijote más que delirio y enfermedad. A veces, Don Quijote piensa como Sócrates, un Sócrates cristiano. Para Sócrates, basta con que los hombres piensen bien. Basta que quieran bien, para Don Quijote.

Éste transforma el mundo a medida que lo contempla. Lo rehace, al poner mano en él, mientras camina.

¿Dirán que sueña esa verdad que persigue? Pero ¿qué es la verdad,

para la conciencia, sino lo que sueña de mejor y más bello? La conciencia está en proporción del corazón. Pascal descubrió esta ley del conocimiento, tan natural a los poetas.

Amor, en suma, es la fuente de toda invención como de todo sacrificio. Toda virtud viene de ese amor que eleva el alma, la sustenta y la depura. Amor semejante, no reclama nada, y lo da todo. Bondad de hombre, fuerza del corazón, grandeza de alma y de valor, todo el reino de la belleza moral descansa en un pensamiento de amor. Y que esto sea un concepto que el espíritu se forma de sí mismo, un juego divino de la imaginación, Don Quijote no lo declara por completo, pero lo da a entender. Si tuviese que confesarlo, ornaría su vida con este prestigio a manera de aderezo supremo, sin quedar en lo más mínimo confuso. Lo presiento en cierta perfección de su cortesía y buen talante: nada le hace menos mella que su propio infortunio: diríase que se separa de sus caídas: ni encima, ni debajo; parece ajeno a ellas. Tiene, a veces, una misteriosa sonrisa, que quizás oculta un mundo. ¿Quién puede saber si Don Quijote es víctima de la ilusión, o si quiere serlo? Esta manera de ver las cosas es tan bella, que Cervantes deja atrás en este punto a todos los hombres de su siglo, aun a Montaigne. Reina solo en ese paraíso de Psiquis, donde Dante vivió tanto: solo con Shakespeare, príncipe de los hombres.

ANDRÉ SUARÈS

Traducción de Ricardo Baeza.

LA AMBIGÜEDAD DE CERVANTES

No podríamos dudar los españoles de que la figura de Don Quijote de la Mancha sea nuestro más claro mito, algo muy cercano a una imagen sagrada. Lo tiene todo: fortuna poética, forma plástica —de tan estilizada parece un signo totémico—, ha nacido en la Mancha, esa tierra que entre todas las que forman la "piel de toro" presenta más el estigma de lo sagrado. Es nuestra cifra y, sin embargo, no la leemos en el lenguaje directo de la Épica, ni la vemos escrita con los caracteres de la Tragedia. Ha llegado a nosotros hecha carne en un personaje de novela y envuelta por tanto en esa luz difusa propia del género novelesco.

La luz de la novela, y en especial de la cervantina, es difusa, de foco lejano e invisible; el protagonista no aparece envuelto en ningún halo; ninguna atmósfera especial lo rodea, contrariamente a la forma de iluminación que encontramos en los misterios: en la Tragedia, en la Liturgia. Y así, por ser tan clara y homogénea esta luz, viene a ser ambigua, pues se extiende por igual al protagonista y a la más modesta de las criaturas, al más insignificante suceso de los que forman la trama del libro. Es la constante ironía, más decisiva e hiriente que la burla. ¿Y cómo, nos preguntamos, ha venido a revelarse nuestra imagen ejemplar, nuestra cifra sagrada, en esta forma ambigua entre todas? ¿Cómo ha descendido al mundo para llevar vida novelesca, para encarnarse como ejemplo de novelería?

Ortega y Gasset en las *Meditaciones del Quijote* descubre la ambigüedad del libro cervantino, al mismo tiempo que temblorosamente señala la extremada rareza de lo español "puro", algo tan difícil de encontrar como las pocas gotas de sangre helénica que quedan en el mundo, dice: "Tenemos una piedra, el Escorial, y un libro, el Quijote, como signos de nuestra historia verídica, de nuestro ser verdadero." Y situado a la sombra del Monasterio, se dispone a sorprender el secreto del libro ambiguo entre todos, indirectamente, dando siete vueltas como los judíos a Jericó.

Unamuno, sin reparar en la ambigüedad o desdeñándola, procede de modo más directo: irrumpe en el libro para rescatar a Don Quijote del cautiverio de la novela cervantina, repitiendo el "Para mí nació Don Quijote y yo para él". Y el equívoco bien pronto desaparece en este nuevo evangelio quijotil, pues Unamuno lo convierte en personaje de Tragedia; arremete denodadamente contra el encanto en que el personaje genial está prisionero. Mas ¿nos estará permitido realizar esta liberación? Si Don Quijote nos ha sido revelado por el primero que lo vió en forma novelesca, ¿podemos desdeñar la forma, es decir, el lugar de la revelación, para quedarnos solamente con su figura y la de su sombra? ¿No residirá acaso en la forma novelesca algo muy sutil del secreto, si no el secreto mismo?

Tal divergencia en la interpretación del Quijote —la de Ortega y la de Unamuno—, dirigiéndose la una al libro, y tras de ella al autor, la otra al personaje, confirma la ambigüedad de la imagen y plantea el conflicto que entraña el ser español. Los dos libros: *Las Meditaciones del Quijote* y *La Vida de Don Quijote y Sancho* vienen a ser una especie de *Guía* para salir de ese conflicto. Ortega nos propone el conocimiento amoroso, "razones de amor", lo cual quizá se avenga más con el espíritu de Cervantes que la fe voluntariosa de Unamuno, pues el *Quijote*

es ante todo un libro de conocimiento, una mirada reflexiva —refleja— y un tanto irónica, como conviene al ser que intenta conocerse: el hombre.

El comentario de Unamuno es una contradicción al espíritu cervantino, un intento de rescatar de su ironía la fe pura y simple, un desdén de la historia en un arrebato de esperanza; en realidad, continúa a Don Quijote, el personaje. Ortega continúa al autor, a Cervantes. ¿Queremos los españoles perseguir lo uno o lo otro? ¿Queremos seguir representando en el mundo nuestro personaje, seguir obedeciendo ciegamente a nuestro ensueño ancestral, o queremos mirarnos, conocernos, es decir, disolver nuestro ensueño en la luz del conocimiento, bien que amoroso? Pues no otra cosa significa el conocimiento de sí: disolver en la luz de la conciencia todos los ensueños y figuraciones. ¿Cabría acaso un tercer camino que comportara a la vez ensueño y conocimiento, que no fuera disolución del ensueño ancestral sino su afirmación sin ambigüedad y sin tragedia? ¿Y no tendría para ello que cambiar el mundo, el horizonte del conocimiento y la realidad social en que nos movemos? ¿No tendría que ser otra la Historia?

A tales postrimerías de la vida y del conocimiento nos conduce la primera consideración de la ambigüedad de nuestro libro: tales problemas comporta el conflicto de ser español. Unamuno lo supo al desdeñar precipitadamente la Historia en nombre de la fe. Ortega no ha hecho sino saberlo, al dedicar el esfuerzo de su pensamiento filosófico al esclarecimiento último de la Historia, de la vida humana como historia, al querer descubrirnos a los españoles un horizonte de conocimiento donde nuestro ser íntegramente sea visible e inteligible. No es un azar que el apasionado comentario de Unamuno y la amorosa meditación de Ortega estén en la raíz misma de la Filosofía del momento actual, pues si hay un género literario donde la condición humana se exprese es la Novela. Y en la más perfecta que conocemos, se ofrece no ya el conflicto de ser español sino el conflicto de ser hombre.

La ambigüedad de la novela es el espejo de la ambigüedad de la humana condición llevada al extremo en la cultura occidental, en esta época moderna que nos toca apurar hasta el límite. De ahí que la obra de Cervantes sea tremendamente actual, como documento de nuestros días, resumen de nuestra experiencia histórica. No es ambiguo el *Quijote* por español, sino por ser la novela ejemplar entre todas, la máxima realización del género. ¿Por qué esta esencial ambigüedad? ¿De qué planos está formada? ¿Qué último conflicto lleva encerrado, celado en su clara superficie?

La ambigüedad de la novela

¿Por qué resulta tan ambigua una novela? Rara vez vemos claramente qué ha querido decirnos un novelista, un verdadero novelista de los que ahogan sus relatos en el patrón "moral" previamente elegido. Mientras dura la lectura de una gran novela, nos sentimos dentro de su mundo al igual que en la realidad que nos rodea. Mas, al acabarla, no sabemos con certeza dónde situar su relato y hasta su tiempo. Justamente porque no nos hace traspasar el tiempo de la vida diaria y porque su medida es la medida humana [1]. Cuando la poesía trágica nos arrebata, nos lleva "a otro mundo"; mientras, la novela nos mantiene en éste, tanto que puede confundirse en nuestra memoria con escenas que hemos realmente vivido. ¿Algunos personajes reales, no se han escapado de una novela? ¿Algunos sucesos y paisajes los hemos visto en verdad, o surgen de nuestra memoria, donde fueron depositados por alguna lejana lectura olvidada? ¿Nuestra propia vida, no nos parece en ocasiones sernos contada más que vivida? Y los mismos conflictos novelescos aparecen muy a menudo suavizados, disimulados como nuestro propio

1 Sin duda alguna que el tiempo de las novelas de Proust y de Virginia Woolf nos llevan a "otro tiempo", liberación final de la Historia.

conflicto, que rara vez se nos hace por completo visible. Las figuras del Mito y de la Tragedia se nos aparecen en un espacio diferente y en un tiempo que ni apenas roza con el que nos toca vivir; es imposible confundirse con ellos y a pocos enajenados se les ocurren trastrocar su identidad personal con la de ellos. Sólo algunos raros poetas han podido acudir a Orfeo como a una figura aclaradora —inspiradora— de su vida. Pues hace ya tiempo que la vida de los hombres, de cada hombre, se ha emancipado de la servidumbre a los dioses y semidioses. Sólo lo humano nos mide.

La ambigüedad de la novela procede, al parecer, de que está hecha al nivel del hombre, de que la conciencia creadora de su autor en nada sobrepasa a la conciencia que define a nuestra época, a nuestro mundo, emancipado de lo divino. Y en consecuencia, sus conflictos, sus personajes son humanos, perfectamente humanos.

Nos ha parecido tan obvio y natural. Y sin embargo, de ahí procede la condenación de ciertas criaturas, quizá de nosotros mismos. El horizonte se ha estrechado al humanizarse, y acciones antes heroicas han venido a ser ambiguas. ¿Pues qué es lo ambiguo sino el resultado de una falta de anchura en el horizonte para contener ciertas acciones, ciertas criaturas; la incapacidad de la conciencia para albergar enteras a ciertas realidades que en otro espacio más amplio serían puras, inequívocas, perfectamente inocentes?

¿Sucederá tal vez que lo humano no es la mejor medida para lo humano? ¿No estamos frente a un conflicto, el más hondo de nuestra época humanista? Conciencia y piedad han venido disputándose el mundo. Nuestra historia de occidentales no es en substancia otra cosa que el largo y angustioso padecer de este conflicto, con sus raros instantes de armonía y concordia. La novela, género moderno por excelencia (occidental a pesar de su lejanísimo origen en el cuento oriental), muestra mejor que ningún otro producto de nuestra cultura ese conflicto en

el que va nuestra condición humana, nuestra definición. ¿Podemos definirnos, como es nuestro más obstinado intento, solamente en relación con lo "humano"? Pero ¿acaso pudimos permanecer en la dependencia de los dioses? ¿No han sido algunos de ellos quienes nos animaron a lanzarnos a la conquista de nuestra independencia? ¿Cuál fué el primer conflicto, antes de que hubiera novela? ¿Qué fueron en otro tiempo los personajes novelescos?

El conflicto de ser hombre: Tragedia y Filosofía

En el principio era el Mito, el cuento prodigioso donde todo era posible. Es lo primero que el hombre cree y no sólo cree, sino que necesita; es su primer alimento. Las culturas primitivas están formadas exclusivamente por esos grandes cuentos que son los Mitos en que los dioses andan mezclados con el hombre.

Es que el hombre no existe todavía; no ha nacido. Y tiene en cambio de su no existencia, la anchura del mundo sin límite alguno. Como todavía no es, puede serlo todo; no se ha definido a sí mismo; carece de experiencia para saber adonde llegan sus límites. Inocente de toda inocencia, atribuye a un pájaro sagrado, a la semilla de un árbol, a una sombra eso que después será su máximo orgullo: el poder de engendrar hijos, y cree en cambio poder alcanzar las nubes o detener el sol. Es el reino de la pura democracia, en que un árbol es la sede de un dios y un pájaro el vehículo de la acción vivificante. Lo divino reside en todas las cosas o ha elegido, por no se sabe qué motivos, los lugares más dispares. El hombre no tiene lugar fijo, vive en la adoración y no se le ocurre preguntar sobre sí mismo.

Mucho tardará esta pregunta en aparecer; primero nacerá la atrevida pregunta por las cosas, lo cual quiere decir que ya se siente separado

de ellas y que siente que las hay. Cuando el primer filósofo confesó en voz alta su audaz pretensión ya el mundo se había quedado vacío. Debió de existir un instante de máxima perplejidad y soledad, que revivimos en nuestra vida diaria involuntariamente; se presentan sin saber por qué en una tarde llena de sol en que todo de repente se queda vacío y lo que nos rodea aparece como desposeído de su fuerza vital, de su conexión con nosotros. Se quiebra, sin que sepamos por qué causa, esa especie de magia que nos mantiene encadenados a nuestro contorno, y nos sentimos solos "frente" a un mundo solidificado, lleno de cosas. Porque las cosas son la decadencia de lo sagrado, de las fuerzas mágicas que nos hablan y miran, nos amenazan o protegen.

Pero este instante de soledad que da nacimiento a la Filosofía dió también nacimiento a la Tragedia. Es la soledad del hombre que se siente confundido frente a su destino. Los dioses le hablan claramente, pero le piden cosas ininteligibles. La piedad, es decir la relación con los dioses, se hace contraria a las leyes del estado, como en *Antígona*, o manifiesta una absurda sentencia que contraría lo más sagrado de la ley natural, como en Edipo. Los dioses de quienes emanan las leyes enredan en su trama al individuo elegido, le inspiran delirios como a Ayax, mandatos como a Orestes, y dejan luego suelta la justicia de las Erinnias o la cólera de la misma divinidad. ¿Cómo entenderlo?

Es la ley del sufrimiento humano, su condena que es al mismo tiempo su esperanza. Obedecer a los dioses aun en el absurdo, es el único camino de rescatarse un día, y entonces el héroe de la tragedia alcanza como suyo eso que al principio en el Mito era sólo su reflejo: la santidad, o al menos la inmortalidad de la fama.

Si por el camino de la Filosofía, es decir, de la soledad llena de trabajo, el hombre llega a apropiarse un poco del conocimiento que sólo al Dios pertenece, por el padecer sin medida se apropia algo de su

santidad, de su inmortalidad. Es el doble camino en que la criatura extraña arriba a tener un ser.

Es el nacimiento del hombre, su aislamiento de la mezcla primaria en que andaba con dioses, animales y plantas de la tierra, su entrada en el reino singular que más tarde y tan obviamente —con tan poca memoria— se llamará de "lo humano".

La Filosofía trazará de lo humano un esquema, promesa de seguridad, como si nos dijera: si te atienes a esto, si reduces tu vida a este ser, claro, seguro, idéntico a sí mismo, estás salvado; fuerza alguna ni siquiera de los dioses te podrá arrebatar tu condición.

Pero el hombre prosigue su vida, su historia. Porque, además de la llamada "naturaleza racional", conserva algo de la primitiva mezcla sagrada, de la participación misteriosa y primaria con la realidad toda, algo del mundo del Mito y de la fábula; tiene un ensueño.

Quiere ser, y excepto los llamados filósofos, confía su ser no a la realidad racional, sino a un obscuro e indefinible anhelo: anhelo obscuro más fuerte que nada y que lo hace lanzarse sin ver, porque teme no tener tiempo, o porque teme despertar si mira. Mientras los filósofos desde siempre le llaman a la vigilia, él se obstina en su vida sonambúlica, tan parecida a la que llevó en la caverna maternal. Se siente en el mundo, en medio de las cosas que son, como una larva que ha de crecer y formarse y no puede detenerse a mirar.

Mas la conciencia por su parte avanza. Cada vez es más amplio el territorio en que domina su luz, cernida; cada vez es más amplia su revelación y se agudizará el conflicto entre los dos forzosamente: entre la historia —la fábula— y la claridad de la conciencia.

Si la tragedia es hija del conflicto entre los dioses y las leyes naturales, la novela será hija del conflicto entre la conciencia y el cuento ya puramente humano.

Porque no ha abandonado el hombre sus pretensiones. Y aquello que era vida inocente en el mundo primario del mito, su vecindad y aun mezcla con los dioses queda como pretensión y ensueño. Ante el mundo de la conciencia y sus leyes se produce la primera gigantesca "inhibición". La inhibición que prohibe al hombre manifestar sus pretensiones de ser un Dios o de ser como un Dios.

Pues de ahí viene la Historia. Es muy curioso que Freud, sabio judío que tuvo la innegable genialidad de ver el fenómeno de la inhibición y sus consecuencias en la psique humana, lo haya atribuído a algo como la "líbido", que aun situada en la zona más profunda de la vida, no llega a aclarar su última profundidad, su ilimitado deseo, su enormidad. Su discípulo Adler tuvo que recurrir a la voluntad de poderío, cuando para el maestro Freud hubiera sido tan sencillo acordarse del primer conflicto, aquel que arroja al hombre del Paraíso y le hace habitar la tierra como hombre; la condena que sigue a la primera aspiración que le susurra la serpiente: "Seréis como Dioses". ¿No procede de ahí la primera y permanente inhibición?; la experiencia definitiva que arroja al hombre a la tierra como su rey, si quiere, pero encerrándolo en unos límites inexorables. Bajo diversas formas, "lo inhibido" aparecerá una y otra vez. Y así lo humano no podrá quedar encerrado nunca en los límites razonables trazados por la Filosofía, hija avisada del desengaño, sino que se manifestará en ensueños esperanzados o en tremendas pesadillas: se llamará amor, anhelo de vida eterna, resurrección, afán de justicia, y hasta en la Filosofía llegará a albergarse con el nombre de "Saber absoluto". Y siempre será la misma infati-

gable reclamación de la criatura que no se resigna a haber perdido su parte en lo divino.

Es el género humano entre todos, el que nace en la plenitud del mundo de la conciencia, en su afán de claridad. Cervantes nos presenta la máxima novela ejemplar, la perfección del género, justamente en el momento en que la conciencia se va a revelar con mayor claridad que nunca. Si el novelista español no conoció a Descartes —quizá nunca le hubiera conocido—, le precede con su historia. La historia de Don Quijote sólo se hace inteligible desde el cartesiano mundo de la conciencia: "¿Qué soy yo? Una cosa que piensa." Y ante esto la criatura llamada hombre no puede resignarse. En todo caso parte de su pensar para su acción y entonces se piensa a sí mismo, se inventa, es decir, se sueña y al soñarse se da un ser.

Y aquella categoría heroica, que tenía el hombre en la edad del Mito pasa ahora a ser pretensión loca. La novela es el género de la ambigüedad porque recoge simplemente la ambigüedad del hombre, la ambigüedad de lo humano.

Pues nada hay más ambiguo que el ser hombre. Alumbrado por la conciencia que le da el saber de sus límites, la medida inexorable de su poder —de su no poder— y que le señala el círculo de su acción, prosigue con su ancestral ensueño. Si los filósofos hubieran conseguido imponer a los hombres todos la ley de la llamada "naturaleza humana", el hombre se habría convertido ciertamente en un ser sin historia: ya no le pasaría nada, ni creería que le pasaba: no tendría su "acento".

Pero al proseguir su cuento, en el mundo de la conciencia, ya no podría aparecer con la inocente fe de los héroes por mandato o condenación divina. Si en el mundo moderno de la conciencia se siguen de

vez en cuando fabricando tragedias, siempre se situarán en un espacio aparte, en una especie de farsa sin convicción. ¿Serán simplemente, como en muchas tragedias shakespearianas, el juego de las pasiones; es decir, el cuento de un personaje, límite de lo humano que muestra aleccionadoramente adonde puede llevar el desenfreno de la humana naturaleza no corregida por la Filosofía?

Y así la máxima ambigüedad humana estará recogida por la novela y no vista por la Filosofía; esta acción de inventarse a sí mismo. Lo que antes era mandato o fatalidad de los dioses, en el mundo de la conciencia es propia invención del individuo que ha pasado de su pretensión a las vías de hecho, que se ha tomado, humanamente, la justicia por su mano.

Y al llegar a confundirse con su ensueño, anulando la conciencia de su realidad con su pretensión, querrá también ser como un Dios; no recibir la comunión sino darla, hacer su ser tan universal y omnipresente que los hombres todos comulguen en él. Pues no otra cosa pretende el que se hace a sí mismo protagonista de su novela; darse, entregarse para ser transfundido en los hombres todos: darse a conocer.

Parece imposible el superar la perfección cervantina en la ambigüedad. ¿Acaso Don Quijote está convencido de la realidad de su ser inventado? ¿No entrevee, en medio de su delirio no inspirado por los dioses, como los brillantes ejércitos no son sino modestos carneros y que los molinos están allí, detrás de los gigantes, como un artificio fotográfico podría hoy realizar? ¿Cree en la realidad corpórea de Dulcinea? ¿No elude acaso el ver cara a cara su presencia? ¿No le pone como condición, en un extremado platonismo, el que se mantenga ausente?

Es lo que debe a su condición de personaje de novela. Su condenación por haber nacido después del mundo del Mito. Pero ¿acaso no nació en el mundo del Mito y se llamó Hércules, Aquiles y quizá

Prometeo? Es su penitencia; al aparecer en el mundo humano, los héroes míticos tienen que recorrer el mundo decaídos, haciendo la máxima penitencia que puede serle impuesta a un héroe: servir de burla.

Y aun más: a la conciencia corresponde un tiempo humano que es el tiempo del "pasado, presente y porvenir". La cinematográfica cinta que se desliza y que no podemos sobrepasar. Mientras en el mundo fabuloso el hombre interviene en un tiempo, actúa en un tiempo que está más allá. Lo más sutil de la condena del hombre al bajar a la tierra y habitarla conscientemente es que ya no puede actuar sino en el tiempo regular de un solo plano. Ya tiene que renunciar a adivinar y a mezclar pasado y futuro, a moverse en ese tiempo que podríamos llamar de la "evolución creadora", donde sin embargo habitan íntimamente. Es el descubrimiento, que el existencialismo actual olvida ingratamente, de la intuición bergsoniana. El tiempo de la creación, íntimo, por el cual participamos de la vida misma en su último misterio. En ese tiempo tienen lugar los ensueños, de él nacen las mentiras que forman los Mitos, esos delirios en que el hombre se inventa a sí mismo. En los sueños somos el que no fuimos, y el que será aparece como el último aliento ancestral. Así en los mitos, quizá lo que llegue el hombre a ser le ha sido ofrecido como su ancestro primero, su ensueño originario.

El héroe de novela se encuentra encerrado en el tiempo de la conciencia, prisionero de ella. Nuestro Don Quijote siente la camaradería, la coetaneidad con los héroes todos, con los protagonistas del esfuerzo de todas las edades, y sabe, sin embargo, que no es ya así. Y por eso deja brotar de lo más hondo de su inspiración el nostálgico discurso, interpretado por los críticos como una lección de retórica cervantina: el discurso de las letras y de las armas, la evocación de la perdida Edad de Oro.

La Edad de Oro no es invención de Don Quijote, no es sino su filiación, la repetición ejemplar y diríamos canónica del héroe en cuanto

tiene conciencia de sí. En cuanto al héroe adquiere conciencia, en cualquier momento de los tiempos históricos en que viva, es advertido de su inactualidad y echa de menos la Edad de Oro, pues él no es de "este mundo".

Y por este mundo es íntegramente juzgado Don Quijote, y su condena es convertirse, ver convertida su integridad de héroe mítico en ambiguo personaje de novela, con todas sus consecuencias.

El novelista realiza la ambigua acción de recoger las novelerías de su personaje, es decir, de expresarla, de hacerla existir y al mismo tiempo de desvalorizar la acción del personaje de inventarse a sí mismo. Inventarse a sí mismo que es identificarse con su ensueño.

Y así Don Quijote se ve enajenado, loco, por querer ser sí mismo, ambigüedad extrema de lo humano. ¿Para ser sí mismo habrá que ser como todos, realizar ejemplarmente la naturaleza humana moldeada en la forma aceptada de una mentalidad, de una clase social? No querer traspasar los tiempos en el doble sentido de la época histórica y del tiempo plano del "pasado, presente y porvenir", el tiempo de la conciencia. Es decir, desobedecer la inspiración, la voz de los Dioses, el mandato de la pesadilla ancestral.

¿No podrá existir Don Quijote sino como personaje de novela? Cervantes con su ambigüedad muestra a los españoles la tragedia reflejada en el espejo de nuestra locura; ha querido curarnos mostrándonos en el turbio cristal de la novela a nuestra figura sagrada haciendo penitencia de su osadía.

La conciencia castiga tan implacablemente como los Dioses rencorosos, como el Zeus de Prometeo, pero lleva consigo un refinamiento y una mezquindad que le viene de "lo humano": convertir en seres ambiguos a los héroes. El mito, y su heredera la Tragedia, conserva la integridad del héroe en su inocencia; ellos obedecen a su delirio, viven íntegramente su pesadilla y, al final, una mediación interviene. Los

conflictos directos entre los Dioses y los hombres parecen resolverse con el sufrimiento. Los Dioses se aplacan una vez que se ha cumplido su inocente venganza. Inocente venganza, nos parece, porque no deforman al héroe, no lo "encantan". Lo aniquilan en su vida, pero no falsifican su destino.

A Don Quijote ya sabemos lo que le pasó, lo más grave que le pasó y en lo cual, él sí, enteramente creía: que el mundo estaba encantado. Poco importaba que fueran rebaños o ejércitos, gigantes o molinos de viento sus obstáculos. Es igual, nosotros, españoles —¿y por qué solamente nosotros?— sabemos que el maleficio actúa igual aunque la visión sea objetivamente justa. No es una visión inadecuada la que produce la locura del "Caballero de la Mancha". Más bien constituye una defensa que él se inventa para sostener su acción. El conflicto está en el encanto del mundo, en esa magia impenetrable en que el mundo todo se envuelve y enmascara ante un ensueño heroico, ante la esperanza del que obedece un sueño ancestral. Los Dioses, es cierto, eran aficionados a la metamorfosis, pero siempre respetaron la integridad del héroe, cuya vocación salía triunfante aun en las ninfas perseguidas por los amores de Apolo. ¿No se convirtió Dafne en el laurel símbolo del amor casto e inmortal?

Mas la conciencia humana estrecha los límites de la existencia igualmente humana.Y en ella el héroe es un novelero, alguien que se atreve enajenado a querer ser más de lo que le estaba concedido. Su caridad se confunde con la vanidad. Porque cuando el hombre se inventa a sí mismo se distiende, y así el mismo Don Quijote arrastra consigo una carga de vacío, una cierta levedad y falta de peso; vilano privado de parte de su substancia, de esa substancia que en el mundo moderno sólo conserva íntegra el que se inhibe sabiamente sin dejar aparecer su ensueño.

Tal parece ser la lección profetizada por Cervantes: ver convertida

en vida novelesca, en liviana novelería, la Tragedia que proviene de la integridad de obedecer a un ensueño ancestral, a un Dios desconocido que nos manda, para dejarnos luego en el abandono. Pero eso nada sería. El Hijo de Dios por su obediencia al mandato del Padre probó el desamparo, el silencio paternal mil veces peor que su cólera. Pero aun cubierto de la ambigua púrpura real no fué convertido en personaje de novela; su realeza, su realidad, pudo atravesar la burla. No así nuestro Don Quijote, llamado por no sabemos qué pesadilla ancestral a implantar la justicia, es decir, la caridad en el mundo. ¿Es posible resignarse?

Podríamos esperar a nuestro Esquilo, a nuestro Sófocles más bien, que rescatara al personaje de la Novela y lo devuelva a su Tragedia; quizá lo hemos ya hecho escribiendo la Tragedia —un acto más— con sangre y no con palabras. Pero el mundo actual es el mundo de lo humano, donde ningún ensueño mítico puede vivir sin tornarse equívoco y sin servir de burla.

La conciencia actual obstinadamente embebida en los límites de lo humano, no puede acoger a un ensueño tan "enorme". Vivimos el acto de la Historia en que la conciencia es más impermeable a la Piedad, a la inspiración. La Filosofía: personalismo, razón vital, existencialismo, intenta ensanchar el horizonte de la conciencia y del pensamiento para dar cabida a la integridad del hombre, que se piensa e inventa a sí mismo. Si se logra, la Novela no comportará una condenación, será el punto en que coincidan Filosofía y Poesía. El tiempo creador donde nace el ensueño personal se abrirá paso en la claridad de la conciencia. Y si a tal situación de la mente corresponde una situación de la sociedad, una "sociedad abierta", entonces dejaría nuestro señor Don Quijote de hacer penitencia sirviendo de burla y nosotros, los españoles, comenzaríamos a entendernos a nosotros mismos.

MARÍA ZAMBRANO

París, 27 de septiembre de 1947.

«EL CELOSO EXTREMEÑO» DE CERVANTES[1]

El entendimiento de la estructura artística de esta novela y del propósito de su autor requiere comparar cuidadosamente sus dos redacciones, la publicada por Bosarte, según el manuscrito de Porras de la Cámara (texto A), y la impresa por Cervantes en 1613 (texto B). Los cambios introducidos en el texto B se deben a deseo de mayor perfección en el estilo, a exigencias de la técnica novelística, o al recelo de lo que ciertos lectores pudieran sentir o pensar. El impulso espontáneo fué reemplazado por muy cuidadosas reflexiones. El autor se dirigía a la más alta sociedad de su tiempo, y quiso mostrar su capacidad de escribir obras serias y de sólido fundamento moral. La primera parte del *Quijote* había sido estimada como una novela cómica, llena de gracias y bufonadas. Lope de Vega había compuesto sus poemas de estilo renacentista para compensar el popularismo de sus comedias con obras similares, creía él, a las de Ariosto y Tasso. Cervantes dice ahora que va a contemplar los temas literarios con ojos de grave moralista. Quevedo también neutralizaría el estilo "infernal" de sus obras jocosas con tratados llenos de doctrina cristiana y estoica.

Ordenaremos la siguiente lista de variantes, según los motivos que las inspiraron, tomando el texto A de la edición de R. Rodríguez Marín,

1 Fragmento de un estudio acerca de las *Novelas Ejemplares*, que publicará la "Editorial Perspectivas" de Lima (Perú).

El "Loaysa" de El Celoso Extremeño. Los números en paréntesis se refieren a las páginas.

Cambios por motivos religiosos

"Para efecto de que misa no les faltase, quería fundar en la parroquia una capellanía con cargo de decir todos los días de fiesta y domingos una misa poco después de amanecido, como lo hizo" (41).	"Los días de fiesta todos, sin faltar ninguno, irían a oír misa, pero tan de mañana, que apenas tuviese la luz lugar de verlas".
"Los días de obligación iba con ella a misa" (42).	"Los días que iba a misa" (no quiere insistir en el ir a misa sólo por obligación).
"Por una cédula que ponían en el torno, como cartujos" (43).	(Se suprime como cartujos).
"Tomóla Isabela el vaso [con el ungüento para dormir a Carrizales], y besólo como si besase alguna reliquia" (68).	(Suprimido).
"Juro por el espejo de la Magdalena" (72).	(Suprimido).
"Porque el cielo, que muchas veces permite el mal de algunos por el bien y beneficio de otros" (82).	(Suprimido: achacar algún mal al Cielo era una complicada cuestión teológica).
"Dándoles la bendición con una falsa risa de mono" (81).	"Echándoles la bendición con una risa falsa de demonio".
"González quiso acudir por el diezmo de aquel beneficio que ella había fundado" (84).	(Suprimido).

Cambios por motivos de moralidad sexual

"Hago saber a Vmds. que debajo del sayal hay ál, y tanto, cuanto lo verán algún día" (72).

"No pensó González de perder la coyuntura que la suerte le ofrecía de gozar primero que todas las otras; que ella se imaginaba querida del músico" (78).

"Como vieron las mozas que acechaban por la puerta del aposento donde González y el músico estaban que ella le decía palabras tiernas, y de cuando en cuando le tomaba las manos, y aun procuraba llegar su rostro con el del mozo... Lo de menos era llamarle vieja, porque aunque se lo llamaron muchas veces, ninguna fué sin puta" (79).

"No estaba ya tan llorosa Isabela en los brazos de Loaisa, a lo que creerse puede" (82).

"Quiero hacer saber a vuesa merced que debajo del sayal hay ál, y que debajo de mala capa suele estar buen bebedor" [1].

"No quiso la buena dueña perder la coyuntura que la suerte le ofrecía de gozar primero que todas las gracias que ella se imaginaba que debía tener el músico".

"Entreoyeron las mozas los requiebros de la vieja, y cada una le dijo el nombre de las pascuas: ninguna la llamó vieja, que no fuese con su epíteto y adjetivo de hechicera y de barbuda, de antojadiza, y de otros que por buen respeto se callan."

"Pero con todo esto, el valor de Leonora fué tal, que en el tiempo que más le convenía, le mostró contra las fuerzas villanas de su astuto engañador, pues no fueron bastantes a vencerla, y él se cansó en balde, y ella quedó vencedora, y entrambos dormidos". (Este desorbitado verbalismo recuerda el estilo del Retablo de Maese Pedro, de la "commedia dell'arte").

[1] *Al* literalmente significa 'lo otro', pero ya en el siglo XIV (en textos que no tengo ahora a mano) había tomado sentido obsceno. En *La Celestina*, acto I, dice la Vieja: "¿Hay deleite sin compañía?.. Este es el deleite; que lo al mejor lo facen los asnos en el prado". En el *Quijote* (I, 15) se dice que las yeguas "debían de tener más ganas de pacer que de al"

Las exigencias del género novela no impedían que Loaysa y Leonora satisficieran su ansia erótica, fuese luego la que fuese la sanción que hubiera de recaer sobre ellos. Dorotea, en el *Quijote*, pierde su doncellez en brazos de Don Fernando. Pero lo que Cervantes escribe en la redacción B de *El Celoso Extremeño* fué simplemente impuesto por circunstancias ocasionales, que aquí no puedo analizar: fué una concesión a la "ejemplaridad", que rompía el plan inicial de la novelita. Si se pretendía convertir a Isabela-Leonora en un tipo ideal, si tan virtuosa había de ser, muy bien pudo hacerla salir Cervantes de aquella habitación y retornarla al lecho de su legítimo esposo. Ninguna mujer honesta se queda dormida —¡qué imprudencia!— en brazos del hombre en trance de hacerle fuerza. Para evitar, *a posteriori*, la entrega de Leonora, el autor hubo de violentar al máximo el proceso de su relato, que forzadamente adaptó a lo prometido en las palabras del prólogo.

Que a Cervantes no le preocupaba con exceso lo que aconteciera a una mujer en brazos de su amador, se ve claramente en el entremés de *El Viejo Celoso*, en donde se lleva a extremos que ningún otro entremés conoce, en cuanto a describir las reacciones sensuales de una mujer. Con posterioridad a *El Celoso Extremeño* fué publicado *El Viejo Celoso*, en donde dice Doña Lorenza:

"—¡Si supieses qué galán me ha deparado la buena suerte! Mozo, *bien dispuesto*, pelinegro, y que le huele la boca a mil azahares..."

Esto dice Doña Lorenza a su marido, que la oye desde otra habitación, y que responde:

"¡No estoy yo de gracia para sufrir esas burlas!

"*Doña Lorenza.* Que no son sino veras, y tan veras, que en este género no pueden ser mayores...

y por eso recibieron a coces a Rocinante. *Al* significaba, por tanto, el acto sexual, y ya se entiende lo que Loaysa quiere decir. En la redacción B todo adquiere sentido metafórico e inofensivo.

"—*Cañizares* [el marido]. No tomes en tu boca el nombre de vecina, que me tiemblan las carnes en oírle.

"*Doña Lorenza.* También me tiemblan a mí por amor de la vecina [es decir, gracias a la vecina que le ha traído al mancebo a su lecho]... ¡Ahora echo de ver quien eres, viejo maldito, que hasta aquí he vivido engañada contigo!" Esto lo hizo imprimir Cervantes en 1615.

La solución dada por Cervantes a la entrevista de Loaysa y Leonora no proviene de la moralidad de Cervantes, sino de las circunstancias en que se hallaba al preparar el texto de sus *Novelas Ejemplares* para la imprenta en 1612, circunstancias que con detalle analizo en otro lugar, y que Azorín ha reconocido como válidas en un reciente y gentil artículo [1].

Mas prosigamos el paralelo entre los dos textos de *El Celoso Extremeño*:

"Llegóse a eso el día, y cogió a los adúlteros abrazados" (84).	"Llegó en esto el día, y cogió a los nuevos adúlteros enlazados en la red de sus brazos".

El lugar de los cuerpos abrazados, lo toman ahora los brazos enlazados. La metáfora de la red traduce el propósito de enredar la expresión, cuyo tema es el intento evasivo del escritor; ya no contemplamos la situación cerrada y conclusa del proceso erótico de dos amantes ("abrazados"), sino la distancia de que son medida los brazos. La

1 Escribe Azorín: "Necesita Cervantes ver lo que escribe; sin querer puede deslizarse una reticencia comprometedora, una alusión inoportuna. Y, en efecto, se deslizan, a pesar de la prudencia de Cervantes. Esas *actitudes* han sido puestas de relieve, delicadamente, por Américo Castro. Y esa prudencia de Cervantes ¿obedecerá, enteramente, únicamente, a la situación de la persona ante un poder determinado —la Inquisición—, o bien, en parte, a otra causa? Esa otra causa puede ser, en esta ocasión, *la mano del cardenal*, esa fina mano con su linda sortija; esa mano generosa, dadivosa con Cervantes. ¿De cuándo data la amistad del cardenal y Cervantes? Cuando queremos —con profundo y agradecido afecto— a una persona, ¿no es verdad que nos reprimimos, prudentemente, en la expresión de un pensamiento que puede contrariar, contristar, desasosegar a esa persona?"

situación es presentada como abierta, y deslizándose por los agujeros de una metafórica red.

Precauciones de otro tipo

¿Por qué juzgaría Cervantes necesario mudar el nombre de Isabela en Leonora? El viejo se llama en A "Filipo de Carrizales"; en B, "Felipo de Carrizales". La enmienda fué motivada, creo yo, para esquivar una posible asociación entre la pareja Filipo-Isabela y la de Felipe II e Isabel de Valois, figuras muy vivas siempre en el ánimo de Cervantes, y en el de muchos contemporáneos suyos. La memoria de la desventurada reina iba unida a la de la muerte del príncipe Don Carlos, anclada en fantasías y leyendas populares, que corrían de boca a oído aun cuando no se escribieran. *El castigo sin venganza,* de Lope de Vega (1631), "se hizo en la Corte sólo un día, por causas que a V. Md. —dice Lope a su lector— le importan poco". La muerte que el duque de Ferrara daba a su hijo y a su madrastra aún evocaba, por lo visto, antiguas imaginaciones acerca de la reina Isabel y de su hijastro Don Carlos. Aquella reina, adorada por los españoles, fué el tema de las primeras poesías de Cervantes:

"Nuestra muy cara Isabela...,
a nuestra oscuridad, claro lucero...;
nuestra Isabela, reina esclarecida."[1]

Sea o no sea azar, la única hija de Cervantes se llamaba Isabel. Frente a ese nombre, suscitador de gratas resonancias, el de Filipo,

[1] El siempre mesiánico pueblo de España aguardaba de la reina un heredero varón, capaz de aliviar la suerte del reino. Los soldados maltrechos y afligidos mencionaban el nombre de la linda y adorada reina en un cantar popularizado antes de 1568:

"No me pesa de ello, Rey,
ni de ello tengo pesar:
que por él, y por la ley,
y por *Madama Isabel,*
mucho más hay que pasar".

—"nombre del que ha dado materia a esta novela"—, evocaba el de una de las personas más destacadas por Cervantes. Notemos que el autor asocia la materia de su novela con un nombre, y lo tiene presente en su conciencia: el nombre hace la cosa. Mas aun latinizado como Filipo, se temía que trasluciese su índole regia; fué así transformado en el extraño *Felipe*, mientras Isabela se convertía en Leonora.

Quién sabe cómo imaginaría Cervantes el tránsito de este mundo de la reina Isabel de Valois; de ello hablo en mi futura biografía de Cervantes, aunque desde ahora puedo afirmar que aquellas sus primeras poesías están transidas de animosidad y desdén hacia Don Felipe, Prudente y no Valeroso.

La trama de la novela, huelga decirlo, no semeja en lo más mínimo a las vidas del Rey y de Isabel de Valois; lo dado en el ánimo del autor es que en ambos casos la imagen de los maridos le era sumamente antipática, y esa tensión irritada es la que se ingiere en la obra, con cierta transparencia en el primer texto, y muy velada en el segundo. Para percibirla, fué necesario tener presente todas las frases perversas que Cervantes asestó al odiado y desdeñado Felipe, monarca de "el ancho suelo hispano".

"Viéndose, pues, libre de padres, y falto de dinero" (33).	"Viéndose, pues, tan falto de dineros" (¿Cómo iba a decirse en una obra "ejemplar" que el morirse los padres significaba una liberación? ¿Revela aquel espontáneo escape las angustias de la niñez de Cervantes? ¡Quién lo sabe!)
"Para semejantes empresas no faltan consejeros y ayudadores" (47).	"Nunca para tales obras faltan consejeros y ayudadores" (la palabra empresa era demasiado noble para designar una acción inmoral).

"Animándole a la *honrosa* empresa, se despidieron" (62).	"Animándole a proseguir la empresa... se despidieron". (Se juzgó bastante suprimir el dignificante adjetivo).

Cambios por motivos estéticos

Las anteriores mutaciones fueron hechas con la mira puesta en el público; éstas de ahora tienden a ceñir más ajustadamente la expresión al intento creador y vivificador del estilo. Cervantes motiva vital, y no racionalmente, los actos de los personajes, cuanto sucede en torno a ellos y afecta a su existir. Mas como estos conceptos pueden no parecer suficientemente claros, conviene parangonar el estilo cervantino con el de otro gran escritor, Boccaccio, al cual debe mucho, pero del cual se diferencia en cuanto a la esencial concepción del arte narrativo. La divisoria entre el arte vitalista de Cervantes y el racionalista de Boccaccio no pretende ser una línea matemática, sino un criterio que ayude a percibir el sentido de las divergentes preferencias de ambos escritores.

Tomemos al azar un cuento de Boccaccio, por ejemplo "El ángel Gabriel y madonna Lisetta" (*Decamerón*, IV, 2). Berto della Massa era un "hombre de vida malvada y corrompida"; tal juicio sitúa al personaje en un molde previo, bastante vago y abstracto; la imaginación halla en él menos asidero que al ser dicho de alguien que es celoso, "virote" sevillano, o cofrade de Monipodio. Todos son tipos, pero la función de lo típico es distinta en cada caso. El Berta de Boccaccio se trasladó a Venecia, "acogedora de toda fealdad". Una vez allí "pensó en encontrar alguna forma de vileza no usada por él en otro lugar". Finge ser fraile, e hipócritamente engaña con su falsa santidad a muchos venecianos. Cervantes nunca tomó a un hipócrita como personaje central en sus narraciones; quien totalmente vive una vida simulada, rompe la conexión consigo mismo y con el mundo en torno. El de veras hipócrita es un "intelectualista" en tensión sostenida. Berta hace

creer a Lisetta, boba y vana, que él es el ángel Gabriel, y con tal astucia consigue gozarla. Lisetta divulga su secreto, y el falso "frate" Alberto sufre a la postre un cruel castigo. El cuento consiste, por tanto, en una textura de sucesos determinados por el choque de la fuerza positiva de la astucia (agudeza de mente) con la pasividad negativa de la estupidez (carencia de intelecto). Los tipos del idiota y del farsante astuto son frecuentes en Boccaccio y, en general, en la literatura italiana, reflejo esperable de la vida de aquel pueblo, centrada en la actividad inquisitiva y emprendedora de la inteligencia. La única nota personal, vital, en la mentada novelita serían los improperios contra Venecia: "d'ogni bruttura ricevitrice, ...fu lealtà viniziana questa", etc. Aparte esa leve expansión del autor, los personajes están sobre sí, con la mente tensa: "La comadre tuvo entonces gana de reirse, pero se contuvo para hacerle hablar más".

En tal estilo la voz cantante la lleva el sujeto de la frase, y no el verbo expresivo de la proyección exterior de la persona: "La donna rispose... Frate Alberto si partì... Ella rimasse... Frate Alberto, pensando che cavaliere, non agnolo, esse li convenia la notte", etc. No hay contextura, o interacción, entre las personas y el mundo en torno. El sujeto de la frase inicia la acción, y menos veces lo hace el verbo, predicado del sujeto [1]. El orden de las palabras denuncia una concepción de la vida distinta de la de Cervantes, poco interesado en el análisis retrayente del pensamiento, que, en cierto modo, aisla al hombre de su mundo. Al pensar de los personajes de Boccacio correspondería en Cervantes el parecer (lo aparecido, o lo parecido, no es lo conocido). Son características de Boccaccio frases como: "Salabaetto, al quale l'amorose fiamme avevano gran parte del debito conoscimento tolto"

1 Desde otro punto de vista, Harri Meier llamó la atención sobre el sentido de la colocación del sujeto y del predicado verbal en un penetrante artículo: *Personenhandlung und Geschehen in Cervantes' "Gitanilla"* (Acción personal y acontecimiento en *La Gitanilla* de Cervantes), publicado en las "Romanisches Forschungen", 1937, LI, 125-186.

(*Decamerón,* VIII, 10). En el cuento de frate Alberto, la fantasía de Boccaccio se excita al pensar en la idiotez de Lisetta, y la caracteriza con variedad de improperios: "Donna mestola... Donna zucca-al-vento... Madonna baderla... Donna poco-fina". Lisetta encarna el no-pensamiento.

En el célebre cuento de "Federico y su buen halcón" (*Decam.*, V, 9), un caballero se arruina cortejando a una dama; decide retirarse a su modesta casa de campo, pero conserva un halcón de gran precio; su amada le anuncia su visita, y no teniendo nada mejor que servir en la comida, mata el halcón y lo hace asar. La señora acaba casándose con él. La acción estriba en una serie de autónomas decisiones, enlazadas en lógico encadenamiento: no pudiendo sostener su rango en Florencia, Federico se retira al campo; careciendo de buenas vituallas en su pobre finca, manda asar el halcón; habiendo perdido la señora (aún joven) a su marido y a su único hijo, impresionada por el sacrificio del valioso pájaro, se casa con Federico. He ahí un mundo de razonadores, bien encastillados en la firmeza de sus reflexiones. La consecuencia fué el arte exquisito del libre y sensual Boccaccio (anticipo de la actitud estética del Renacimiento), y también la imposibilidad de crear la novela y el drama modernos, frutos legítimos de la angustia irracional, del debatirse entre una predeterminación ineluctable y la incitación iluminadora de un apetecible destino, sentido e imaginado como posible. De ahí brotan el heroísmo, la ilusión y la melancolía. Vivir es algo más que realizar cálculos, a tuertas o a derechas, en los que la persona interviene como actor-testigo; vivir es también sumirse en la conciencia del vivir total de la persona, en "mi estar viviendo yo", en "mi poder seguir viviendo". Así son las respectivas vertientes —ambas igualmente nobles, aunque distintas— de la literatura racional y psicológica, y de la literatura vital y no intelectualista. En la obra que sirve de umbral a la novela y drama modernos (*La Celestina,* 1499), Calisto se

dice a sí mismo al saber la muerte de Celestina y sus dos criados: "¿Por qué no salí a inquirir siquiera la verdad de la secreta causa de mi manifiesta perdición?... ¿Qué haré? ¿Qué consejo tomaré? ¿A quién describiré mi mengua? ¿Por qué lo celo a los otros mis servidores y parientes?" (Acto XIV). Medio siglo más tarde, Lazarillo de Tormes relata su propia vida a fin de que "consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues fortuna fué con ellos parcial; y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto".

El ánimo creador de Cervantes y el estilo de su expresión no enlazan con afanes psicológicos, sino vitales. Al español le interesó poco lo que luego se llamó literatura psicológica, por los mismos motivos que no le atrajo el discurrir científico. Notamos así cuatro aspectos muy destacados en el estilo cervantino, cuando más plenamente se realiza: la conducta del personaje enlaza con una condición humana previamente existente en él (se es celoso, gitano, rufián, dueña, perro, demente, hidalgo, o lo que sea); la persona continúa viviendo inmersa en sus circunstancias y afectada por ellas, ya como su centro, ya como su circunferencia; el curso del vivir puede mudar de rumbo al sobrevenir una incitación, angélica o diabólica, que arrastra a la persona hacia destinos antes insospechados (la muchacha vista por Carrizales, la ínsula ofrecida a Sancho, la música de Loaysa oída por el negro, etc.[1]); en fin, la inserción de la vida misma del autor, con sus ideas, sus preferencias, sus aversiones y sus recelos (de ello hemos visto y seguiremos viendo ejemplos). Dichos cuatro elementos no están dados en la obra como concomitancias o yuxtaposiciones, sino como contextura funcional y orgánica, y fundidos en la misma interna armonía que el color y el dibujo crean en el cuadro. Ciertas novelas de Cervantes están repletas

[1] El motivo sobrevenido puede ser físico, como el membrillo hechizado que come Tomás Rodaja y lo transmuta en Licenciado Vidriera; pero esto es más raro.

de "cosas", de realidades circunstantes, dadas en un lugar y en un tiempo asibles para el lector (la "trompa de París", las esportillas, los matarifes, la casa alfombrada, las calles de Sevilla, las palabras desatadas de las bernardinas, — lo concreto lo mismo que lo abstracto y lo soñado).

He aquí ahora algunos más ejemplos de variantes de estilo entre las redacciones A y B de *El Celoso Extremeño*:

"Tornó a soplar el viento y a impeler las naves, con tanta fuerza, que con ellas se sosegó la borrasca de su imaginación" (35).

"Tornó a soplar el viento, impeliendo con tanta fuerza los navíos, que no dejó a nadie en sus asientos, y así le fué forzoso a Carrizales dejar sus imaginaciones".

Lo abstracto del texto A se vitaliza en B: las personas experimentan la acción del vendaval, y no es la borrasca del no mencionado Carrizales la que se sosiega, sino Carrizales quien hubo de dejar por fuerza sus imaginaciones. Gracias al precioso recurso de las dos versiones, nos es dable sorprender a Cervantes "tejiendo" cuidadoso la textura de las personas con sus circunstancias, vivificando a unas y a otras.

"Pisó la arena (*por no llamarla tierra*) del puerto de Cartagena" (35).

"Llegaron al puerto de Cartagena".

La aversión del autor por las Indias se manifestaba con demasiada ingenuidad, y hubo de ser cambiada la frase.

"Dejando el Peerú, donde había ganado tanto" (35).

"Dejando el Pirú, donde había grangeado tanta hacienda". (Expresión menos abstracta).

"Una doncella al parecer de hasta trece años, tan en extremo hermosa y de rostro tan agradable" (37).

"Una doncella, al parecer de edad de trece a catorce años, de tan agradable rostro y tan hermosa". (La impresión causada por el rostro debe preceder al juicio sobre la hermosura total).

"A *lo que veo* en la presencia de esta casa, no debe de ser rica" (38).

"A *lo que muestra* la presencia de esta casa, no debe de ser rica". (Interesa más vivificar el objeto que notar la percepción del sujeto).

"*Casaréme* con ella, *encerrarla hé*, y haréla a mis mañas" (38).

"Casarme hé con ella, encerraréla y haréla a mis mañas" (El primer futuro es de volición proyectiva; los otros, de decisión ejecutiva").

"*Pidiéndoles los padres* tiempo para informarse de lo que decía" (38).

"*Ellos le pidieron* tiempo para informarse de lo que decía".

La personalidad de los padres requiere ser destacada, y no puede diluirse en el fluir de un acontecer sin relieve. Lo mismo acontece en otros casos:

"Rogáronle todas que así lo hiciese" (61).

"Todas la rogaron que los trujese con brevedad".

"Acudió a el reclamo de la guitarra la banda de las palomas" (62).

"La banda de las palomas acudió al reclamo de la guitarra".

Otras veces, la intención vitalizante se revela en la sustitución del gerundio por un verbo en modo personal:

"Y pidiéndoles su mujer" (40).

"Y pidió su mujer".

"Y preguntando quiénes eran las que habían llegado" (59).

"Preguntó Luis quién y cuántas eran las que escuchaban".

Las cosas materiales adquieren mayor fuerza expresiva:

"Adornó la casa con tapicería, y compró un rico menaje para ella" (40).

"Compró un rico menaje para adornar la casa, de modo que por tapicerías, estrados y doseles ricos *mostraba* ser de un gran señor".

Se refuerza la contextura entre lo material y lo concretamente humano:

"¿Sería posible, hermano Luis, de darme un jarro de agua?" (48).

"¿Será posible, Luis, darme un poco de agua, que perezco de sed y no puedo cantar?"

Se afina el estilo, suprimiendo palabras que sonaban a vulgares:

"Tenía suspensa a la *manada* de mujeres" (59).

"Dejó... suspenso el *rebaño* de mujeres".

"Vinieron todas las *mozas* de casa" (66).

"Vinieron todas las *criadas* de casa".

Suprimió el autor la larga descripción de la gente de barrio (páginas 45-46): "La cual, vestida de barrio, como ellos dicen, extienden los términos de su jurisdicción, y alargan su parroquia a otras tres o cuatro circunvecinas, y así casi se andan toda la ciudad, con medias de seda de color, zapato justo, blanco o negro, según el tiempo; ropilla y calzones de jergueta o paño de mezcla, cuello y mangas de telilla falsa, etc." En B se dice que "de su traje y manera de vivir, de su condición y de las leyes que guardan entre sí, había mucho que decir, pero por buenos respetos se deja". En A se les llama "gente más holgazana, baldía y murmuradora"; en B, "gente baldía, atildada y meliflua". Fué suavizando el ataque a una clase social muy destacada y poderosa, que Cervantes odiaba: "Espantan juntos, no admiran solos; ofrecen mucho, cumplen poco". Pero la supresión se explica, además, por tratarse de un pasaje meramente descriptivo, de abstracta crítica de costumbres y sin engranaje vital con la acción. Si Cervantes hubiese querido, podría haber dibujado algunas estampas literarias, continuando a Antonio de Guevara y anticipando a La Bruyère: "Júntanse las fiestas de verano, o

ya en las casas de contratación del barrio (que siempre está proveído de tres o cuatro), o ya en los portales de las iglesias, a la prima noche, y desde allí gobiernan el mundo, casan a las doncellas, descasan a las casadas, dicen su parecer de las viudas, acuérdanse de las solteras, y no perdonan a las religiosas". La huella de Guevara es patente. Mas toda esa descripción, valiosa para un "costumbrista", quedaba fuera del auténtico estilo del autor, pues ni aparecía viviendo sus circunstancias, ni siendo vivida por otras existencias. El autor presenta lo objetivo y transcendente, incluso una noción tan abstracta como es la del tiempo, siendo vivida e integrándose en la experiencia de alguien:

"Y puesto que ['aunque'] el tiempo *parece* tardío y perezoso *a los que en él esperan*, en fin *corre a las parejas* con el mismo pensamiento, y llega el término que quiere, porque nunca para ni sosiega" (en A: "y llega adonde quiere"). El tiempo posee una voluntad que engrana con la esperanza del hombre; no está concebido por Cervantes como objetividad disociada del vivir humano; el tiempo infinito y transcendente parece tardío en cuanto vivido y esperado ("esperando Loaysa con gran deseo la venidera" noche), pero alcanza al hombre en su curso. El tiempo no es aquí nada metafísico ni teológico; el tiempo aparece viviéndose ("corre a las parejas, llega adonde quiere"), y es vivido por el hombre en esperanza o temor. La eternidad, después de todo, no tiene sentido para la vida sino en cuanto esperada, querida, temida, dudada o negada.

No pretendo mencionar todas las variantes de la redacción B. Es suficiente lo anterior para percibir la consciente y vivaz voluntad de estilo en su tarea de remoldear en muchos casos la materia de la primera redacción. Es posible así darse cuenta de cómo el autor personaliza o vitaliza el relato, la narración del suceder algo, aun cuando no aparezca como su centro el sujeto personal. Centro y circunferencia se condicionan aquí mutuamente.

"El Celoso Extremeño" visto en conjunto

Ya mostramos la forma en que se entreteje y manifiesta en el estilo el estado de ánimo y los propósitos de la personalidad histórica del autor. Pero todavía vamos a verlo más. El origen de esta novelita se hallaría en las afectivas evocaciones suscitadas por el nombre de Isabela, y en la vivencia de la antipatía encarnada en un nombre: "Filipo (en B, Felipo) de Carrizales, que éste es el nombre del que ha dado materia a nuestra novela". La cargazón odiosa de ese nombre se inyecta en quien ahora lo lleva, y el novelista va distendiendo su antipática existencia hasta el punto de hacerla èstallar. Filipo ingresa en el área del cuento con un déficit inicial en su persona: "falto de dineros y aun no con muchos amigos". Toma entonces un rumbo de nuevo expresivo de la desestima del autor: "pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas... engaño común de muchos, y remedio particular de muy pocos". Zarpa el navío del preocupado personaje: "La flota estaba como en calma cuando pasaba consigo esta tormenta Felipo". La borrasca del ánimo halla un correlato en el vendaval que fuerza al pasajero a olvidar, por el momento, sus angustiadas imaginaciones. Pisa luego "la arena del puerto de Cartagena (por no llamarla tierra)", improperio que por buenos respetos se suprime en B, según vimos [1]. Va deslizando Cervantes las vivencias de su "pathos" agresivo sobre las de sus personajes, como en una fluencia de arabesco.

1 Al final del cuento, Cervantes también manda, al según él viviente infierno de las Indias, al otro antipático, a Loaysa, el virote símbolo de la animosidad del autor contra toda una clase social:

"Él, desesperado y corrido, dicen que se fué a una famosa jornada que entonces contra infieles España hacía, donde se tuvo por nueva cierta que le mató un arcabuz *que le reventó* en las manos" (92).

"Él, despechado y corrido, se pasó a las Indias."

Morir en lucha contra el infiel era un desenlace demasiado noble.

Se enriquece Felipo. De regreso en Sevilla, "sacó sus partidas sin zozobra", único momento en que no la siente. La tensión agresiva del poeta se bifurca ahora para forjar un anti-Felipo, y oponer a ambos personajes en una pugna que mutuamente los aniquile a ambos. Loaysa representa a una aplebeyada clase alta que, por primera vez, aparece como tema literario; de tal progenie saldrán los manolos y petimetres de las *Cartas marruecas* de Cadalso, y los señoritos moldeados con lodo y purpurina en los *Esperpentos* de don Ramón del Valle-Inclán. Los polos adversos entre los cuales estalla la dramática peripecia de nuestra novelita son aspectos de una sociedad que triunfa por encima de Cervantes, y que él siente sin metas ni rumbos estimables —comenzando por Felipe II y el duque de Medina Sidonia y terminando en los indianos y la "gente de barrio" [1].

Mas antes de hacer aparecer a Loaysa, el autor ha convertido a Felipo en un enemigo de sí mismo. No hizo de él un personaje de farsa, un necio de remate llevado por el capricho de cualquier viento. Escogió Cervantes, justamente, una pasión —los celos previos a una experiencia que los justifique—, incompatible con entregarse sin más a la inclinación marcada por el carácter "típico", macizo. No siéndole posible el desahogo de la venganza, por no tener a nadie que castigar, Carrizales se escinde entre su zozobra y la oquedad labrada por aquélla, entre sus terrores y su frágil confianza en una armadura de precaucio-

1 Contraprueba de esto es el que Cervantes, de modo general, se aproxime con simpatía a los situados al margen de la sociedad organizada: cabreros, gitanos, galeotes, bandidos, etc. En cuanto a los indianos, había varios motivos para ser mirados con escasa simpatía. Cervantes tenía clavada la espina de haber sido desdeñada su petición de ir a las Indias. Además, la única riqueza que el español aceptaba como legítima era la de los grandes señores, obligados por su sangre a ser generosos. La riqueza adquirida por el no noble no fué estimada — ni la del indiano, ni la del banquero; las Cortes de 1566 propusieron al Rey la expulsión de estos últimos, como antes habían sido desterrados los judíos. El indiano se convirtió en un tipo cómico (el Don Bela, en *La Dorotea* de Lope de Vega; don Lucas del Cigarral, de Rojas Zorrilla, etc.). Cervantes, por lo demás, apenas aludió a las empresas españolas en América.

nes. Estas últimas ya no son típicas, pues la casa de Carrizales es un ingenioso artefacto, en el cual se expresa el alma del personaje. Cervantes no creó en Carrizales una figura esquemática y acartonada.

Cervantes va a hacer que Felipo se cueza en su propio infierno, iniciado en la maligna imposición de aquel nombre (teñido de rencores en el ánimo del artista), y proseguido, ya objetivado, en el vivir de Carrizales. El nombre (¿mágica, orientalmente?) ha hecho a la persona[1]. La originalidad en este caso es que el personaje, típico o no típico, viva su propia existencia, se realice en ella. Paralela a la antipatía previa a la concepción de la obra, surge ahora la simpatía poética, tendiente a que el ser de esas exiguàs figurillas (viejo, virote, dueña, o lo que fuere) vaya encarnándose en la forma progresiva de su existir. Lo más vil y lo más dañino hubo también de ser concebido en instantes de placentera simpatía. Esa es la complejidad del arte cervantino, y el motivo de la luminosidad y de la gracia irradiante de las personas y de las cosas que pueblan su mundo único.

Carrizales labrará con morosa minuciosidad su casa-ratonera, llena de bellas y cómodas precauciones. La absurda mansión se apodera de nuestro ánimo, por ser perfecta como tal casa del viejo Carrizales. Para que la dispusiese así, hubo que abrirle un crédito provisional de simpatía. En cuanto a su rival Loaysa, "era mozo y de gentil disposición y buen parecer; y como había tanto tiempo que todas tenían hecha la vista al viejo de su amo, parecióles que miraban a un ángel". La tarea de este ángel malo consiste en deshacer —con inversa y tenaz minuciosidad— la construcción del Viejo. El curso de esa vida atrae también la simpatía "artística" del novelista (Quevedo no hubiera podido hacerlo). El desvergonzado virote nos hace sonreír con audacias, que un

1 Un fraile carmelita escribió que, sin la ayuda de Santa Teresa, el alma de Felipe II hubiera permanecido largo tiempo en el purgatorio. La Santa consiguió liberarla a los nueve días.

asceta moralizante no se hubiera deleitado en crear. Pero cada persona y cada ser existen dentro de la forma que los hace posibles, o determina su aniquilamiento.

La doble corriente de repulsión afectivo-moral y de atracción poético-vital nos da en este caso la clave para la intelección y el mejor goce de esta novelita. El trenzado (sutilmente autobiográfico) entre la propia experiencia vital del autor y la de sus personajes, el entrelace entre éstos y sus circunstancias, son rasgos hispano-cervantinos que requieren ser enfocados desde puntos de vista algo distintos de los usados al revivir otras obras europeas, concebidas desde nociones "ontológicas" diferentes de las hispánicas.

Tradición y estructura literarias

Al traer el proceso artístico de *El Celoso Extremeño* a la luz que adecuadamente lo revela, la obra deja de ser una anécdota genérica, un tejido de tópicos, elegidos como pretexto para ilustrar una lección, intemporal y abstracta. El abstraccionismo y el intelectualismo son malos guías para el explorador de las cosas hispánicas, y a veces los escuchamos demasiado. No hemos de habérnoslas aquí solamente con un ensanchamiento del marco genérico del cuento o de la fábula moral; en los tópicos milenarios, teñidos de didactismo, el autor inyecta ahora los afanes de su ánimo, en modo nuevo y original; en vez de ponerse ingenua y "ejemplarmente" al servicio de una tesis abstracta y supra-personal, como un cuentista primitivo, Cervantes mantuvo la tensión de la obra con la tensión de sus propias animosidades, preferencias y recelos. La peculiaridad de la forma de vida española que hizo posible el milagro de *Las Meninas* de Velázquez, permite entender asimismo la singularidad genial de Cervantes; en lo mejor de su obra se combinan extrañamente el integralismo personal, de abolengo hispano-islámico, y

la conciencia del valor de la propia persona desarrollado por el humanismo renacentista — la segura decisión del artista que le permite inyectar sus ideas y pasiones en las formas y tópicos comunales de la tradición literaria.

La anécdota del indiano, celoso y engañado por su mujer, era en sí un hecho muerto y sin relieve artístico. Mas sobre el tema del precavido y a la postre burlado, había relatos orientales que Cervantes conocía. Me parece fuera de duda la presencia en la armazón de esta novela de algún cuento análogo al recogido en Marruecos por el Sr. González Palencia [1], en el que un moro se rodea de grandes precauciones para que su hija se conserve pura, cosa que no acontece. Al conocer su desdicha, "perdonó la muchacha, la casa, los dineros, todo, y andaba loco por los pueblos. La hija se quedó en la casa con el galán y la vieja, y derrocharon los bienes del hombre, mientras él, desgraciado, seguía loco. Ella gastó el dinero de su padre...; entonces salió a pedir limosna por las casas". El rasgo de la locura se refleja más en la redacción A que en la B: "Reíase Carrizales con cierta risa falsa y de *persona loca y fuera de juicio*" (86).

La impunidad de la falta es igual en ambos casos, con la diferencia de legar Carrizales su fortuna a ambos adúlteros, además de perdonar a Isabela-Leonora. Según hice ver muchos años ha, Cervantes suele hacer recaer sobre el marido la falta de la esposa, y se aparta del tema popular de las venganzas sangrientas en caso de adulterio. Varios motivos son aquí perceptibles, ante todo, una idea espiritualizada del cristianismo, mantenida polémicamente, en el fondo del ánimo de Cervantes, frente a los modos populares de la creencia dominante en torno a él. Pero el rechazar la venganza sangrienta en caso de adulterio era tam-

1 Publicado en el *Homenaje a Menéndez Pidal*, I, 417-423.

bién una manera de distanciarse de los usos vulgares, acogidos por Lope de Vega en su teatro:

"Los casos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente."

Tal discrepancia es solidaria de la simpatía hacia los tipos extrasociales antes mencionados, de la escrupulosa distinción entre temas divinos y humanos, de la enemiga contra Felipe II, los frailes, la casta nobiliaria dominante, etc. Los valores vigentes —muchos de ellos al menos— y los valores de su arte no siempre coinciden. Carrizales hizo ademán de "volverse a su aposento a tomar una daga, y volver a sacar las manchas de su honra con sangre de sus dos enemigos, y aun con toda aquella de toda la gente de su casa". Se dibuja así el tema de los Comendadores de Córdoba —histórico y poetizado por Lope de Vega—, pero ello no pasa de ser aquí una acción ilusoria. Desenlaces como los del cuento moruno engranaban mejor con la concepción literaria de Cervantes. Carrizales, el desventurado racionalista, acabó perdiendo la razón de su sinrazón. Su castigo le viene de dentro, no de las costumbres ni de temas literarios dominantes en torno a él. La justicia del rey sanciona en el teatro los crímenes y las venganzas (*El mejor alcalde el rey; Peribáñez; El caballero de Olmedo; El Alcalde de Zalamea,* etc.) Tirso de Molina recurre a emisarios de la justicia divina en *El condenado por desconfiado* y *El burlador de Sevilla.* En Cervantes, la deflagración interior de la propia culpa es el agente punitivo. Es muy revelador que en la redacción A, Loaysa sea muerto por "un arcabuz que *se le reventó en las manos*", aunque luego, por motivos ya explicados, Cervantes lo haga ir a las Indias, en armonía con una doble animosidad: la conducta del virote y las Indias son tal para cual. Pero es indudable que el autor prefiere a la muerte sobrevenida por causas exteriores, una

especie de extinción inmanente, más acordada con su radical solipsismo.

El tema de los celos —tema de solipsistas— había preocupado a Cervantes, y a él consagró un romance (anterior a 1593) que recuerda en el cap. IV del *Viaje del Parnaso*:

> Yo he compuesto romances infinitos,
> y el de los celos es aquel que estimo,
> entre otros, que *los tengo por malditos*".

Con la estima artística se alía el odio vital. El poeta sitúa alegóricamente "la morada de los celos" en "una cueva

> "profunda, lóbrega, escura,
> propio albergue de la noche,
> del horror y las tinieblas...
> Por las funestas paredes,
> por los resquicios y quiebras,
> mil víboras se descubren
> y ponzoñosas culebras.
> A la entrada tiene puestos,
> en una amarilla piedra,
> huesos de muerto, encajados
> en forma que forman letras,
> las cuales, vistas del fuego
> que arroja de sí la cueva,
> dicen: 'Esta es la morada
> de los celos y sospechas...
> Los celos son los que habitan
> en esta morada estrecha,
> que engendraron los descuidos
> de mi querida Silena'.

En pronunciando este nombre,
cayó como muerto en tierra,
que de memorias de celos,
aquestos fines se esperan".

La visible realidad de la casa de Carrizales está sostenida por el simbolismo poético de "la morada de los celos", una alegoría grata a Cervantes desde mucho antes de escribir *El Celoso Extremeño* (¿1606?). Hay congruencia ideal entre los auténticos celos (situación solipsista y retraída en que el alma se siente muñón ineficaz, sin objeto de amor en que transcenderse) y las metáforas o alegorías de la cueva oscura y de la casa hermética, sin vistas al mundo de fuera.

Carrizales "de su *natural condición* era el más celoso hombre del mundo" — un abstracto tema de remoto abolengo oriental, la faz opuesta del eros platónico, y un eco de la desconfianza de la mujer, raíz última de todo mal. Cervantes infundió en una vida, para él antipática, la abstracción de los celos *a priori*, e hizo de Carrizales un incapaz de amar, porque no se ama con razonamientos: "Sin más detenerse, comenzó a hacer *un montón de discursos*... Encerraréla y haréla a mis mañas, y con esto *no tendrá otra condición* que aquella que yo le enseñare... Y así hecho este *soliloquio*..." Celos radicales y previos a toda experiencia son síntoma de la incapacidad de responder a la llamada de cualquier "logos", o verbo animante, que el espíritu del mundo nos depare. Filipo (o Felipo) vivió hasta los cuarenta y ocho años sin aferrarse a ninguna incitación valiosa; al zarpar para las Indias resolvió "proceder con más recato que hasta allí con las mujeres" ("en la amistad que con mujeres demasiadamente había tenido", en A). En suma, había tenido mancebas, pero no amores. Al regresar del Pirú a los sesenta y ocho años se halló solo y sin enlaces con el mundo: "Buscó amigos, hallólos todos *muertos*...; ningún pariente le había dejado *la muerte*".

Además, "habíase *muerto* en él la gana de volver al *inquieto* trato de las mercancías". En zozobra e inquietud continuas, asediado por toda manera de muerte, Felipo se envuelve ahora en el sudario de sus celos. Las barras de oro en que se contempla, le devuelven la imagen de su vida extinta. No tiene a quién dejar sus bienes; el pensamiento de casarse le levantaba "tan gran miedo, que así se le desbarataba y deshacía como hace a la niebla el viento". Nunca antes había trazado la literatura, *en prosa llana* y al alcance de cualquiera, *en serio* y con tanta sencillez, el horrendo cuadro de una existencia. Cervantes fué el primero en novelar en castellano y en cualquier lengua moderna. El implacable ánimo del poeta va asfixiando a su víctima (aislamiento del mundo, celos, soliloquios del abstracto razonar, muerte); un rumor trágico acompaña a la obra durante todo su curso, densa e internamente estructurado, para estallar al final en un grito de desolada angustia: "Yo fuí el que, como el gusano de seda, me fabriqué la casa donde muriese". Lo terriblemente bello es que ya sentíamos la existencia de la casa antes de ser construída; la casasepulcro estaba ya preformada en el existir trunco del mal augurado Carrizales, nacido para morir en soledad siniestra dentro de sí mismo. Ni siquiera su venganza puede hacerle escapar a su hermetismo: "quiero que así como yo fuí extremado en lo que hice, así sea la venganza que tomare, tomándola de mí mismo".

Sólo le es dable desvelar su conciencia de ser como es, y transmitir su ineficaz fortuna, a quienes poseen vidas menos vacías que la suya. A él no le resta sino disolverse en su inexistencia. Fué llamado un escribano para redactar el testamento, mas al autor se le olvidó llamar a un confesor, no omitido al describir la muerte de Don Quijote. Tal vez supuso Cervantes que los familiares de Felipo se ocuparían de tan esencial formalidad —¿o llevó su saña hasta el extremo de no inquietarse por la salvación de su alma?; ¿o concibió su novela como un ce-

rrado y angustioso proceso, ni religioso ni antirreligioso, que termina con el rigor que exigen sus principios?

Carrizales es él, su angustia y el objeto de ella —"comenzó sin causa alguna a temblar;... de día pensaba, de noche no dormía—; que yo mismo haya sido el fabricador del veneno que me va quitando la vida;... yo fuí el que me fabriqué, como el gusano de seda, la casa donde muriese". No es un personaje sólido y abstracto, pues los espectros no se angustian ni se preocupan por su espectralidad. Carrizales no es el "viejo" opuesto a la "niña", ni una generalidad moral como el "avaro", el "matamoros", o cualquiera otro de esos bien conocidos tipos, sencillamente porque vive su ser celoso, y existe en su conciencia de serlo. El tema del "sobresalto" lo asedia y lo estremece: "Dijo Loaysa que si ellas gustaban de oírle sin sobresalto;... sin el sobresalto de estar tan apartados de su señor". Carrizales "duerme poco y sobresaltado".

Es, sin embargo, muy de esperar, en obras españolas de alto velamen, la presencia de un fondo de transcendencia religiosa, como elemento vivo y funcional; tanto, como la realidad del ánimo histórico del autor. La forma de vida en que ahora estamos sumidos —tan dura de entender para cabezas rigurosamente occidentales— incluye desde lo empírico más concreto hasta la eterna espiritualidad. En *Santo y sastre,* de Tirso de Molina, San Homobono sube a los cielos sin soltar de la mano las tijeras de su oficio. En español, como en ciertas lenguas orientales (en árabe, en yidich), los verbos *amanecer* y *anochecer* se conjugan personalmente: "anochecí triste y amanecí contento", "nos amaneció lejos de la ciudad", etc. La mente occidental no crea una simbiosis entre lo objetivo y lo personal, en una especie de comunión con el mundo en tomo. Esta manera de existir (cuya génesis y desarrollo histórico explico en otra parte) hace posible que a Cervantes le novelen sus novelas además de novelarlas él. *Niebla* de Unamuno, es

auténticamente cervantina; y de Cervantes procede, en último término, el arte de Pirandello, tan sorprendente para los europeos.

Hay en *El Celoso Extremeño* una explícita declaración de su sentido religioso: "Mas como no se puede prevenir con diligencia humana el castigo que la voluntad divina quiere dar a los que en ella no ponen del todo en todo sus deseos y esperanzas, no es mucho que yo quede defraudado en las mías". Así habla Carrizales en la desesperada confesión anunciadora de su fin. Su mal consistió en no estarse quieto, en hacer cálculos arrogantes para amoldar a ellos el curso de otra vida. Sus deseos y esperanzas debieron plegarse a los de la eterna e inmutable voluntad divina, expresada en la inexorable naturaleza de cada ser, porque lo que cada ser es y debe ser no es para ser averiguado y violentado por la humana presunción. ¿Es tal idea muy cristiana, muy católica? ¿Están los deseos y esperanzas del hombre, el esfuerzo de su razonar, condenados de antemano al fracaso? Cervantes se dió cuenta del escollo en que choca el fatalismo al decir en el *Quijote* (I, 23): "La suerte fatal que, según la opinión de los que tienen lumbre de la verdadera fe, todo lo guía". Luchan en Cervantes la idea fatalista (más islámica que estoica en este caso) y la providencialista, según la cual Dios puede allanar montes y secar mares, en diálogo misericordioso con el merecedor de su auxilio: "Cuando de esto estaban más temerosos, la suerte, que mejor nos la tenía guardada, o el cielo, que escuchó los votos y promesas que allí se hicieron, ordenó que el maestral se cambiase en un mediodía tan reforzado... que en otros dos días nos volvió al mesmo puerto de Gaeta" (*La Galatea*, lib. V). Con arrogancia racional, Carrizales quiso prescindir de los designios divinos, encarnados en la estructura de las propensiones humanas, y según los cuales "mal podían estar ni compadecerse en uno, los quince años de esta muchacha con los casi ochenta míos". (Cervantes hace al Viejo exagerar su edad para forzar más el contraste.)

El amor y la belleza no son males, ni evanescentes bienes para Cervantes, alejado en esto tanto de la ascética como de la novela picaresca, más teñida de espíritu judaico que de islámico.[1] Viven en él las ideas neoplatónicas, corrientes en la tradición islámica de España mucho antes de ser difundidas por los italianos del siglo XV: "El amor es la reunión dentro de su original y más alto elemento, de aquellas partes de las almas que están separadas en este mundo creado... Bien sabemos que el secreto de la unión y del extrañamiento entre las cosas creadas no es sino su atracción y repulsión; es así como una especie anhela ansiosamente otra como ella, y gusta de morar con su semejante, y la semejanza de las formas produce efectos psicológicos y evidentes influencias... Tanto es así, que no encontraremos dos personas que se amen, de no haber entre ellas acuerdo y concordancia de sus cualidades naturales... Un dicho del Profeta de Dios lo corrobora: 'los espíritus son como tropas agrupadas: las que mutuamente reconocen, se unirán; y las que mutuamente se repudian, se desacordarán'. Por otra parte, "el amor no está condenado por la religión, ni prohibido por la ley religiosa, pues *los corazones están en la mano de Dios.*[1]" Lo mismo que el ser y la apariencia de cuanto existe.

Carrizales estimó posible eludir la estructura divino-natural de la vida. Soberbio y presuntuoso, con sus barras de oro como único apoyo, pensó suplantar con razonamientos la inflexible realidad ordenada por Dios. Intentó reprimir con golosinas y placeres visuales (vestidos y

1 Luis Vives, de familia de conversos, reprueba el casamiento por amor: "Por tanto, no cumple hacer los casamientos por vía de amores, ni con tan frágiles nudos atar tan gran carga, ni con tan vil materia encender aquella santa caridad que ha de haber entre casados... ¿Qué memoria hay entre los enamorados de cosa santa, de justa u honesta?" (*Instrucción de la mujer cristiana*, caps. XVIII, XVI). Mateo Alemán, otro ánimo ensombrecido, no tiene "por buen matrimonio, ni lo es, cuando lleva otro fin que de sólo servir a Dios en aquel estado... No se deje llevar [la doncella] del vano amor" (*Guzmán de Alfarache*, parte II, libro III, cap. 4). Vives y Alemán eran hombres del siglo y no eclesiásticos. Contrasta con su amargo resentimiento la serena humanidad de Fray Luis de León (también con ascendencia hebrea); *La perfecta casada* no respira los acres venenos del antiamor.

muebles suntuosos) las llamadas del sexo, e instaló un harén monógamo en una ciudad cristiana. Desconoce los impulsos latentes en el cuerpo de Isabela-Leonora y en los de las otras mujeres encerradas, y en el ambiente que rodea su morada. Permite a las clausuradas féminas los goces que hacen a su propósito y no a las apetencias de ellas: recitación de consejas expurgadas de tema erótico; vestidos (¡también solipsistas!) sin escenario social en donde lucirse. Quiere apaciguar la comprimida vitalidad mediante complacencias no solicitadas, y así revela la endeblez de su ánimo. Las fuerzas expansivas que el presuntuoso viejo ha ido comprimiendo, estallarán por sí mismas en formas de estilo nunca antes creadas: "No quedó vieja por bailar, ni moza que no se hiciese pedazos, *todo a la sorda y con silencio extraño*". Orgía contenida y recelosa, cien veces más intensa que la desbordada, descrita *en serio* con serena objetividad, sin didactismo ni fórmulas catalogables. Ahí se dramatiza la pugna de los gustos contra los pensamientos, de la integralidad del vivir contra las abstracciones de la mente. Isabela-Leonora caerá en brazos de Loaysa con las gradaciones y violencias determinadas por la misma situación vital en que se halla: "Sola Leonora callaba y le miraba, *y le iba pareciendo* de mejor talle que su velado".

La naturaleza divino-humana va siguiendo su curso, mientras Carrizales duerme el sueño de su vacuidad. Quien desobedece a Dios —dice Ibn Hazm—, "es burlado por Dios y por su larga paciencia, a fin de acrecer su culpa; y piensa ser a los ojos de su Creador más noble que su padre Adán, creado por la mano de Dios, el cual insufló en él su espíritu; *los mismos ángeles, lo más noble de su creación, se postraron*

[1] Ibn Hazm, de Córdoba (994-1064), *El collar de la paloma* (tomo el texto de la traducción inglesa de A. R. Nykl, *The Dove's Neck-Ring*, págs. 6-10). He probado la presencia de este libro capital en la tradición de la España cristiana en mi libro *España en su historia*, y en otros trabajos he de aportar más testimonios, incluso el de alguna obra que estimo debe atribuirse a Cervantes. El libro de Ibn Hazm fué escrito hacia 1020. Antes de conocer la presencia viva de la tradición islámica puse de manifiesto este ocasional fatalismo en *El pensamiento de Cervantes*, págs. 328 y sigts.

ante el hombre. ¿Mas piensa, acaso, que será más difícil para Dios castigarlo que en el caso de Adán? No. Y sin embargo el goce que uno halla en los placeres, *y la comodidad que uno halla formulando juicios débiles e insensatos, acarrean infortunios y vergüenza al hombre*" (*L. c.*, pág. 194). Esto último fué lo acaecido a Carrizales.

Notemos, en una incidencia, que el tema del valor del hombre tuvo gran cultivo en la literatura árabe, lo mismo que la reacción ascética contra él. No por capricho inició Pico della Mirándola su diálogo *De dignitate hominis* con aquellas palabras de Abdala el Sarraceno sobre las excelencias del hombre. El tema de la grandeza y miseria humanas es, por tanto, en España, algo más que reacción postridentina contra el humanismo renacentista.

Esta viva tradición islámica, hasta no hace mucho invisible duende para nosotros, tiene mucho que hacer con el tono religioso-profano, divino-naturalista, del estilo de Cervantes, sumido en su propia tradición además de estar en contacto, directa o indirectamente, con el pensamiento erasmista e italiano. En la actitud, sin duda no "medioeval" ni primitiva de Cervantes, intervienen factores tanto europeos como islámicos. Su nuevo estilo consistió en hacer revivir abstractas doctrinas, en sí apoéticas, encarnándolas en los personajes de sus obras, los cuales traspasan con su conciencia la corteza genérica que los envuelve: "yo mismo... yo fuí el que...". Se es como se nace —fatalidad inexplicable—; pero de la bruma fatal emerge una voz angustiada, y una persona que, viviéndose en su conciencia, ordena su testamento en Sevilla y "no ha muchos años". Por ser así la novela, no la hemos sentido como una pedestre generalidad moral, o una cándida defensa de la santidad del matrimonio, profanada por el imprudente viejo. Lo que éste holló fué la divina naturaleza de la vida al pretender tratar mecánicamente, físicamente, el curso divino-humano de otra existencia, que no es un objeto para ser reprimido por una casa, por reclusa que sea.

Cervantes fué más padrastro de Carrizales que de Don Quijote, pues a éste lo sostuvo en más de un caso con firme denuedo. La aspiración del primero fué por demás mezquina (vivir tranquilamente (?) con una mujercita que no le trajera quebraderos de cabeza); la del gran personaje manchego fué grandiosa, aunque una y otra, a la postre, se volviesen humo inasible. ¿Falta de fe en la vida, sentida como irrealidad soñada y evanescente? Pero el "Père Goriot" de Balzac, la "Emma Bovary" de Flaubert o el "Julien Sorel" de Stendhal, ¿no viven también en el anhelo de un mundo que sólo existe en su aspiración? ¿Y no es perceptible la marcada huella cervantina en esos geniales novelistas del siglo XIX?

Volviendo a lo que estimo aspectos orientales en *El Celoso Extremeño* [1], hay que señalar la función del cantar "Madre, la mi madre", el cual, según la redacción A, "hacía mucho al caso para lo que entonces allí les pasaba". El expresar poéticamente el sentido de lo dicho en prosa es, según se sabe, un rasgo de la literatura árabe y oriental, que en España sobrevive por motivos obvios, y que en formas varias adoptó la literatura europea (*Aucassin et Nicolette, La Vita Nuova,* para no citar el *De consolatione,* de Boecio). En las obras árabes (*Las mil y una noches, El collar de la paloma,* antes citado, y cien más) la poesía reitera, como en un tema musical con variaciones, lo expresado antes en la acción del cuento, o en la reflexión didáctica o moral.

"Dicen que está escrito,
y con gran razón,
ser la privación
causa de apetito...

1 Prescindo de rasgos menores, que no figuran en la obra por ningún motivo pintoresco, sino que denuncian la huella inicial del cuento árabe; tales son "un negro eunuco..., su serrallo", y la organización de la casa como un harén.

Es de tal manera
la fuerza amorosa,
que a la más hermosa
la vuelve en quimera:
el pecho de cera,
de fuego la gana,
las manos de lana,
de fieltro los pies."

A Isabel-Leonora le derritió el pecho su fuego interior, sus manos fueron incapaces de defenderla, y los pies, blando fieltro, le impidieron huir. La canción "viene mucho al caso", y expresa sin desvío la idea del autor y un aspecto esencial de la prodigiosa novelita. "Dicen que *está escrito*" —"mektub".[1]

AMÉRICO CASTRO

Princeton University.
Septiembre, 1947.

[1] En otros lugares de una obra de conjunto sobre Cervantes, ahora en preparación, se ensanchan y justifican con más detalle algunas de las ideas aquí expresadas.

V E N C I D O S [1]

Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.
Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura
y va ocioso el caballero, sin peto y sin espaldar...
va cargado de amargura
que allá encontró sepultura
su amoroso batallar...
Va cargado de amargura
que allá "quedó su ventura"
en la playa de Barcino, frente al mar.
Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.
Va cargado de amargura,
va vencido, el caballero, de retorno a su lugar.
¡Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura
en horas de desaliento, así te miro pasar!
¡Y cuantas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura

[1] Fragmento de la conferencia pronunciada en Buenos Aires con motivo del IV° Centenario de Cervantes.

y llévame a tu lugar...
hazme un sitio en tu montura,
caballero derrotado...
hazme un sitio en tu montura,
que yo también voy cargado
de amargura
y no puedo batallar!

Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar...

Hace casi treinta años que escribí estos versos. Ahora los repito aquí con un lamento redoblado... La Historia ha hecho de carne y hueso... ha llenado de carne y hueso el símbolo... y ha puesto un número gigantesco de españoles... 500.000, todos los españoles del Éxodo y del llanto, donde, *aparentemente*, no había más que un caballero y un criado.

La Historia no se repite... se *realiza.* Lo que hace cuatro siglos era imaginativo nada más... ficción... farsa... pantomima... se cumplió hace diez años como tragedia y realidad.

Allá, en Barcino... en Barcelona fué donde la astucia, la envidia, la ceguera doméstica, lugareña, nacionalista, derrotaron a la aventura poética y luminosa... Allí fué dónde el bachiller, un bachiller disfrazado de caballero y confabulado con los poderes sombríos y medrosos del mundo, derrota al caballero de la lealtad y de la Justicia...

Como pago de la derrota, le obliga a *volver* a su *tierra.*

Y allí, en Barcelona también, más tarde, *ahora va a hacer nueve años,* y ayudado por unas fuerzas oscuras y contrarias, el sapo iscariote *derrota* a la España de Don Quijote... Y la obliga a *salir* de su tierra.

La historia ha cambiado... Y el crimen y el odio han crecido en el Mundo.

Nos vencieron... y como a Don Quijote, nos dejaron sin armas y sin defensa...

Luego nos desterraron... como al Cid.

Nuestra tragedia es la de nuestros dos grandes héroes juntos, después de la derrota de la Justicia: El Desarme... y el Destierro.

Quede esto como epígrafe y fundamento de lo que voy a decir... con esta pequeña variante en el poema:

Vencida... desterrada, por la llanura
del Mundo... sin armas y sin hogar,
agobiada de amargura,
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.

El vencedor... el usurpador... en la vieja casona familiar... en el huerto... en la vega... en la tierra... Nosotros... *desnudos y en el Viento.* Inermes y malditos... Don Quijote con la marca de Caín en la frente... humillado y befado por todos los caminos...

Y el Gran Criminal glorificado y bendecido... honrado con la túnica cándida y sentado en la silla del justo.

Reforcemos esto con unos versos que ya he dicho otra vez... pero que, precisamente hoy, en esta hora cervantina y quijotesca, quiero gritarlos desesperadamente:

...El sapo iscariote y ladrón
en la silla del juez... repartiendo castigos y premios
en nombre de Cristo...
con la efigie de Cristo prendida del pecho...

y el hombre aquí, de pie,
callado... impasible... cuerdo... ¡cuerdo!
sin que se le quiebre
el mecanismo del cerebro.
¿Cuándo se pierde el juicio?... ¿Cuándo, si no es ahora?
Yo pregunto, loqueros,
¿cuándo enloquece el hombre?
Cuándo— si no es ahora... ahora que la justicia vale menos,
infinitamente menos
que el orín de los perros...
Cuándo— si no es ahora... ahora que la justicia tiene menos,
infinitamente menos, categoría que el estiércol...
Si no es ahora... ¿cuándo se pierde el juicio?
respondedme loqueros—
¿Cuando se quiebra y salta roto en mil pedazos
el mecanismo del cerebro?
Ya no hay locos, amigos, ya no hay locos,
se murió aquel manchego, aquel estrafalario fantasma del
desierto...

y ni en España hay locos,
todo el mundo está cuerdo.
Terrible, monstruosamente cuerdo.
Fantasmas gobiernan el mundo con la injusticia en una
mano y la bomba atómica en la otra. Y el hombre aquí de
pie... tranquilo, impasible, ¡cuerdo!
¡Qué bien marcha el reloj!
¡Qué bien marcha el cerebro: tic-tac, tic-tac, tic-tac...!
Este reloj... este cerebro... es un reloj perfecto,
perfecto... perfecto...

Pero digamos ahora, escueta y valientemente las cosas que veníamos a decir... Las viejas y tristes cosas que todos conocemos...

Hoy hace cuatrocientos años que nació Cervantes, y estamos aquí todos reunidos... para cantarle villacincos y alabanzas.

Yo soy uno del coro... Uno cualquiera del coro que ahora detiene la música un instante para hacer abruptamente estas preguntas:

¿Quién es Cervantes?... ¿Es un español Cervantes?

Y... ¿qué es un español?... Así... concretamente y simbólicamente... ¿qué es un español?

¿Es Cervantes un español típico?

¿Es Cervantes un español representativo?

¿Representa a España?

¿Quién es España?

¿Existe España?

Porqué también hay que preguntar si existe o no existe España.

Porque tal vez España no sea desde hace mucho tiempo más que un fantasma...

Y también hay que preguntar si a vosotros, los hispanoamericanos... y a nosotros, los españoles del destierro, nos importa mucho que España exista o no exista...

Si nos agrada más que sea un fantasma o una realidad histórica.

Cervantes... España... Don Quijote...

¿Fantasmas?

¿Somos hijos de un fantasma?

La Patria... la Patria... la madre patria... que nos enseñó a hablar y con la que aprendimos estas dos palabras: *Hombre y Justicia...*

¿Es un fantasma?

¿Estamos aquí para defender la existencia de un fantasma?

¿Es Don Quijote un fantasma?

¿Quién es Don Quijote?

¿Es Cervantes Don Quijote?
¿Es España Don Quijote?... ¿Qué España?
¿Qué España es Don Quijote...? ¿La España leal?
¿Cuál es la España leal?... Y ¿leal a quién?

El bachiller disfrazado derrota a la España de Don Quijote... *a la España leal*...

Pero no leal a ningún gobierno, sino leal a los principios eternos, sustantivos y españoles, de justicia primaria y de dignidad humana.

¿Qué le importan a Don Quijote los gobiernos?... Y ¿qué me importan a mí los reyes y los presidentes?... Porque no se trataba ni se trata de restaurar una corona, ni de limpiarle el polvo y la polilla al gorro frigio... ni de ningún privilegio legislativo y provincial —gallego, catalán, vasco o castellano—, sino de defender aquello que definía humana y luminosamente al español en la Historia y en el Viento... Los de aquí... y los de allá... Eso que habían perdido *antes* todos los hombres de la tierra... *ya lo sé.*

Pero a nosotros no nos consuela esto.

Porque el español había nacido y *estaba* en la Historia para defender al hombre y a la Justicia...

¡Y ya no hay hombre ni justicia en el Mundo!

Y ¿quiénes lucharon por el Hombre y por la Justicia?
¿Quién estaba al lado de Don Quijote?
¿Es el dictador Don Quijote?
¡¡El dictador es un fantasma!!
¡¡¡Y Don Quijote es la gran realidad española!!!

Lo español representativo... típico... *esencial*... sustantivo, es Don Quijote.

Lo contrario es el dictador.
Lo sustantivo del español es la locura y la derrota...
Y Don Quijote está loco... y vencido.

Desterrado además...
Y con unos sueños monstruosos...
Pero... Don Quijote... ¿está loco y vencido?
¿No es un héroe?
¿No es un poeta prometeico?
¿No es un redentor?
¡Silencio!... ¿Quién ha dicho que Don Quijote es un redentor?
Está loco y vencido y por ahora es un clown... *¡El payaso!...*

Claro que todos los redentores del Mundo han sido locos y derrotados. Y payasos, antes de convertirse en dioses. También Cristo fué un payaso. Los que le abofetearon siempre... los grandes empresarios eclesiásticos que han vivido de la divina resistencia de Jesús para las bofetadas ahora quieren hacerle Rey... Rey de verdad, con cetro de oro, *duro y de verdad*... Ya le han explotado bastante como clown, como Rey de pantomima, con su cetro de caña de escoba y su corona de sarmientos... Ahora quieren explotarlo como tirano y dictador ejecutivo... Un día bendecirá el Papa la bomba atómica y se la pondrá en la mano al niño Jesús en lugar de la esfera y la Cruz... con esta leyenda debajo: "¡Ojo... *el que se mueva*... Viva Cristo Rey!"

Y otro día el dictador hará lo mismo con Don Quijote. (Ya andan por ahí unos personajes que hacen charlas y tocan la guitarra, hablando cínicamente de lealtad y quijotismo). Si ven que es negocio y un buen artificio para enmascararse volverán a levantar el brazo con el negro gesto criminal y saludarán al caballero: "¡Viva Don Quijote emperador!"

Pero Don Quijote no es más que un clown. El gran payaso ibérico de las bofetadas. *También la pirueta grotesca y funambúlica es española.* Don Quijote es el clown por antonomasia. Diré como nació. Cuando Cervantes tenía 57 años, el mundo se moría de tedio. Los antiguos héroes no hacían más que relatar vanidosamente las viejas haza-

ñas clásicas que todos se sabían de memoria y que a nadie divertían ya. Hubo que echarlos de la escena como a los cómicos malos, e inventar un espectáculo nuevo. Entonces es cuando nace la farsa. Cuando el héroe se hace clown y la hazaña pantomima. Cuando aparece Don Quijote y entra España en la Historia. Llegan los dos con el célebre truco de la "justicia", que todos conocéis. Y el mundo se puso de fiesta. Hubo risas para todos.

El primero que se ríe de Don Quijote es Cervantes. Cuántas veces en los primeros capítulos, la carcajada incoercible le hace parar la escritura: ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

Y el primero que se ríe de España es Dios. Nuestro Dios; ese Dios ibérico a quien yo veo creándonos y deteniendo sus dedos temblorosos de risa en la arcilla tierna que ya se modelaba como una pirueta divertida, al conjuro tan sólo de la palabra *justicia*. ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

Después te reíste tú... y me reí yo,
se rieron los del Norte..
y se rieron los del Sur...
se rieron los americanos
y los viejos mediterráneos...
Se rieron todos... Todos
los pueblos y los siglos,
las piedras y los astros,
los piojos y los Dioses.

Yo oigo aún la risa de los hombres de hace cuatrocientos años cuando las piedras primeras cayeron sobre las espaldas del payaso manchego, en la Aventura de los galeotes... y la de los hombres de hace diez años nada más... cuando, en Barcelona, las toneladas de trilita cayeron sobre los nietos indefensos de este pobre payaso... que es el

hombre más valiente y más legítimo que ha nacido en este planeta podrido y abominable... Sobre este gran *inventor* de la Justicia.

Y ¿qué es la Justicia?

Los personajes se escapan de los libros y van a buscar al autor. El clown se escapa de la pista y va a buscar al empresario; el hombre se escapa de la vida y va a encararse con los dioses. Porque hay un momento en que es preciso determinar bien nuestra posición en este mundo, como el marino en el mar, y conocer adonde vamos. Tal vez nos hemos perdido. Sabemos que los dioses se duermen. Que a veces es necesario despertarles... y blasfemar si no responden.

Porque esto no puede ser eterno. Y hay que preguntar una vez... el clown, el hombre, tiene que preguntar una vez: esta pantomima sangrienta y desgarrada, este truco monstruoso y despiadado que está aquí ahora en la piqueta del escarnio, ¿para qué? ¿Qué significa? ¿Adónde vamos? ¿Adónde nos lleva todo esto? ¿A la justicia? Pero ¿qué es la justicia? ¿Existe la justicia? Si no existe, ¿para qué estoy aquí yo, Don Quijote? Y si existe, ¿la justicia es esto? ¿Un truco de pista? ¿Un número de circo? ¿Un pim-pam-pum de feria? ¿Un vocablo gracioso para distraer a los hombres y a los dioses? Respondedme... respondedme. Que me conteste alguien... ¿Qué es la Justicia? Silencio... Silencio.

Cuando Don Quijote pronunció por primera vez la palabra Justicia en el campo de Montiel... sonó en la llanura manchega una carcajada estrepitosa que ha venido rodando de siglo en siglo por la tierra, por el mar y por el viento hasta clavarse en la garganta de todos los hombres con una mueca cínica y metálica.

¿Qué es la Justicia?...

Risas... Risas... Risas...

Reíos... Ja ja ja... Je... je... je.

Ja ja ja...

Pero el payaso se yergue y se vuelve contra el empresario, contra los hombres y los dioses gritando: ¡Basta! ¡Basta ya! ¡Basta ya de risas! ¡Qué no se ría nadie! ¡Qué no se ría nadie! Mi sangre de clown vale tanto como la sangre de los cristos. ¡Yo no soy un payaso! ¡Yo soy Prometeo! Vengo de la casta de los viejos redentores del mundo, y he dado mi sangre, no para hacer reír a los dioses y a los hombres, sino para fecundar el yermo.

¿Entendéis ahora? Don Quijote es el poeta prometeico que se escapa de su crónica y entra en la Historia hecho símbolo y carne, vestido de payaso y gritando por todos los caminos: ¡Justicia! ¡Justicia! ¡Justicia!... Sólo la risa del mundo, abierta y rota como un trueno, le responde. ¡Oh paradoja monstruosa! Todas las voces de la Tierra zumbando en coro, haciendo rueda en los oídos de este pobre payaso, del *gran defensor de la Justicia*, con este estribillo de matraca: ¡No hay justicia... no hay justicia... no hay justicia!... ¡Ja ja ja!

LEÓN FELIPE

LOS DOS PLANOS DEL ESPÍRITU ESPAÑOL: REALISMO E ILUSIONISMO EN CERVANTES

La inventiva es la cualidad más singular y cimera de Cervantes. Recordemos que él mismo se había apellidado en el *Viaje del Parnaso* con este sobrio título: "raro inventor". En el mismo libro —el documento más explícito, relativamente, que nos queda para reconstruir su estética— marcando los límites entre lo posible y lo imposible, entre lo verosímil y lo inverosímil, encontramos también estos versos:

> Que a las cosas que tienen de imposibles
> siempre mi pluma se ha mostrado esquiva;
> las que tienen vislumbres de posibles,
> de dulces, de suaves y de ciertas,
> explican mis borrones apacibles.
> Nunca a disparidad abre las puertas
> mi corto ingenio, y hállalas contino
> de par en par la consonancia abiertas.

Palpita en estos versos —viene a decir Américo Castro— el nervio de la pugna entre la corriente idealista y la naturalista, entre el arte heroico y el arte cómico o picaresco que el Renacimiento suscitó y que en España cobró más relieve que en ninguna otra literatura. Es la continuación —agregaríamos— del litigio perenne entre la realidad y el ilusionismo, clave a su vez del espíritu español.

Cervantes, influído por las ideas aristotélicas que prevalecían desde el Renacimiento, y que las sombras del Concilio de Trento no consiguieron anular, concibe el arte esencialmente como imitación. Entiende —según precisa en otro lugar— que "las historias inventadas son tanto más agradables y de mayor precio cuanto más se acercan a la verdad o a la apariencia de verdad; y las historias verdaderas tanto más placer dan cuanto más verdaderas son". En suma, concibe el deleite estético, al negarse a lo imposible y a lo dispar, como una armonía entre la realidad y lo soñado, superando la escisión, el dualismo de estos elementos. De ahí que pusiera tanto empeño en deslindar los campos de la poesía y la historia a lo largo de cierto diálogo entre Don Quijote y el Bachiller Carrasco: "... uno es escribir como poeta y otro como historiador; el poeta pueda contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueran, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna". En otro lugar de *Don Quijote*, en su diálogo con el canónigo, al final de la primera parte, podemos leer algunas ideas complementarias: "Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborecen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud, en quien consiste la perfección de lo que se escribe".

Verosimilitud, imitación... Fijémonos en estas normas, ya que pueden darnos quizá la clave de la estética cervantina, siempre que entendamos bien su alcance. La verosimilitud pedida por Cervantes es la del arte universal o idealista —no la del particular o naturalista—, aquel cuyos modelos están en normas abstractas, en arquetipos ideales y no en derivados particulares. Del mismo modo, su concepto de la

imitación en modo alguno puede confundirse con el hoy vigente; implica sujección a ciertas cánones, pero no es un simple remedo de la realidad externa.

Desde luego Cervantes no llegó, no pudo llegar —dadas las ideas de su tiempo— a la libertad con que hoy interpretamos las ideas estéticas de Aristóteles. Actualmente, su fórmula "el arte imita a la naturaleza" la comprendemos no en el sentido literal de que el arte haya de imitar las formas dadas por la naturaleza, sino en sentido traslaticio. Es decir, entendemos que el arte ha de proceder como procede la naturaleza: deberá operar a imagen y semejanza de ésta, creando sobre la base de una cosa real dada otra artísticamente distinta. Ya en la misma naturaleza se efectúa idéntico proceso de transformación: de la semilla, por ejemplo, brota el fruto o el árbol que contienen, pero que son cosa diferente. En una palabra, cuando nosotros oímos *imitación* lo que entendemos es *transposición, transformación.*

A esta consecuencia —alcanzada por mí en el curso de reflexiones sobre un tema muy distinto, al estudiar la estética del cubismo— se aproximaba ya el arte cervantino. Lo comprobamos al encontrar en las investigaciones de Américo Castro sobre *El pensamiento de Cervantes* estas palabras: "Nada más inexacto que hablar de la espontánea sencillez de Cervantes, de la imitación de la naturaleza, tal como vulgarmente se entienden dichos conceptos. Lo que la fábula pretende imitar no es la naturaleza que nos circunda, regida por las leyes objetivas de lo probable y lo necesario, sino una realidad ideal en la que se suponen vigentes (en virtud de un paralogismo) leyes análogas a las que rigen la realidad". Y deberá advertirse que este último párrafo es una versión o paráfrasis de ciertos conceptos vertidos en 1555 por Robortelli, un preceptista del Renacimiento. Por su parte, nuestro Pinciano en su *Philosophia poetica* venía a confirmar: "El poeta no es obligado a la verdad más de cuanto le parece para la verosimilitud".

Castro opina a continuación que Cervantes en el *Quijote* tuvo la genial ocurrencia de presentar en dramática pugna ambas maneras de verdad. Mas yo me permito sospechar que más bien intentó antes que oponerlas, conciliarlas en una síntesis superior donde lo real y lo ideal se ensamblan, donde lo posible y lo inverosímil armonizan ejemplarmente por vez primera. Don Quijote —como ya vió Ortega y Gasset— "es la arista en que ambos mundos se cortan formando un bisel". Karl Vossler, a su vez, ha demostrado que realismo e idealismo no son términos antitéticos en el espíritu y en la literatura hispánicas, sino que se mezclan constantemente, formando indestructible unidad. "Para el hombre poético —escribe— especialmente para el español, realidad y fantasía no son cosas que se excluyan, sino aspectos de una misma cosa, a saber, de la poesía". Y otro agudo intérprete extranjero de lo español, Aubrey F. G. Bell —en su *Castilian Literature*— ha explicado asimismo como el realismo castellano se extiende a lo espiritual; como al insistir en hacer concreto lo abstracto, y visible lo invisible, ensancha los límites de la luz y la vida.

Pero el ejemplo más claro de este ensanchamiento o "consonancia" —según la palabra de Cervantes— surge al deshacerse la antítesis radical que habitualmente se ha dado por incuestionable entre Don Quijote y Sancho Panza. Se distancian tanto, en efecto, que acaban por unificarse. Y esto no es una fácil paradoja.

Puede hacerse la prueba observando la mutación progresiva que ambos caracteres experimentan a medida que avanza la novela. Si en los primeros capítulos, de modo más amplio en toda la primera parte, Don Quijote representa el polo del espíritu —o la meta ilusionista— radicalmente antípoda a aquel donde habita Sancho, —plano realista, a ras de tierra—, en la parte segunda y en los capítulos postreros hay lugares en que tal oposición casi se borra. Por un lado, Don Quijote, señaladamente a partir de las aventuras en casa del Duque, se muestra

más cuerdo, puesto que aceptan sus desvaríos o no se oponen tan ahincadamente a ellos; por otra parte, Sancho, desde su gobernación en la ínsula, se nos muestra más cercano a lo fantástico, más dispuesto a tomar como real el mundo de encantamientos donde vive su señor; en una palabra, más semejante a Don Quijote.

Producese así un proceso de simbiosis e interpenetración —ya observado por otros comentaristas, y explotado a fondo por Salvador de Madariaga— en virtud del cual Don Quijote se sanchifica y Sancho se quijotiza. El punto de confluencia de una y otra naturaleza comienza antes, en el episodio del descenso de Don Quijote a la cueva de Montesinos. Y culmina en la ascensión a lomos de Clavileño, cuando contrariamente es Sancho Panza quien se remonta a alturas más fantásticas. En tal ocasión se consagra la identidad esencial del caballero andante y del villano escudero. Por algo Don Quijote apostilla así el relato de las voladoras imaginaciones sanchescas: "Sancho, pues vos queréis que os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos, y no os digo más". Frase final que equivale a un pacto. Lejos estamos ya del punto dubitativo suscitado por el episodio del yelmo de Mambrino. Entonces, cada uno de los personajes se aferraba a su propia visión. A lo más que llega Sancho, tras porfiar qu es bacía y no yelmo lo arebatado al barbero, es a buscar un término de conciliación, llamándole "baciyelmo". Pero algún tiempo después, ambos coinciden en designar con el mismo nombre las cosas más imaginarias. Por algo, Cervantes, olvidado quizá de la primitiva caracterización que les había infundido, arrastrado por la identidad última de Don Quijote y Sancho, escribe: "Tal caballero y tal escudero, que parece que los forjaron a los dos en la misma turquesa". Luego la verdadera contrafigura de Don Quijote —como observó Papini— no es Sancho; está representada por el Bachiller Carrasco, ya que éste es quien da al traste con la invencibilidad del Caballero de los Leones, y, al obli-

garle a retornar a su aldea, le mata de melancolía. Por lo demás el espíritu quijotil no está tan solo en Don Quijote, se extiende a todos los personajes del libro. Tal es la fuerza imantadora, la aureola capciosa del héroe.

Ahora bien, esta aproximación y casi identificación final de Don Quijote y de Sancho no puede ser enteramente deliberada, ya que por el contrario el contraste entre ambas psicologías es uno de los "leit-motivs" de la novela. Luego probablemente es algo que se impuso a Cervantes, más allá de sus designios, por modo subconsciente. Llevada a un plano general bien pudiera verse en ella un símbolo del espíritu español. Representa la locura sofrenada por la cordura. Es paralelamente la locura salpimentada por la locura. Condensa la imagen de un ser dual —héroe aventurero, pícaro terreno o místico celestial— que tiene los pies muy hundidos en la arcilla mientras que su ánima remonta a los espacios más altos. Tal identidad, finalmente, consagra la asombrosa mezcla y rara armonía de realismo e ilusionismo, de espíritu y materia, visibles no sólo en las letras, sino en toda la gran pintura española. ¿Pensais en el Greco? No es necesario; pensad más sencillamente en Velázquez.

Efectivamente, Cervantes realiza en la literatura análogo viraje trascendental al que algunos años después había de cumplir Velázquez en la plástica, yendo del plano realista al ilusionista. Tal cambio únicamente podemos apreciarlo hoy, cuando ya comienza a ser cosa aceptada que en el pintor de *Las meninas* hay —contra lo que quiso verse durante muchos años— mucho más que un realista. La concepción de sus cuadros —según ha explicado Moreno Villa— será realista, pero la ejecución es ilusionista. ¿Y en qué consiste este ilusionismo? En el hecho de que Velázquez suma al mundo de las formas un personaje que no existía antes: la atmósfera. ¿Acaso hace cosa distinta Cervantes? La atmósfera del *Quijote*, traspasada de humor heroico, importa tanto como los primeros planos de sus personajes.

Pero aún habría que buscar otra correspondencia entre esos dos artistas cimeros. Con Cervantes la invención novelesca abandona el mundo ficticio y convencional donde otros —los autores de los libros de caballerías y de las novelas pastoriles— se habían esterilizado, y entra en contacto con el mundo cotidiano. Con Velázquez la pintura abandona los temas mitológicos o de asuntos religiosos que los primitivos y renacentistas habían exprimido hasta la saciedad, y se fija en cosas y figuras más inmediatas y cotidianas que van desde las naturalezas muertas a los bodegones. La pluma de Cervantes y el pincel de Velázquez se aplican respectivamente a captar y estilizar el mundo en su derredor. En una palabra, inventan nuevos temas. El uno descubre nuevas regiones del sentimiento, merced al choque del espíritu fantástico con la realidad cotidiana. El otro revela el contraste de los seres más apiadables —sean bufones o reyes— con ese elemento metamorfoseador de la realidad que es la luz.

De este modo viene a resolverse en el *Quijote* la oposición que todavía dos siglos después desasosegaba a Novalis entre la realidad y el ensueño. Esa oposición que inquietaba poco después más agudamente a todos los románticos europeos y que sigue desazonando en nuestros días a los superrealistas fué ya anticipada y resuelta por Cervantes maravillosamente. ¿Acaso el teórico de la última escuela mencionada, André Breton, no ha postulado siempre como su desideratum máximo romper el nudo de tal antinomia y llegar a un estado superior en que el sueño y la realidad dejen de ser considerados como rivales, contrarios? Véase por donde, qué impensadamente, la inmensa creación cervantina llega a ser también un libro modernísimo en punto a intenciones, situándose en el centro de los más vivos problemas estéticos contemporáneos. Todo ello, sin entrar siquiera en otras presciencias que contiene; por ejemplo, en el desdoblamiento del autor: es decir, cómo Cervantes se ve a sí mismo y ve independientemente a sus personajes: en

una palabra, sin aludir más que de pasada a sus anticipaciones unamunescas y pirandellianas.

Queda así claramente visible que *Don Quijote* —según escribe Américo Castro— no es el resultado de la oposición entre la fantasía y la realidad, el ideal y la prosa; es más bien la prueba de la solidaridad entre esos dos órdenes de realidad, pues cada una de ellas existe en función de la otra. "Asistimos así —agrega— a un doble proceso de exaltación de la fantasía, de alejamiento de la realidad habitual, y en seguida al regreso doloroso y melancólico a las cosas de tejas abajo". Ahora bien, yo entiendo que Cervantes triunfa y es único en la primera parte del viaje, cuando va del plano real al ideal, y no al revés. Por eso el libro concebido en la segunda dirección, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, a pesar de sus bellezas, nos deja fríos. Contrariamente, *Don Quijote* nos arrebata, y su héroe asentado sólidamente como está en un universo real puede lanzarse a cuantas cabriolas ilusionistas guste. Don Quijote y Sancho, elementos inseparables, complementarios, nos interesan sin desmayo: podríamos seguirles divertidos al final del mundo, aunque apenas salgan de la Mancha. Periandro y Auristela, aunque recorran diversos países de Europa, no nos incitan a acompañarles sin fatiga.

Tratemos de resumir ahora algunas cuestiones últimas. ¿Que es *Don Quijote?* ¿Un libro o un ideal? ¿Un personaje novelesco situado en una época determinada o un mito eterno? Imposible escindir sus componentes ni fijar el límite de su alcance. Es un ideal porque el quijotismo puro no es de este mundo. Es un mito porque su héroe supera la realidad temporal y se transforma en legendario a poco de haber nacido.

¿Cuál es su sentido último? ¿Lo tiene? Contestar negativamente

alegaría simplicidad; hacerlo por la afirmativa equivaldría a enredarse en una madeja de glosas sin fin. Digamos, pues, más cuerdamente —sin rebasar el plano literario— que el *Quijote* es una síntesis victoriosa de elementos duales como hay pocas entre las grandes creaciones. Casi todas ellas nos presentan una vertiente del mundo: la apología del bien o de la belleza, el ideal de justicia, los estragos del error, la armonía o la incomunicabilidad de los seres humanos. El *Quijote* funde las dos caras esenciales del universo. En él se casan y concilian, mediante una síntesis única, la experiencia y la inocencia, el cielo y la tierra. Los contrastes polares, las distancias inalcanzables quedan abolidas y superadas. Es un mundo de formas recognoscibles, más un intramundo de formas ideales. No se comprenderá cabalmente mientras no se acierta a ver su integridad, la indivisibilidad de sus elementos. Es una novela realista y es una utopía. Es la epopeya de los sueños y es la crónica de lo cotidiano. Don Quijote es tan humano como Sancho, y Sancho no es menos quimérico que Don Quijote. La Maritornes compasiva que cura los golpes al caballero andante es tan lírica como la Dulcinea sólo entrevista. Es el testimonio de una época y es un milagro intemporal. Su simbolismo arranca de su realidad —y no al revés, como en los malos símbolos.

Mas por encima —o además de todo ello— tiene *Don Quijote* en cuanto obra de arte una cualidad suprema. Este libro —tan lleno de implicaciones, tan agravado a lo largo de los años y de comentaristas por fervores y desatinos, por intenciones y trascendencias de toda suerte— sigue siendo una obra pura, gratuita. Quiero decir que precisamente por ser tan gratuita y desinteresada en su concepción, tan pura obra de arte, ha llegado a ser en tal grado trascendente. Para explicar esta aparente paradoja nos bastará con retrotraer la cuestión a sus comienzos, releer la novela con ojos vírgenes y llegar así a la conclusión de que Cervantes no se propuso nada al escribirla. Nada más —y nada

menos— que solazarse y solazarnos. El propósito que él mismo manifestó tan reiteradamente —con una reiteración sospechosa, como buscando excusas nobles al puro juego de su fantasía— de componer una invectiva contra los libros de caballerías, lo mismo que cualquier otro que luego haya podido atribuírsele, son cosa secundaria. Cervantes sólo se propuso en puridad hacer una "cosa de arte". Y al hacerla consiguió —según el verso famoso de Keats— una "alegría para siempre". Marcel Bataillon, incidental pero sagazmente —en su monumental libro sobre *Erasme et l'Espagne*—, lo ha visto así: "El *Quijote* es una obra donde la invención novelesca sigue su camino, sin querer probar nada...". He aquí el secreto de su perduración: no probar nada, que es el único modo de probar la grandeza de una creación artística.

Afirmarlo hoy cuando la literatura y el arte, su autonomía vital y salvadora, se ven tan asediados por espejismos y tendenciosidades de toda suerte, no es superfluo. Afirmemos, pues, sin temor que la trascendencia última de las grandes creaciones artísticas ha tenido siempre su origen en la gratuidad, en el desinterés de todo lo que no sea el mismo arte. Las obras predeliberadas, con metas muy visibles, generalmente no están llamadas a larga duración ni a influir sobre las mentes venideras. Por el contrario, aquellas otras que no se proponían probar nada originariamente, aplicándose sólo a recrear la vida, fundiendo el mundo real y el mundo inventado, resultan a la postre las más ricas de consecuencias y de posteridad. Así el *Quijote*.

GUILLERMO DE TORRE

RETROSPECTIVA

Hemos considerado de interés para el lector una ojeada, por sumaria que sea, sobre algunas cimas de la exégesis cervantista en el siglo XIX. Reproducimos al efecto los ensayos de Heine y de Turgueniev (este segundo en traducción nueva e íntegra), constantemente mencionados, pero mucho más famosos que conocidos, por hallarse agotadas o no ser de acceso fácil las recopilaciones en que se hallan traducidos.

El prólogo de Heine pasa con justicia por haber iniciado la interpretación moderna del Quijote: *la interpretación trágica. Pero, si más frondoso y más importante en general que ningún otro ensayo puramente literario sobre el tema, las páginas que damos de Coleridge y de Hazlitt (no traducidas antes al castellano) muestran que esa interpretación ya había sido apuntada por la crítica del prerromanticismo inglés, como correspondía a la íntima fusión del espíritu clásico y el espíritu romántico que representaba.*

El breve fragmento de una carta de Dostoiewsky que transcribimos, aparte de su interés psicológico, muestra la influencia de la obra cervantina en el más característico de los novelistas rusos.

No pudiendo faltar en este rápido panorama la representación de los autores de habla española, entresacamos de ellos el hermoso soneto de Rubén Darío y unas páginas del libro de Unamuno, que cuenta entre los más profundos no sólo de glosa al Quijote *sino también de la moderna literatura española.*

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE[1]

(1772-1834)

Don Quijote no estaba encadenado a la tierra por la miseria ni estaba aprisionado por los abrazos de la riqueza; de modo que, con la sobriedad propia de su pueblo, como español, tenía demasiado poco y a la vez en exceso para hallarse obligado a pensar en ello. Asimismo, su edad, los cincuenta años, bien puede suponerse que impedirían a su mente caer en la tentación de cualquiera de las pasiones inferiores; en tanto que sus costumbres, de gran madrugador y vehemente deportista, eran tales como para conservar su cuerpo enjuto en duradera servidumbre a su voluntad y, con todo, por acción de la esperanza que acompaña a la busca, no sólo le permitía sino que ayudaba a su fantasía a forjar lo que quisiera.

La flacura y las facciones acentuadas son felices exponentes del exceso que había en él (Don Quijote) de lo formativo o imaginativo, contrastando con la rotundidad rolliza de Sancho y su receptividad de las impresiones externas.

Don Quijote finalmente llega a convertirse en un hombre que ha

[1] Notas (pues no ha quedado otra cosa) del guión de la conferencia pronunciada por el autor en Londres el 20 de febrero de 1818. La conferencia, que fué la octava del ciclo (con el que puso fin Coleridge a su actividad de conferenciante), aparece así sumariada en el *syllabus* de la serie: "De la vida y obra de Cervantes, pero especialmente de su *Don Quijote*. Mostrar que el ridículo del caballero andante ha sido sólo un objeto secundario en el espíritu del autor, y no la causa principal del deleite que la obra continúa produciendo a los hombres de todos los países, cualesquiera que sean sus costumbres e ideas."

perdido el juicio; su entendimiento se halla trastornado; y de ahí, sin la menor desfiguración a la verdad de la naturaleza, sin perder el menor rasgo de individualidad personal, que se convierta en una sustancial alegoría viviente o personificación de la razón y el sentido moral, despojado del juicio y el entendimiento. Sancho es a la inversa. Es el sentido común sin razón ni imaginación; y Cervantes no sólo muestra la excelencia y poder de la razón en Don Quijote, sino que tanto en él como en Sancho muestra los males que resultan de la separación de los dos elementos principales de la acción intelectual y moral sana. Juntadlos a él y su amo, y formarán un intelecto perfecto; pero están separados y sin vínculo, y de ahí que, necesitando cada uno del otro para su propia integridad, cada uno domine a veces al otro. Pues el sentido común, aunque puede ver la inaplicabilidad práctica de los dictados de la imaginación o de la razón abstracta, no puede menos de someterse a ellos.

Estos dos personajes poseen el mundo y alternativa y recíprocamente son el engañador y el engañado. Personificarlos, combinando lo permanente con lo individual, constituye una de las mayores creaciones del genio, y casi únicamente ha sido logrado por Cervantes y Shakespeare.

P. I. Cap. III. — Los grandes elogios que Don Quijote hace de sí mismo —"¡El más valeroso andante!"—; pero no es su figura misma la que tiene en el pensamiento, sino al ídolo de su imaginación, al ser imaginario que está representando. Y este hecho, el de que se trata por completo de una tercera persona, le disculpa de la acusación de vanidad egoísta, que de otro modo sería inevitable.

Cap. IV. — Los mercaderes de Toledo.

"Y cuando llegaron a trecho que se pudieron ver y oír, levantó Don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo:

—Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo, etc."

Nótese la presunción que sigue a la satisfacción de sí mismo en el último acto. Mientras aquél era un honrado intento de reparar un verdadero entuerto, ésta es una determinación arbitraria de imponer a todos sus semejantes un ideal de Brissotine o Rousseau.

Esta historia tan divertida concluye, para compasión de los hombres sensatos, con un cabal molimiento de las costillas del idealista por el mozo de mulas, la canalla. ¡Y feliz de ti, pobre caballero, de que la canalla estaba en contra tuya! Pues de haber estado contigo, por un quítame allá esas pajas te hubieran cortado la cabeza.

Cap. X. — "—Pero dime por tu vida: ¿has visto más valeroso caballero que yo en todo lo descubierto de la tierra? ¿Has leído en historias otro que tenga ni haya tenido más bríos en acometer, más aliento en perseverar, más destreza en el herir, ni más maña en el derribar?

—La verdad sea —respondió Sancho— que yo no he leído ninguna historia jamás porque ni sé leer ni escrebir; mas lo que osaré apostar es que más atrevido amo que vuestra merced yo no le he servido en todos los días de mi vida, etc."

Este requerimiento a Sancho, y la respuesta de Sancho, son de un humorismo exquisito. Es imposible dejar de pensar en los boletines y proclamas franceses. Observad la necesidad que nos domina de sentirnos halagados, de volar lo más alto posible en lo abstracto, y con qué constancia la imaginación es restituída al suelo de nuestra baja humanidad.

Cap. XI. — El discurso ante los cabreros:
"Dichosa edad y siglos dichosos aquellos, etc."

Nótese el ritmo y la admirable belleza y sabiduría que tienen los juicios en sí mismos, pero también la total falta de juicio en Don Quijote al dirigirlos a semejante auditorio.

Cap. XVIII. — "Más bueno era vuestra merced —dijo Sancho— para predicador que para caballero andante".

Justamente. Esta es la verdadera moraleja.

Cap. XXII. — La aventura de los galeotes. Pienso que éste es el único episodio en que Cervantes hace a un lado la máscara de su héroe y habla por sí mismo.

Cap. XXIV. — Cardenio es el loco de la pasión que encuentra y derrota fácilmente, por un momento, al loco de la imaginación. Y nótese el contagio de la locura de cualquier clase, al interrumpir Don Quijote la narración de Cardenio.

Cap. XXV. — ¡El asombroso crepúsculo de la mente! Y obsérvese el coraje de Cervantes al atreverse a presentarlo y confiar en una distante posteridad para la apreciación de su fidelidad a la naturaleza.

P. II. Cap. XLI. — El relato que hace Sancho de lo que ha visto yendo en Clavileño es, a su modo, una contraparte a las aventuras de Don Quijote en la cueva de Montesinos. Esta última es la única imputación al carácter moral del caballero; Cervantes sólo da un ejemplo del fracaso de la veracidad ante los deseos vehementes que siente la imaginación por

algo real y externo; sin esto, la descripción no hubiera sido completa; y, sin embargo, está tan bien llevado que el lector no queda con la desagradable sensación de que Don Quijote ha contado una mentira. Es evidente que él apenas sabe si fué un sueño o no; y por eso va hacia el encantador para averiguar la verdadera naturaleza de la aventura.

Cervantes fué el inventor de las novelas entre los españoles, y en su *Persiles y Sigismunda* los ingleses pueden hallar el germen de su *Robinson Crusoe*. Para él, el mundo era un drama. Sus pensamientos, a pesar de la pobreza y la enfermedad, perpetuaron en él los sentimientos de la juventud. Describía sólo lo que conocía y había observado, pero conocía y había observado mucho, en verdad; y su imaginación siempre estaba pronta a adaptar y modificar el mundo de su experiencia. Hizo fábulas de amor exquisito, pero con una virtud inmaculada.

Traducción de Enrique L. Revol.

WILLIAM HAZLITT[1]

(1778-1830)

... Comenzaré con la historia del famoso Don Quijote de la Mancha, que ofrece a nuestra imaginación algo más majestuoso, más romántico, y a la vez más real que cualquier otro héroe de que se guarde memoria. Sus rasgos, su atavío, su celada de cartón nos son familiares, y el yelmo de Mambrino todavía relumbra al sol. No sólo sentimos el mayor amor y veneración por el hidalgo, sino también un cierto respeto por todos aquellos con él relacionados: el cura y maese Nicolás el barbero, Sancho y su rucio, y hasta por la magrura y los traspiés de Rocinante.

Quizás no hay obra en que se combine tanta invención caprichosa con un tal aire de realidad. Su popularidad no tiene igual; pero, no obstante, sus méritos no han sido aún suficientemente apreciados. Aunque las patochadas de Sancho y las infortunadas aventuras de su amo sean lo que, como es natural, más retiene la atención de la mayoría de los lectores, la historia, los sucesos del libro, es el menor de aquellos méritos. El *pathos* y la dignidad de los sentimientos se hallan a menudo disfrazados por la jocosidad del tema, y provocan la risa, cuando en realidad deberían provocar las lágrimas. El mismo Don Quijote es el

1 Del curso de conferencias sobre los escritores cómicos ingleses (*Lectures on the English Comic Writers*) pronunciado en Londres, de noviembre de 1818 a enero del año siguiente. Pero estas páginas forman parte, casi sin variantes, del artículo ya publicado en la *Edinburgh Review*, en febrero de 1815, bajo el título de *Standard Novels and Romances*.

carácter de más perfecto desinterés que podría imaginarse. Es un entusiasta del género más afable, de un natural franco, dulce y generoso, un amante de la verdad y la justicia, al par que un hombre tan enfrascado en los prodigios de la caballería andante, que acabó por quedar enajenado y tomar por realidad efectiva las invenciones leídas. No puede haber equivocación mayor que el considerar *Don Quijote* como una obra simplemente satírica o una simple tentativa para dar el golpe de gracia a "la ya ha tiempo olvidada orden de la andante caballería". No había por qué acabar con lo que ya no existía. El mismo Cervantes era, además, un hombre del más vehemente y arrebatado temperamento; y aun a través de la delirante y asendereada figura del hidalgo el espíritu de caballería resplandece con fulgor intacto y, una vez más, *witch the world with noble horsemanship* [1]. ¡Ah, si el rescoldo de la libertad española ha de revivir un día, envolviendo al tirano y la tiranía en una llama devoradora, si la chispa de sentimiento generoso y de empresa romántica, que habría de encenderla, no se ha extinguido del todo, quizás a ti se deba, Cervantes, y a tu Don Quijote!

El personaje de Sancho es tan admirable en sí mismo como lo es en contraste y relieve al del hidalgo. El contraste es tan pintoresco y sorprendente como el que se advierte entre las figuras de Rocinante y el rucio. Jamás hubo tan perfecta *partie carrée* [2]: el uno responde al otro cabalmente. Nada puede superar en verdad de fisonomía la descripción del amo y del criado, tanto en cuerpo como en espíritu: el uno flaco y alto, el otro bajo y rechoncho; el uno heroico y cortés, el otro egoísta y servil; el uno lleno de altas fantasías, el otro un costal de proverbios; el uno siempre dispuesto a partir para la más hazañosa empresa, el otro tratando siempre de acogerse al seguro de la costumbre

1 "Encanta el mundo con el espectáculo de una noble equitación." Shakespeare: *Henry IV*, Primera Parte, IV, I, 110.

2 *Sic* en el original.

y la tradición. El ascendiente gradual que va, sin embargo, obteniendo Don Quijote sobre Sancho, es tan característico como bien llevado. La credulidad y la afición a lo maravilloso son tan natural a la ignorancia como el egoísmo y la marrullería. Sancho se va convirtiendo poco a poco en una especie de lego de la orden, y se va aficionando a las aventuras a su modo. Al final, su pesadumbre por tener que renunciar al ejercicio de la andante caballería iguala casi a la de su amo, y acepta con entusiasmo la propuesta de Don Quijote de hacerse pastores, aunque desde luego acomodándola también a su manera; pues mientras Don Quijote retuerce ingeniosamente los nombres de sus amigos de la aldea buscándoles una desinencia clásica, e imagina escenas de canto y de galantería, Sancho exclama: "¡Oh, qué pulidas cucharas tengo de hacer cuando pastor me vea! ¡Qué de migas, qué de natas habré de comer!", olvidando, con estos manjares pastoriles, los gansos y las frutas de sartén de las bodas de Camacho.

Esta percepción intuitiva de las ocultas analogías de las cosas, o, como podría llamarse, este *instinto de la imaginación*, es quizá lo que estampa el sello del genio en las obras de arte más que cualquier otra circunstancia; pues actúa inconscientemente, como la naturaleza, y recibe sus impresiones como por inspiración. En Cervantes, como en cualquier otro autor, hay mucho de esta oscura concordancia y esta involuntaria unidad de propósito. Y algo de este mismo humor inconstante y vagaroso se extiende a todos los personajes y elementos subordinados de la obra. Así, encontraremos al cura informando confidencialmente a Don Quijote de que, si pudiera llegar a oídos del gobierno, tendría algo de considerable importancia que proponerle, para el mayor bien del Estado; y más adelante nuestro hidalgo, en el curso de sus andanzas, habrá de encontrarse con un mozo candidato a los laureles poéticos, con un amante frenético, una doncella abandonada, una dama morisca convertida a la fe cristiana, etc.: todos ellos trazados con la misma verdad,

travesura y delicadeza de fantasía. La obra entera exhala ese aire de romance, esa aspiración a un bien imaginario, ese deseo indescriptible de algo más de lo que poseemos, que en todo lugar y circunstancia de la vida

.....still prompts the eternal sigh,
For which we wish to live, or dare to die![1]

Los personajes centrales del *Don Quijote* son estrictamente individuales; esto es, más que pertenecer a una clase, forman una clase aparte. En otras palabras, las acciones y la manera de ser de los principales *dramatis personae* no proviene de las acciones y la manera de ser de quienes los rodean, o de las condiciones en que se hallan colocados, sino de la particular disposición de cada uno de ellos, determinada por ciertos impulsos y accidentes personales. Estos impulsos, sin embargo, son tan acordes a la naturaleza, y su operación es tan exactamente descrita, que no sólo reconocemos la fidelidad de la representación, sino que la reconocemos con todas las ventajas de la novedad por añadidura. Son, en el mejor sentido de la palabra, *originales;* a saber, en el sentido de que la naturaleza tiene sus tipos originales. Son distintos de todo lo que habíamos visto antes; podría decirse que son puramente ideales, y sin embargo se identifican más rápidamente a nuestra imaginación y permanecen más ahincadamente en la memoria que ningún otro; jamás se pierden en la muchedumbre. Una prueba de la verdad de esta pintura ideal es el número de alusiones que Don Quijote ha suministrado a toda la Europa civilizada; esto es, de casos apropiados e ilustraciones luminosas de los principios universales de nuestra naturaleza. Los episodios forasteros entreverados con frecuencia en el curso de la novela son excelentes, pero,

1 "... aún mueve el eterno suspirar, por aquello que deseamos vivir o nos atrevemos a morir." A. Pope: *Essay on Man*, IV, 3-4.

en general, quizás se ha exagerado un poco su valor. Su principal interés proviene de su conexión con la historia central. Ésta nos seduce tanto que nos sentimos dispuestos a dejarnos seducir por cuanto a ella atañe. Comparados, por ejemplo, con los cuentos serios de Boccaccio, resultan a veces un tanto fútiles y superficiales. El de Marcela, la linda pastora, es a mi juicio el mejor. Añadiré tan sólo que *Don Quijote*, en el tiempo en que fué publicado, era una obra absolutamente original en su género, y a su autor corresponde el más alto honor que puede reclamar un hombre: el de ser el inventor de un nuevo estilo. Yo no he leído su *Galatea*, ni el *Persiles y Sigismunda*, aunque a menudo he tenido el propósito de hacerlo, y aún no he desesperado de ello. Es muy posible, no obstante, que en el fondo de esta tardanza se esconda una razón: estoy seguro de que la lectura de estas obras no podría hacerme pensar más de lo que pienso del autor de *Don Quijote*, y en cambio podría, por un instante o dos, hacerme pensar menos.

Traducción de Ricardo Baeza.

HEINRICH HEINE

(1799-1856)

DON QUIJOTE[1]

Primera lectura

Este es el primer libro que leí, en cuanto supe pronunciar corrientemente las letras. Recuerdo aún perfectamente el tiempo aquel en que me escapaba, de mañanita, de la casa paterna e iba a refugiarme en el jardín Palatino para leer, sin que nadie me molestara, el *Quijote*. Era una hermosa mañana de Mayo; la primavera, en sus comienzos, brillaba ya en una aurora apacible y se dejaba loar por el ruiseñor, su suave adulador, el cual cantábale loores en voz tan muelle y acariciadora, que las rosas más púdicas abrían sus capullos, los céspedes enamorados y los rayos del sol se daban besos tiernos y vivos, y árboles y flores estremecíanse maravillados. Sentábame yo en un viejo banco de piedra ornado de musgo, en el paseo que llamaban Avenida de los Suspiros, no lejos del surtidor, y mi corazón juvenil se regocijaba ante las grandes aventuras del intrépido caballero. En mi candor infantil, yo lo tomaba en serio todo. Como quiera que la suerte zarandease al pobre héroe, decíame yo que así tenía que ser, que tal era el destino de los héroes,

1 Este ensayo fué escrito por el autor en 1837 como prólogo a una edición alemana del *Quijote* con ilustraciones de Tony Johannot.

verse derrotados y al mismo tiempo apaleados, lo cual me afligía de veras. Era yo niño, e ignoraba la ironía que puso Dios en su universo, y que el gran poeta imitó en el suyo; y me sentía capaz de verter las más amargas lágrimas cuando el noble caballero no recogía más que ingratitud y golpes por su grandeza de alma; y como, poco hecho a la lectura, iba pronunciando cada palabra en voz alta, pájaros y árboles podían oirme. Lo mismo que yo, aquellos inocentes seres de la naturaleza nada entendían de ironía; ellos también lo tomaban todo en serio y vertían lágrimas por los sufrimientos del desventurado caballero. Por lo menos me pareció oír sollozar a un roble, y al grave surtidor sacudirse más violentamente las barbas ondulosas para gemir por la dureza de los hombres. Hallábamos que no menos admiración merecía el heroísmo del caballero cuando el león, reacio a la pelea, le volvió la espalda, y que tanto más gloriosos y meritorios eran sus actos cuanto era menguado y seco su cuerpo, desvencijada la armadura que lo protegía y descarnado el rocín en que cabalgaba. Despreciábamos al populacho vil que atacaba cobardemente al héroe, apaleándole, pero más todavía al populacho altivo que, engalanado con vestiduras de seda, con hermosas frases elegantes y con un título ducal, se burlaba de un hombre que tanto le sobrepujaba en nobleza e inteligencia. Cada vez se elevaba más y más en nuestra estimación el paladín de Dulcinea, y cada vez iba ganándose más y más mi afecto a medida que leía yo este libro maravilloso, lo cual ocurrió todos los días en aquel jardín hasta fines del otoño, en que llegué al final de la historia; pero nunca se me olvidará el día en que leí el relato de aquel malaventurado combate en que el caballero quedó tan tristemente vencido.

Era un día triste: feas nubes grises cubrían un cielo gris; las hojas amarillentas se desprendían dolorosamente de los árboles; densas lágrimas de lluvia colgaban de las últimas flores, que inclinaban melancólicas la cabeza moribunda. Los ruiseñores habían dejado de cantar mucho

antes; la imagen de la decadencia de todo me rodeaba por doquiera, y a punto estuvo de rompérseme el corazón cuando leí cómo el noble caballero se halló tendido, lleno de polvo y molido, en el suelo, y cómo, sin alzarse la visera, levantando hacia su vencedor una voz hueca y feble como si hablara dentro de una tumba, le dijo: "Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad; aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida..."

¡Ay!, aquel deslumbrante paladín de la Blanca Luna que venció al más esforzado y noble caballero, era un barbero disfrazado.

Ocho años hace que escribí estas líneas [1] en que contaba la impresión que la lectura del *Quijote* me dejó en la mente desde mucho tiempo antes. ¡Justo cielo, con qué rapidez pasan los años! Me parece que fué ayer cuando terminaba yo el libro en la Avenida de los Suspiros del jardín Palatino de Dusseldorf, y que tengo todavía el corazón conmovido de admiración por las hazañas y desventuras del gran caballero. ¿Se me quedó inmóvil durante todo ese tiempo el corazón, o hubo de volver maravillosamente a los sentimientos de la infancia? Bien pudiera ser así, porque recuerdo que, en cada lustro de mi vida, he leído de nuevo el *Quijote* con impresiones cada vez diferentes. Cuando iba granando en la edad juvenil y llevaba con avidez las manos inexpertas hacia los rosales de la vida, y trepaba a las más altas rocas para estar más cerca del sol y, de noche, no soñaba más que con águilas y con vírgenes puras, entonces era para mí el *Quijote* un libro muy poco recreativo, y, al verlo, echábalo bruscamente a un lado. Más adelante, cuando fuí hombre, me reconcilié un tanto con el infortunado campeón de Dulcinea, y

[1] Hállase este pasaje en el libro *De Alemania*, t. I, p. 228 y sig. (París, M. Lévy Fr., edit., 1863). Allí lo trasladó Heine desde un capítulo de los *Reisebilder* (*La ciudad de Lucca*) que falta en la edición francesa.

empecé a reírme de él. "Loco está el valiente", me dije. Sin embargo, es cosa singular que por todos los caminos de la vida me han ido persiguiendo los fantasmas del flaco caballero y de su gordo escudero, sobre todo cuando me he hallado vacilante entre dos caminos diversos. Recuerdo así que, cuando llegué a Francia, al despertar una mañana en el coche de un duermevela febril, divisé entre la niebla dos figuras: una, la de mi derecha, era Don Quijote de la Mancha, en su abstracto Rocinante; otra, la de mi izquierda, Sancho Panza en su positivo rucio. Precisamente, llegábamos a la frontera francesa. El noble caballero inclinó respetuosamente la cabeza ante la bandera tricolor que delante de nosotros flotaba en el alto poste que indica la frontera, mientras el buen Sancho saludaba más fríamente, con una sencilla inclinación de cabeza, a los primeros gendarmes franceses que veía; pero pronto los dos amigos me dejaron atrás, los perdí de vista, y ya no oí más a lo lejos que los relinchos entusiastas de Rocinante y los afirmativos acentos [1] del burro.

Pensaba entonces que la ridiculez del quijotismo consistía en que el noble caballero quería volver a la vida un pasado desvanecido mucho tiempo ha y en que sus pobres miembros, y sobre todo sus espaldas, caían en dolorosas colisiones con las realidades presentes. ¡Ay!, después he sabido que es locura igualmente ingrata la de querer introducir con demasiada premura lo porvenir en lo presente, cuando, en lucha semejante contra los rudos intereses del día, no tenemos más que un flaco rocín, una quebradiza armadura y un cuerpo no menos frágil. A propósito de este quijotismo, tanto como del otro, el sabio agacha la cabeza... Pero Dulcinea del Toboso es, sin embargo, la más hermosa mujer del universo; y aunque yazga yo miserablemente en tierra, nunca he de retirar mis palabras... ¡Apartad la lanza, caballeros de la Blanca Luna, barberos disfrazados!

[1] Dice Heine "afirmativos acentos" y la traducción francesa "el i-a, i-a" del burro. El sentido de la expresión de Heine se aclarará recordando que *sí*, en alemán, se dice *ja*.

¿Cuál fué el pensamiento esencial del gran Cervantes cuando escribió su obra maestra? ¿Quería dar sólo el golpe mortal a los libros de caballerías, cuya lectura, en aquel tiempo, era para España un azote contra el que todas las instituciones eclesiásticas y civiles resultaban impotentes? ¿O pretendía más bien ridiculizar todas las manifestaciones del entusiasmo, y ante todo el heroísmo de los que arrastran espada? Evidentemente, no se proponía más que satirizar aquellos libros, para entregarlos a la rechifla universal, sacando a plena luz sus absurdos. Y lo consiguió del modo más brillante; porque lo que no lograron exhortaciones del púlpito ni amenazas del brazo secular, un pobre escritor con su pluma lo hizo: tan bien derribó los libros de caballerías que, poco después de publicarse el *Quijote*, desapareció en España el gusto por aquellos relatos y no volvieron a imprimirse. Pero la pluma del genio es siempre mayor que el genio mismo. Tiene alcance más alto que sus propósitos actuales y Cervantes, sin echarlo de ver claramente, escribió la mejor sátira contra el entusiasmo humano. Nunca lo presintió él, héroe que había pasado lo más de su vida en combates caballerescos, y en la vejez aún se gloriaba de haber peleado en Lepanto, aunque pagara su gloria con la pérdida de la mano izquierda.

Poco tiene que decir el biógrafo acerca de la persona y de la vida del poeta que escribió el *Quijote*. Poco que perder tenemos en esa falta de pormenores biográficos, que suelen recogerse entre las comadres de la vecindad. Éstas, sólo ven la envoltura; pero nosotros vemos al hombre mismo, su verdadera y fiel imagen.

Hombre arrogante y vigoroso fué Don Miguel de Cervantes Saavedra. Tenía la frente espaciosa y el corazón grande; maravillosa era la fuerza mágica de su mirada. Así como hay quien ve a través de la tierra y distingue los tesoros o los cadáveres enterrados, los ojos del gran poeta

penetraban hasta el corazón de los hombres y veían distintamente lo que en él se ocultaba. Para los buenos, era su mirada como rayo de sol que les iluminaba jubilosamente el alma; para los malos, era un acero que destrozaba sin compasión sus sentimientos secretos. Sus ojos investigadores entrábanse hasta el alma de un hombre para hablar con ella, y, cuando no quería contestarle, la sometía a la cuestión, y ya estaba el alma ensangrentada en el banco de la tortura cuando quizá todavía su envoltura corporal afectaba un aire de condescendencia digna. ¿Cómo ha de asombrar a nadie que se haya enajenado así la voluntad de muchos, y que en su carrera terrestre no haya encontrado más que flaco apoyo? Nunca llegó al rango ni al bienestar, y, de todas sus laboriosas peregrinaciones, a casa no trajo sino conchas vacías. Suele decirse que no estimó en lo que vale el dinero; pero yo os aseguro que sabía muy bien apreciarlo, puesto que no lo tenía. Empero nunca lo tuvo en tanto como a su honor. Contrajo deudas y en cierta carta que él compuso y que Apolo otorga a los poetas, el primer apartado establece que cuando un poeta afirma que no tiene dinero, hay que creerle bajo palabra y no se le ha de exigir juramento. Gustaba de la música, de las flores y de las mujeres; pero, en ocasiones, su amor por éstas se le volvió mal, sobre todo cuando era joven todavía. ¿Era el sentimiento de su grandeza capaz de consolarle en su mocedad si unas rosas desdeñosas le punzaban con sus espinas?

Un día, siendo adolescente, paseaba a orillas del Tajo, en una clara tarde de estío, con una hermosa de dieciséis años que sin cesar se burlaba de su ternura. Aún no se había puesto el sol, y todavía brillaba esplendoroso; pero ya se veía la luna en el cielo, delgada y pálida como blanca nubecilla. "Mira —dijo el poeta a su amada—, ¿ves allí aquel redondelito blanquecino? Ante nosotros, el río en que se refleja parece que sólo por compasión soporta la breve imagen en sus ondas altaneras, que más de una vez la echan irónicamente a la orilla. Pero deja que la

luz desaparezca; con la creciente obscuridad, ese pálido redondel resplandecerá con brillo cada vez más hermoso, el río entero reverberará su luz, y las ondas, un momento antes tan desdeñosas y altivas, se estremecerán a la vista del astro deslumbrador, alzándose, voluptuosamente henchidas, hacia él".

En la obra de los poetas es donde se ha de buscar la historia de éstos; en ella están sus más secretas confesiones. En toda ella, y más todavía en sus comedias que en el *Quijote*, vemos, como antes dije, que Cervantes fué mucho tiempo soldado. De hecho, el proverbio romano "vivir es guerrear" tiene doble aplicación a él. De soldado raso, peleó en la mayor parte de aquellos terribles dramas de guerra que el rey Felipe II hizo representar en todos los países para gloria de Dios y de sus propios caprichos. Esta circunstancia de que Cervantes consagrara toda su juventud al gran campeón del catolicismo y combatiera personalmente por los intereses católicos deja presumir que esos intereses le tocaban con cariño al corazón, y basta para refutar la opinión harto extendida de que sólo el miedo a la Inquisición pudo impedir que abordara en el *Quijote* las ideas protestantes de su tiempo. No; Cervantes fué hijo sumiso de la Iglesia romana, y no sólo fué su cuerpo el que vertió sangre en los combates caballerescos por su bandera bendita, sino que por ella sufrió en el alma el martirio más cruel durante su prolongado cautiverio entre infieles.

Al azar debemos más pormenores de la vida de Cervantes en Argel, y por aquí reconocemos que el héroe era tan grande como el poeta. La historia de su cautividad es la refutación más brillante de la melodiosa mentira de aquel pico de oro distinguido que hizo creer al emperador Augusto y a todos los pedantes alemanes que era poeta y que los poetas son cobardes. No, el verdadero poeta es también héroe verdadero, y en su corazón mora la paciencia, que es, al decir de los españoles, un segundo valor. No hay espectáculo más hermoso que el de ver a este noble castellano, esclavo del bey de Argel, ocupado constantemente en la libe-

ración, fraguando infatigablemente planes valerosos, dando cara a todos los peligros, y, cuando fracasa la empresa, sometiéndose a muerte y tortura antes que traicionar con una sola sílaba a sus cómplices. El señor sanguinario de su cuerpo queda desarmado ante tanta grandeza y virtud; el tigre respeta al león encadenado, y tiembla delante del manco terrible a quien, con una palabra, podría enviar a la muerte. Con este nombre de "manco" se le conoce a Cervantes en todo Argel, y el bey confiesa que puede dormir tranquilo, seguro del reposo de su ciudad, de su ejército y de sus esclavos, con tal que el manco esté en lugar seguro.

Antes recordé que Cervantes no fué más que soldado raso; pero, como supo, en posición tan humilde, señalarse y hacerse distinguir por su general don Juan de Austria, cuando quiso volver a España desde Italia recibió para el rey, de quien se solicitó vivamente su ascenso, las más honrosas recomendaciones. Así, cuando corsarios argelinos le cautivaron en el Mediterráneo, le tomaron por personaje de la más alta importancia y exigieron por él tan subido rescate que su familia, a pesar de todos los sacrificios, no logró salvarle y el pobre poeta hubo de permanecer tanto mayor tiempo en cautividad tanto más dura. Su mérito no fué, por lo tanto, más que una causa nueva de infortunio para él, y de igual modo, hasta el fin de sus días, la Fortuna, cruel deidad, que nunca perdona al genio si ha prescindido de su patronato para alcanzar gloria y honores, hizo mofa de él.

Pero ¿es la desgracia del genio obra siempre de un ciego azar, o resultado inmediato de su naturaleza íntima y de lo que le rodea? ¿Es que su alma entra en lucha con la realidad, o es la realidad dura la que entabla con su grande alma un desigual combate?

La sociedad es una república. Cuando el individuo quiere elevarse, la comunidad le rechaza valiéndose del ridículo y de la difamación. Nadie ha de ser más virtuoso, nadie ha de tener mayor ingenio que los demás. Pero a aquel cuya cabeza, por el poderío inflexible del genio,

sobresale por encima de la multitud adocenada, la sociedad le condena a ostracismo; le persigue con befas y calumnias tan crueles que, al cabo, fuerza le es retirarse a la soledad de sus pensamientos.

Sí, la sociedad, en esencia, es republicana. Toda soberanía le es odiosa, ya en el orden espiritual, ya en el material. Éste descansa en el otro más a menudo de lo que se suele creer. Bien lo hemos visto después de la revolución de Julio, cuando el espíritu del republicanismo se manifestó en todos los aspectos sociales. Los laureles de un gran poeta eran tan odiosos a nuestros republicanos como la púrpura de un gran rey. Querían también suprimir las diferencias intelectuales entre los hombres, y, como tenían por bien común todos los pensamientos que brotaran en el territorio del Estado, no les quedaba más que hacer sino decretar asimismo la igualdad del estilo. Y, en efecto, un estilo bueno llegó a caer en descrédito como cosa aristocrática, y con frecuencia hemos oído afirmar que "el verdadero demócrata escribe como el pueblo, cordial, sencilla y malamente". Fácil era para los más de los hombres de aquel movimiento prestar obediencia al decreto; pero no todos pueden escribir mal, sobre todo cuando se tiene ya la costumbre del buen estilo, y en tales casos no dejaban de decir: "Es un aristócrata, un amante de la forma, un amigo del arte, un enemigo del pueblo." Iban ciertamente de buena fe, como San Jerónimo, que tenía por pecado su buen estilo, y se castigaba por ello flagelándose a conciencia.

Así como no hay anticatolicismo, tampoco hay en el *Quijote* nada que huela a antiabsolutismo. Los críticos que han husmeado algo así están evidentemente en un error. Cervantes era hijo de la escuela que había llegado a idealizar poéticamente la obediencia absoluta al soberano. Y aquel soberano era rey de España en un tiempo en que su majestad resplandecía sobre el mundo entero. El último soldado sentíase dentro de la irradiación de aquella majestad, y sacrificaba gustoso su libertad individual a una tal satisfacción del orgullo castellano.

La grandeza política de España no era entonces para levantar y engrandecer medianamente el alma de sus escritores. Como en el imperio de Carlos Quinto, en la mente de un poeta español no se ponía el sol tampoco. Habían terminado las fieras luchas contra los moros, y así como después de una tempestad las flores exhalan aroma más intenso, siempre, tras una guerra civil, es cuando logra la poesía su más soberana floración. Lo mismo vemos en la Inglaterra del tiempo de Isabel; una escuela de poetas, contemporáneos de los poetas españoles, aparece y suscita comparaciones interesantes: aquí Shakespeare, allí Cervantes son flor de la escuela.

Como los poetas españoles del tiempo de los tres Felipes, los poetas ingleses del tiempo de Isabel tienen cierto aire de familia, y ni Shakespeare ni Cervantes pueden, a nuestro parecer, tener pretensiones de originalidad. En nada se distinguen de sus contemporáneos por una peculiar manera de sentir, de pensar o de escribir, sino tan solo por una profundidad, por una intimidad, por una ternura, por una fuerza más considerables: sus composiciones se hallan penetradas y envueltas en más alto grado por el éter de la poesía.

Pero no sólo son uno y otro flor de su tiempo, sino que asimismo fueron raíces de lo porvenir. Del mismo modo que se ha de estudiar a Shakespeare por la influencia de sus obras, particularmente en la Alemania y en la Francia de hoy, como fundador del arte dramático que después vino, hay que honrar también en Cervantes al fundador de la novela moderna. Permítaseme alguna observación de pasada.

La novela antigua, el libro de caballerías, salió de la poesía de la Edad Media; fué primero una elaboración en prosa de aquellos poemas épicos cuyos héroes pertenecían al ciclo legendario de Carlo Magno y del Santo Grial: el asunto se buscaba siempre en las aventuras caballerescas.

Fué la novela de la clase noble, y los personajes que en ella figuraban o eran creaciones fabulosas de la fantasía o caballeros con espuelas de oro; por ninguna parte se veían huellas del pueblo. Estos libros de caballerías, que degeneraron hasta lo absurdo, fueron los que Cervantes destronó con su *Quijote*. Pero, además de escribir una sátira que echó a pique la novela antigua, dió el molde para una nueva invención que llamamos novela moderna. Así proceden siempre los poetas grandes; a la vez que destruyen lo antiguo, fundan algo nuevo; nunca niegan sin afirmar otra cosa. Cervantes fundó la novela moderna introduciendo en el libro de caballerías la distribución fiel de las clases inferiores, llevando a él la vida popular. El gusto por describir el género de vida del pueblo más bajo, de la canalla más abyecta, no es peculiar de Cervantes, sino de toda la literatura del tiempo; y, lo mismo que en los poetas, se ve en los pintores españoles; Murillo, que robó a los cielos los colores más santos para pintar sus hermosas vírgenes, reprodujo con igual amor los seres más repelentes de la tierra. Quizá fué entusiasmo por el arte en sí mismo lo que hizo hallar algunas veces a los nobles de España en la reproducción de un chicuelo mendigo entregado a la caza de piojos igual placer que en la de la Virgen bendita entre todas las mujeres. O fué el atractivo del contraste lo que llevó a los caballeros más empingorotados, por ejemplo, a un cortesano como Quevedo, puesto siempre de veinticinco alfileres, o a un poderoso ministro como Mendoza, a escribir novelas de pícaros o de mendigos harapientos; querrían, acaso, trasladarse, con la fantasía, desde el lugar de su monótono círculo a una esfera del todo diferente, como lo hacen, poco más o menos, algunos escritores alemanes que sólo ponen en sus novelas pinturas de la alta sociedad y hacen condes o barones a todos sus héroes. No encontramos en Cervantes esa tendencia exclusiva a no pintar más que lo innoble; mezcla, únicamente, lo ideal con lo vulgar, y lo uno sirve de reverbero o de luz para lo otro y las personas de calidad ocupan tanto espacio como la gente del

pueblo. Pero el elemento hidalgo, caballeresco, aristocrático, desaparece por completo en las novelas de los ingleses, que imitaron, antes que todos los demás, a Cervantes, y que aun hoy siguen sirviéndonos de modelos. Naturalezas prosaicas son las de esos novelistas ingleses, desde el advenimiento de Richardson; el espíritu paciente de su tiempo rechaza toda pintura enérgica de la vida popular, y de allende el estrecho han nacido esas novelas inglesas en que se retrata la menuda existencia de una burguesía honrada y llena de moderación. En esa lamentable literatura se anegaba el público inglés hasta el momento en que surgió el gran escocés que ha hecho en la novela una revolución, o, por mejor decir, una restauración. En efecto, así como Cervantes introduce en la novela el elemento caballeresco, Walter Scott ha vuelto a integrarla con el elemento aristocrático, desaparecido para dejar el puesto libre al prosaísmo burgués. Por un procedimiento enteramente distinto, Walter Scott ha devuelto a la novela el hermoso equilibrio que admiramos en el *Quijote* de Cervantes.

A esta luz creo que no se ha apreciado aún en lo justo el merito del segundo gran poeta inglés. Sus inclinaciones conservadoras, su predilección por lo pasado, han sido beneficiosas para la literatura, en esas obras maestras de su genio que han hallado por doquiera un eco e imitadores y han relegado a los más sombríos rincones de los gabinetes de lectura los tipos incoloros de la novela burguesa. Es erróneo resistirse a reconocer a Walter Scott como inventor de la novela histórica, y buscar la derivación de ésta en inspiraciones alemanas. Se echa en olvido que lo característico de las novelas históricas es precisamente la armonía de los elementos aristocrático y democrático; que Walter Scott, devolviendo su rango al primero, restableció admirablemente la armonía perturbada durante el reinado exclusivo del segundo, en tanto que nuestros románticos alemanes renegaron por completo de éste en sus obras para meterse por las falsas rodadas de la novela caballeresca que florecía

antes de Cervantes. Nuestro La Motte-Fouqué es un rezagado de aquellos poetas que dieron al mundo el *Amadís de Gaula* y otras aventuras semejantes, y yo admiro no sólo el talento sino también el valor que el noble barón ha necesitado para escribir sus relatos caballerescos dos siglos después del *Quijote*. Extraño período fué para Alemania aquel en que aparecieron tales libros y el público les cobró afición. ¿Qué significaba en la literatura esa predilección por la caballería y por las estampas de los antiguos tiempos feudales? En mi opinión, el pueblo alemán quería despedirse para siempre de la Edad Media; pero, con lo fáciles que somos de conmover, nos depedimos con un beso. Por última vez apretamos nuestros labios contra las vetustas piedras sepulcrales. Más de uno, entre nosotros, verdad es, tuvo entonces la más desatentada conducta. Luis Tieck, el niño terrible de la escuela, exhumó del sepulcro a todos los antepasados, meció su féretro como si fuese una cuna, y con balbuceo inocente, infantil, cantó: *¡Nana, abuelito, nana!*

Segundo gran poeta de Inglaterra he llamado a Walter Scott y obras maestras a sus novelas. Pero sólo a su genio quisiera tributar homenaje tan alto. De ningún modo puedo emparejar sus obras con la novela de Cervantes. Le sobrepuja éste en espíritu épico. Cervantes, ya lo dije, era un poeta católico, y a tal circunstancia debe acaso la gran serenidad épica que, como un cielo de cristal, cubre el mundo coloreado de sus creaciones. Por ninguna parte entra en él la duda. Añádase a esto la tranquilidad del carácter nacional español. Pero Walter Scott pertenece a una iglesia que somete a discusión rigurosa aun las cosas divinas; escocés y abogado, tiene el hábito de la acción y de la discusión, y así como en su vida y en su ingenio, el drama es lo que predomina en sus novelas. Por eso nunca podrán ser sus obras consideradas como un modelo puro de esa especie de composición que llamamos novela. A los españoles cabe la gloria de haber producido la mejor novela, como la de haberse elevado a la altura mayor en el drama toca a los ingleses.

Y a los alemanes, ¿qué palma les quedará? ¿No sería la de los líricos mejores de la tierra? Ningún pueblo posee cantos tan hermosos como éste. Hartos negocios de política tienen ahora los pueblos encima de sí; pero, cuando esos negocios por fin se arreglen todos, alemanes, britanos, españoles, franceses, italianos, hemos de darnos cita en el verde bosque, para cantar, y que sea el ruiseñor nuestro juez supremo. Convencido estoy de que en ese torneo lírico ha de salir premiado el *lied* de Wolfgang Goethe.

Cervantes, Shakespeare y Goethe forman el triunvirato poético que en las tres formas de la poesía, épica, dramática y lírica, se ha elevado a mayor altura. Quizá el que esto escribe sea el más especialmente calificado para elogiar a nuestro gran compatriota como el poeta lírico más cumplido. Goethe se mantiene a igual distancia entre las dos escuelas que caracterizan la doble degeneración de la poesía, la escuela a que se da desgraciadamente mi nombre y la que llaman escuela de Suabia. Cierto que ambas tienen sus méritos: han contribuído indirectamente a la fortuna de la poesía alemana. La primera movió una reacción saludable contra el idealismo exclusivo de nuestra poesía, tiró del espíritu hacia la vigorosa realidad y desarraigó el petrarquismo sentimental que siempre nos pareció un quijotismo lírico. En cuanto a la escuela de Suabia, también ha contribuído indirectamente a la salud de la poesía alemana. Si en la Alemania del Norte pudieron producirse obras sanas y vigorosas, debióse quizá a la escuela suaba, que atrajo sobre sí todos los humores enfermizos, cloróticos y piadosamente sentimentales de la Musa alemana. Stuttgart vino a ser como el derivativo de la Musa alemana.

Al atribuir el más alto puesto en el drama, la novela y la poesía lírica al triunvirato antedicho, lejos estoy de disminuir el valor de otros grandes poetas. Nada más extravagante que la pregunta: "¿Qué poeta es más grande que otro?" La llama es la llama y su peso no se calcula por onzas ni por libras. Sólo la insignificancia del espíritu horteril

pudiera meterse a pesar el genio en su sórdida balanza del queso. No ya los antiguos, también los modernos han escrito poemas en que la llama de la poesía se levanta con tanta magnificencia como en las obras maestras de Shakespeare, de Cervantes y de Goethe. Pero estos nombres aparecen unidos como con lazos misteriosos. De sus creaciones irradia el espíritu de una misma raza; respírase en ellas una dulzura eterna, como el aliento de Dios; así como en la naturaleza, florece en ellas una discreta reserva. Lo mismo que a Shakespeare, Goethe recuerda sin cesar a Cervantes, y se le parece hasta en las particularidades del estilo, en la prosa fácil, coloreada por la ironía más suave e inocente. Cervantes y Goethe se asemejan hasta en sus defectos, en lo prolijo de los discursos, en los largos períodos que en ellos se suele encontrar, comparables a un séquito de carrozas regias. Con frecuencia no se halla más que un solo pensamiento sentado en un período semejante, de extensión desmesurada, que anda gravemente, como una gran carroza de corte, dorada y tirada por seis caballos con plumeros. Pero este pensamiento único es siempre cosa grande, aunque no sea el propio soberano.

No he podido hablar más que con unas cuantas indicaciones del espíritu de Cervantes y de la influencia de su libro. Menos aún podría extenderme sobre el valor de la novela en lo que toca al arte, porque habría que llegar a discusiones que nos llevarían muy lejos en los dominios de la estética. No puedo hacer aquí más que llamar la atención en general hacia la forma de la novela y hacia las dos figuras centrales. La forma es como una descripción de viaje, forma que fué siempre el marco más natural para esta clase de composiciones; sólo recordaré aquí *El asno de oro*, de Apuleyo, la primera novela de la antigüedad. Más tarde, los poetas quisieron remediar lo uniforme del género por lo que llamamos hoy fábula de la novela. Pero, por pobreza de inventiva, los

más de los novelistas pidieron prestadas a los otros sus fábulas; por lo menos, siempre utilizaron unos, con escasas modificaciones, las fábulas de otros, de tal manera que la repetición de los mismos caracteres, de las mismas situaciones y de los mismos enredos ha logrado echar a perder en cierto modo para el público la lectura de novelas. Para evitar el fastidio de las fábulas novelescas de segunda mano se volvió durante algún tiempo a la forma antigua y original de la descripción de viaje. Pero ésta se abandona otra vez en cuanto aparece un poeta original con fábulas nuevas y vivas. Así en la literatura como en la política todo se mueve según la ley de la acción y de la reacción.

En cuanto a las dos figuras llamadas Don Quijote y Sancho Panza que se parodian sin cesar y no obstante se completan por tan maravillosa manera que ambas forman a decir verdad el héroe de la novela, vienen a probar tanto el arte como la profundidad de espíritu del poeta. Mientras en otros libros que hacen correr mundo al héroe solo, han tenido los escritores que recurrir a monólogos, a unas cartas, a un diario para dar a conocer los pensamientos e impresiones del héroe, Cervantes puede introducir a cada momento un diálogo natural; y como una de las figuras parodia siempre los razonamientos de la otra, no hace sino revelar mejor las intenciones del poeta. Desde entonces ha sido imitada de muchas maneras la doble figura que tan ingeniosa naturalidad presta al libro de Cervantes y de la cual como de un germen único sale toda entera la novela con sus hojas exuberantes, sus flores olorosas, sus brillantes frutos, los micos y las aves maravillosas que se columpian en sus ramas, semejante a un árbol gigantesco de la India.

Pero fuera injusto ponerlo aquí todo a la cuenta de una imitación servil; tan natural era la introducción de dos figuras como las de Don Quijote y Sancho, una de las cuales, la figura poética corre tras las aventuras y la otra, en parte por apego, en parte por egoísmo, va trotando detrás, llueva o haga sol. ¡Tantas veces la hemos encontrado nosotros

mismos en la vida! Para reconocerlas a cada momento, lo mismo en el arte que en el mundo, bajo los más variados disfraces, cierto que hay que poner los ojos en lo esencial, en las señas interiores y no en los accidentes de su apariencia exterior. Innumerables ejemplos pudiera citar. ¿No hallamos de nuevo a Don Quijote y a Sancho lo mismo en las figuras de don Juan y de Leporello que en la persona de lord Byron y de su criado Fletcher? ¿No reconocemos a esos mismos tipos y sus relaciones mutuas lo mismo en la figura del caballero de Waldsee y de su Gaspar Larifari, que en la de tal escritor y su librero, el cual, bien al tanto de las locuras de su autor, no deja de acompañarle fielmente en todas sus correrías vagabundas e ideales para sacar sólidas ventajas? Y el señor editor Sancho, aunque a veces no saque más que golpes, sigue gordo, al paso que el noble caballero enflaquece más cada día.

Y no sólo entre los hombres, también entre las mujeres he solido encontrar los tipos de Don Quijote y de su escudero. Recuerdo, sobre todo, a una linda inglesa, rubita entusiasta que se escapó con una amiga de cierta pensión de señoritas, de Londres, y quería recorrer el mundo entero en busca de un corazón de hombre que tuviese la nobleza del que había soñado en las dulces noches de luna. Su amiga, morenita, algo metida en carnes, tenía la esperanza de conquistar en aquella ocasión, ya que no algo particularmente ideal, siquiera un marido presentable. Aún la veo en la playa de Brighton, aquella figura esbelta, con sus ojos azules que llamaban al amor, echar miradas lánguidas en dirección de las costas francesas... Entretanto su amiga cascaba avellanas, encontraba la almendra excelente y tiraba las cáscaras al mar.

Sin embargo, ni en las obras maestras de otros artistas ni aun en la propia naturaleza encontramos los dos tipos presentados con tanta exactitud en sus relaciones mutuas como en Cervantes. Cada rasgo del carácter y de la persona del uno corresponde en el otro a un rasgo opuesto aunque similar. Aquí cada particularidad tiene valor propio porque es al

mismo tiempo parodia, y aun existe entre Rocinante y el rucio de Sancho igual paralelismo irónico que entre el escudero y su señor; ambos animales son en cierto modo portadores simbólicos de las mismas ideas. Como en su manera de pensar, amo y servidor ofrecen en su lenguaje la contraposición más señalada, y no puedo dejar de señalar aquí las dificultades que el traductor ha tenido que vencer para trasladar a lengua alemana la dicción familiar escabrosa y villanesca del buen Sancho. Con su manera cortada y muy a menudo grosera de hablar por refranes, hace pensar Sancho en el bufón del rey Salomón, Markulf, que como él expresa en breves máximas la sabiduría experimental del pueblo común frente a un idealismo patético. Don Quijote, por el contrario, habla la lengua de las clases superiores y cultas y hasta en la grandeza de sus períodos bien redondeados se representa su hidalguía. A veces, la construcción de tales períodos cobra extensión desmesurada y la lengua del caballero parece una altanera dama de la corte con vestidos de seda muy huecos y larga cola que arrastra ruidosamente. Pero las gracias, con disfraz de pajecillo, le llevan sonriendo la cola; los largos períodos rematan en los giros más gráciles.

Así resumimos el carácter de la lengua de Don Quijote y de Sancho Panza: el primero, al hablar parece montado siempre en su alta cabalgadura; el otro, habla como si estuviese a lomos del humilde rucio.

Traducción de Enrique Díez-Canedo.

IVAN TURGUENIEV

(1818-1883)

HAMLET Y DON QUIJOTE [1]

La primera edición de la tragedia de Shakespeare *Hamlet* y la primera parte del *Quijote* de Cervantes aparecieron el mismo año, en los albores del siglo XVII.

Esta coincidencia nos ha parecido significativa, llevándonos la aproximación de las dos obras mencionadas a toda una serie de consideraciones. "El que quiere entender a un poeta, tiene que entrar en su mundo", dijo Goethe; y aunque el prosista no se atreve a exigir tanto, cuando menos puede esperar que el lector, o el oyente, querrá acompañarlo en sus vagabundeos y exploraciones.

Algunas de nuestras opiniones van a sorprender, probablemente, por su originalidad, pero la especial prerrogativa de las obras maestras poéticas reside justamente en que ellas —como la vida misma— inspiran opiniones que pueden ser infinitamente variadas y hasta contradictorias, siendo al mismo tiempo igualmente justas. ¡Cuántos comentarios se han escrito sobre *Hamlet* y cuántos se escribirán en el futuro! ¡A cuantas conclusiones distintas ha llevado el estudio de este tipo verdaderamen-

[1] Conferencia pronunciada el 10 de enero de 1860 a beneficio de la "Sociedad de Socorros a los hombres de letras y de ciencias menesterosos".

te inagotable! El *Quijote*, por la naturaleza misma de su tema, por la maravillosa claridad de su narración, que parece iluminada por el sol meridional, brinda menos oportunidades a la diversidad de interpretaciones. Pero, desgraciadamente, nosotros, los rusos, no poseemos una buena traducción del *Quijote;* la mayoría entre nosotros conserva de él un recuerdo un tanto vago; bajo la palabra de "Don Quijote" nos figuramos muchas veces un simple bufón; el término "quijotismo" es, entre nosotros, sinónimo de lo absurdo, cuando tendríamos que reconocer en él el alto principio de autosacrificio enfocado por su lado cómico. Una buena traducción del *Quijote* sería un espléndido beneficio para el público, y la gratitud universal espera al escritor que sepa reproducir para nosotros, en toda su belleza, esta obra única. Pero volvamos al tema de nuestra plática.

Hemos dicho que la aparición simultánea del *Quijote* y de *Hamlet* nos ha parecido significativa. Nos pareció que en estos dos tipos se encuentran encarnadas las dos particularidades básicas y opuestas de la naturaleza humana, los dos extremos del eje sobre el cual gira. Nos pareció que todos los hombres pertenecen, más o menos, a uno de estos dos tipos: que casi cada uno de nosotros se asemeja a Don Quijote o a Hamlet. Es cierto que en nuestro tiempo se encuentran muchos más Hamlets que Quijotes, pero no todos los Quijotes se han extinguido.

Expliquémonos.

Todos los hombres viven, consciente o inconscientemente, según su propio principio, su ideal, es decir, según lo que ellos consideran verdad, belleza, bien. Muchos reciben su ideal absolutamente formado, en rígidos y determinados moldes históricos; viven coordinando su vida con este ideal, apartándose a veces de él bajo influencias pasionales, o alguna casualidad, pero no dudan de él, y lo aceptan dogmáticamente; otros, al contrario, lo someten al análisis de su propio pensamiento. Sea como fuere, creemos no equivocarnos mucho al afirmar que, para todos los

hombres, este ideal, esta base y meta de su existencia, se encuentra fuera o dentro de ellos mismos. En otras palabras: en cada uno de nosotros o es el propio "yo" el que ocupa el primer lugar, o algo que aquél reconoce como algo aun más alto. Se nos puede objetar que la realidad no admite una delimitación tan exacta, que en un mismo ser viviente ambas mentalidades pueden sucederse y hasta unirse, en cierto modo, pero nunca se nos ocurrió afirmar la imposibilidad de cambios y hasta de contradicciones en la naturaleza humana; sólo quisimos indicar las dos relaciones diferentes del hombre con su ideal. Y ahora trataremos de mostrar en qué forma, a nuestro entender, se han encarnado estas dos relaciones distintas en los tipos que hemos elegido.

Empezaremos por Don Quijote.

¿Qué representa Don Quijote? Considerémoslo, pero no con aquella mirada apresurada que sólo se detiene en la superficie y sólo repara en bagatelas. No nos empeñemos en ver en Don Quijote únicamente al Caballero de la Triste Figura, creado para poner en ridículo las antiguas novelas caballerescas; es bien sabido que la importancia de este personaje fué ensanchada por la propia mano de su inmortal creador y que el Don Quijote de la segunda parte, el amable interlocutor de los duques, el sabio preceptor del escudero gobernador, ya no es el Don Quijote de la primera parte de la novela, sobre todo el del principio; ya no es aquel raro y ridículo excéntrico, sobre el cual tan pródigamente llueven los golpes. Tratemos, por lo tanto, de penetrar hasta la esencia misma de la cuestión. Repetimos: ¿qué representa Don Quijote? La fe ante todo, la fe en algo eterno, inconmovible, en la verdad; en una palabra, en la verdad que se encuentra fuera del individuo, que no se le entrega fácilmente, que reclama dedicación y sacrificios, pero que se alcanza por la perseverancia y la fuerza del sacrificio. Don Quijote está enteramente impregnado de la fidelidad a su ideal, por el cual está dispuesto a soportar toda clase de privaciones y sacrificar su vida,

que tan sólo valora como medio para la encarnación del ideal, la restauración de la verdad y de la justicia en la tierra. Se nos dirá que este su ideal ha sido creado por su imaginación desequilibrada; que lo sacó del mundo fantástico de las novelas de caballería. De acuerdo, y en ello estriba el lado cómico del *Quijote*, pero el ideal mismo queda intacto en toda su pureza. Don Quijote hubiera considerado vergonzoso vivir para sí y ocuparse de sí mismo. Él vive íntegramente —si así puede decirse— fuera de sí, para los demás, para sus hermanos, para la destrucción del mal, para oponerse a las fuerzas enemigas de la humanidad: a los hechiceros y a los gigantes, esto es, a los opresores. No hay en él el menor vestigio de egoísmo, no se ocupa de su persona, es todo autosacrificio —aprecien ustedes esta palabra—, él cree, cree firmemente y sin mirar atrás. Por eso no tiene miedo, es paciente y se contenta con la comida más frugal, los vestidos más pobres: no tiene tiempo para tales futesas. Humilde de corazón, es grande y temerario de espíritu; su religiosidad enternecedora no restringe su libertad; aunque sin vanidad, jamás desconfía de sí mismo, ni de su vocación, ni aun de su fuerza física; su voluntad es una voluntad indomable. El constante afán de lograr la misma meta confiere cierta uniformidad a sus pensamientos, cierta estrechez a su mente; sabe poco, pero tampoco tiene necesidad de saber mucho; sabe lo que tiene que hacer, para qué vive en la tierra, y éste es el saber principal. Don Quijote puede parecer a veces un insensato absoluto, porque lo material, por más indudable que fuere su existencia, se desvanece ante sus ojos, derritiéndose como cera ante el fuego de su entusiasmo —él ve realmente como moros a los muñecos de madera, y como caballeros a las ovejas—; puede parecer a veces casi una sombra, porque es lento a la compasión y al goce. Como un árbol centenario cuyas raíces penetran hondamente en el suelo, le es imposible mudar de convicción o abandonar una acción por otra. La firmeza de su compuesto moral —fíjense que este loco caballero andante es el ser más moral

del mundo— confiere una fuerza extraordinaria y majestuosa a todos sus juicios y discursos, como también a toda su figura, a pesar de las situaciones cómicas y degradantes en las que cae continuamente... Don Quijote es un entusiasta, un servidor de la idea, y por eso permanece en la aureola de su esplendor.

¿Qué nos representa Hamlet?

El análisis ante todo, luego el egoísmo, y por lo tanto la ausencia absoluta de fe. Vive íntegramente para sí, es egoísta; pero tener fe en sí, es cosa que ni a un egoísta le es posible: únicamente se puede creer en algo que se encuentre fuera de nosotros y por encima de nosotros. Pero este "yo", en el que Hamlet no cree, le es sin embargo precioso. Es el punto de partida al que siempre vuelve, al no encontrar nada en el mundo entero a que poder apegar su alma; es un escéptico siempre ocupado y preocupado de sí mismo; cuidando siempre, no su deber, sino su posición. Dudando de todo, es natural que Hamlet tampoco exima a su persona; su mente está demasiado desarrollada para contentarse con lo que encuentra en sí mismo; tiene conciencia de su debilidad, pero todo autoconocimiento es ya una fuerza. De ahí su ironía, el polo opuesto del entusiasmo de Don Quijote. Hamlet goza censurándose exageradamente; continuamente se está observando, mirando en su interior, conociendo hasta lo más mínimo todos sus defectos; se desprecia a sí mismo y, al mismo tiempo, se puede decir que vive y se alimenta de este desprecio. Él no cree en sí mismo; pero es vanidoso; no sabe qué es lo que quiere y para qué vive, pero se aferra a la vida. "¡Oh Dios, oh Dios —exclama en la segunda escena del primer acto—, si Tú, Juez de la tierra y de los cielos, no hubieras prohibído el pecado del suicidio! ¡Qué trivial, vacía, llana y sin valor me parece la vida!" Pero no sacrificará esta vida trivial y vacía; su imaginación anhela el suicidio aun antes de la aparición de la sombra de su padre, antes de ese terrible encargo que definitivamente quiebra su ya relajada voluntad, pero no se mata. Su

amor a la vida aparece en el mismo deseo de que ésta termine. Todos los jóvenes de dieciocho años conocen tales sentimientos: "¡Es la sangre que hierve, es la savia que corre!"

Pero no seamos demasiados severos con Hamlet: sufre, y sus sufrimientos son más fuertes y más agudos que los de Don Quijote. A éste lo apalearon rústicos groseros o galeotes libertados por él. En Hamlet, él mismo causa sus heridas, él mismo se está despedazando; en sus manos hay también una espada: la espada de dos filos del análisis.

Don Quijote, debemos reconocerlo, es positivamente ridículo. Su figura es quizá la más cómica que jamás creó un poeta. Su nombre se ha vuelto un remoquete humorístico hasta en boca de los campesinos rusos. Hemos podido convencernos de esto por haberlo oído nosotros mismos. Su solo recuerdo evoca en la imaginación una figura escuálida, angulosa, nariguda, revestida de una caricaturesca coraza, montado sobre la raída armazón de un pobre jamelgo, de aquel lastimoso, eternamente hambriento y apaleado Rocinante, al que no se le puede negar una simpatía entre divertida e irónica.

Don Quijote es ridículo... Pero la risa es una fuerza reconciliadora y redentora; no en vano fué dicho: "de lo que te rías, a ello servirás"; a esto se puede agregar: del que te has reído, ya le has perdonado, estás dispuesto hasta a amarlo. La apariencia de Hamlet es, por el contrario, atrayente. Su melancolía, su semblante pálido, aunque no delgado —su madre advierte que es gordo: "our son is fat"—, sus trajes de terciopelo negro, la pluma en el birrete, sus modales distinguidos, la indiscutible poesía de su conversación, el sentimiento constante de absoluta superioridad sobre los demás, conjuntamente con la autohumillación, que es para él un mordaz placer, todo en él agrada, todo cautiva; es halagador para cualquiera pasar por un Hamlet y a nadie le agradaría merecer el apodo de Quijote. "Hamlet Baratynsky", llama Pushkin a su amigo, cuando le escribe. A nadie se le ocurre reírse de Hamlet, y precisamente

en esto reside su condena: amarlo es casi imposible; sólo hombres como Horacio pueden tomarle afecto. De ellos hablaremos más adelante. En cambio, cualquiera lo compadece, y esto se entiende, pues casi todo el mundo encuentra en Hamlet sus propios rasgos; pero, repetimos, es imposible amarlo, porque él a su vez no ama a nadie.

Sigamos la comparación. Hamlet es el hijo del rey asesinado por su hermano, usurpador del trono; su padre sale de la tumba, de las "mandíbulas del infierno", para encargarle de su venganza, pero él no se decide, se engaña a sí mismo, consolándose al maldecir su propia conducta y, finalmente, mata a su padrastro por casualidad. Rasgo psicológico muy hondo, por el cual muchas personas inteligentes, pero cortas de vista, osaron censurar a Shakespeare. Don Quijote, en cambio, un hombre pobre, sin medios ni posibilidades, viejo y solitario, carga sobre sus hombros la tarea de remediar el mal en el mundo entero y defender a los oprimidos, aun a aquellos que le son desconocidos. No importa que su primera tentativa de socorrer a la inocencia oprimida se trueque en doble desgracia para la inocencia misma —nos referimos a la escena en que Don Quijote defiende a un niño de los golpes de su dueño, el que, en cuanto se aleja el defensor, castiga al desgraciado diez veces más fuerte—; no importa que, pensando encararse con malignos gigantes, Don Quijote ataque a los industriosos molinos de viento... El marco cómico de estas escenas no debe desviar nuestra vista del sentido oculto que en sí llevan. Al que, en tren de sacrificarse, se le ocurra comenzar a contar y a pesar todas las consecuencias, toda la probable utilidad de su acto, le será seguramente imposible realizarlo. Nada por el estilo puede suceder con Hamlet. ¡Cómo podría él, con su mente tan perspicaz, tan refinada y escéptica, caer en un error tan grosero! No, él no combatirá a los molinos de viento, él no cree en gigantes... pero tampoco los atacaría, aunque realmente existieran. Hamlet nunca hubiera afirmado, como Don Quijote, al enseñar a todos la bacía del

barbero, que aquél era el verdadero yelmo encantado de Mambrino, y hasta nos atreveríamos a decir que, aun frente al verdadero yelmo, Hamlet no se habría decidido a garantizar su realidad. Pues pudiera ser, quizás, que la verdad, así como los gigantes, tampoco existiese. Nos reímos de Don Quijote, pero ¿quién de nosotros puede, al examinar concienzudamente sus pasadas y actuales convicciones, quién se atreve a afirmar que, siempre y en toda circunstancia, sería capaz de distinguir la bacía de estaño del barbero del mágico yelmo de oro? Lo importante es la sinceridad y la fuerza de la convicción; el resultado queda en manos de las Parcas. Sólo ellas podrán decirnos si hemos combatido a fantasmas o a enemigos reales, y con qué clase de cobertura hemos tocado nuestras cabezas. Nuestro deber es armarnos y combatir.

Es interesante observar la reacción de la multitud, de la así llamada masa humana, frente a Hamlet y Don Quijote.

Polonio es el representante de la masa ante Hamlet; Sancho Panza lo es ante Don Quijote. Polonio es un anciano cuerdo, práctico, de gran sentido común, aunque algo limitado y charlatán. Es muy buen administrador y padre ejemplar; recordemos las instrucciones que da a su hijo Laertes antes de que éste se vaya al extranjero; instrucciones que bien pueden competir por su sabiduría con las conocidas disposiciones del gobernador Sancho Panza en la ínsula Barataria. Para Polonio, Hamlet no es tanto un loco como un niño, y, de no ser el hijo del rey, Polonio lo despreciaría por su inutilidad fundamental, por la imposibilidad de aplicar sus ideas en forma positiva y racional. La conocida escena de la nube, entre Hamlet y Polonio, escena en la que Hamlet cree burlarse del anciano, tiene para nosotros un sentido manifiesto que corrobora nuestra opinión:

POLONIO: *Señor, la reina desea hablaros, y sin tardanza.*
HAMLET: *¿Veis esa nube que tiene casi la forma de un camello?*

POLONIO: *¡Por Dios que parece realmente un camello!*
HAMLET: *No, más bien se diría una comadreja.*
POLONIO: *Sí, el lomo es de comadreja.*
HAMLET: *¿O una ballena?*
POLONIO: *Exacto: una ballena.*
HAMLET: *Muy bien. Voy a ver a mi madre.*

¿No les parece obvio que en esta escena, Polonio es al mismo tiempo un cortesano que trata de agradar al príncipe y un adulto esforzándose en no contradecir a un niño enfermo y caprichoso? Polonio no cree a Hamlet en absoluto, y tiene razón; con la presunción y superficialidad que le son propias, atribuye los caprichos de Hamlet a su amor por Ofelia, y en ello, es claro, se equivoca; pero no se equivoca al juzgar su carácter. Los Hamlets son, efectivamente, inútiles para la masa; no le dan nada, no la pueden llevar a ningún lado, pues ellos mismos no van a ninguna parte. ¿Cómo se puede conducir a alguien cuando ni siquiera se sabe si se pisa tierra? Además, Hamlet desprecia a la masa. ¿Qué o a quién podría estimar el que no se estima a sí mismo? Y ¿acaso vale la pena de ocuparse de la masa? ¡Es tan grosera y sucia! Hamlet es un aristócrata, y no sólo por nacimiento.

Un aspecto enteramente distinto ofrece Sancho. Éste, al contrario, se ríe de Don Quijote; sabe muy bien que es un loco y, a pesar de ello, abandona por tres veces su lugar, casa, mujer e hija, para seguir a ese loco; lo acompaña por todas partes, sufre toda clase de molestias, le es fiel hasta la muerte, tiene fe en él, está orgulloso de él y solloza arrodillado al lado del pobre lecho donde se extingue la vida de su amo. Tal abnegación no puede tener su explicación en la esperanza de retribuciones o ventajas; Sancho posee demasiado sentido común; sabe demasiado bien que al escudero de un caballero andante sólo le esperan molimientos. La razón de su abnegación habrá de ser buscada

mucho más hondo; está arraigada, si se puede decir así, quizás en una de las mejores cualidades de la masa, en un dichoso y honrado deslumbramiento —por desgracia, padece también otros deslumbramientos—, en su desinteresado entusiasmo y en el desprecio de los inmediatos intereses individuales, que es, para un hombre pobre, casi sinónimo del desprecio de su pan cotidiano. ¡Característica de enorme y universal importancia! La masa humana termina siempre por seguir ciegamente a los personajes que han sido objeto de su burla, aun a aquellos que maldijo y persiguió, si éstos, sin temor ante sus persecuciones y maldiciones, ni siquiera ante su risa, siguen adelante indomables, buscan, caen, se levantan y finalmente encuentran. Y con razón, pues sólo el que se deja guiar por el corazón halla. "Les grandes pensées viennent du cœur", dijo Vauvenargues. Los Hamlets, en cambio, no encuentran nada y no dejan huellas tras sí. Ni aman, ni creen: ¿qué pueden, pues, hallar? Hasta en química —sin hablar ya de la naturaleza orgánica— es indispensable la unión de dos substancias para obtener una tercera. Pero los Hamlets están ocupados únicamente de sí mismos; son solitarios y, por lo tanto, estériles.

Pero, se nos va a objetar: ¿y Ofelia? ¿Acaso Hamlet no la ama? Hablemos de ella y, al mismo tiempo, de Dulcinea.

También es muy significativo el comportamiento de nuestros dos personajes ante la mujer.

Don Quijote ama a Dulcinea, una mujer que no existe, y está dispuesto a morir por ella —recordemos sus palabras, cuando vencido, en el polvo, dice a su vencedor que ya tiene levantada sobre él su lanza: "Matadme, caballero, pero que mi flaqueza no mengüe la gloria de Dulcinea; ella es la belleza más perfecta del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra". Ama en una forma ideal, pura. Tan ideal que ni siquiera sospecha que el objeto de su pasión no existe, tan pura que, cuando Dulcinea se presenta ante él como una grosera y sucia

campesina, no cree en el testimonio de sus propios ojos y supone que ha sido transformada por algún encantador maligno. Nosotros mismos, en nuestras andanzas, en el curso de nuestra vida, hemos visto personas que sacrificaban su vida por una Dulcinea imaginaria, o por algo grosero y muchas veces sucio, en lo cual veían la realización de su ideal y cuya transformación atribuían a la influencia de —¡casi, casi íbamos a decir encantadores!— de malignas coincidencias y personas. Los hemos visto, y cuando tales seres dejen de existir podrá cerrarse para siempre el libro de la historia, pues nada quedará en él por leer. No hay en Don Quijote un solo vestigio de sensualidad; todos sus sueños son púdicos y castos, y a duras penas si abriga, en lo más profundo de su corazón, la esperanza de unirse finalmente con Dulcinea; quizá hasta le tiene miedo a tal unión.

En cuanto a Hamlet, ¿puede creerse que ama realmente? ¿Es posible que su irónico creador, profundo conocedor del corazón humano, se atreviera dar a un egoísta, a un escéptico imbuído del veneno corrosivo del análisis, un corazón amante y fiel? Shakespeare no cayó en tal error y al lector atento no le cuesta gran trabajo el convencerse de que Hamlet es un personaje sensual y aun secretamente lujurioso. No en vano el cortesano Rosencrantz sonríe calladamente cuando, en su presencia, Hamlet afirma estar cansado de las mujeres. Hamlet, repetimos, no ama, tan sólo finge amar y hasta eso sin mayor entusiasmo. Tomemos el testimonio del propio Shakespeare (Acto III, Esc. I):

HAMLET: *En otros tiempos te amé.*

OFELIA: *En verdad, señor, así me lo hicisteis creer.*

HAMLET: *Pues no debieras haberme creído... ¡Yo no te amaba!*

Y al decir esta última palabra, Hamlet se acerca mucho más a la verdad de lo que supone. Sus sentimientos hacia Ofelia, un ser inocente y puro hasta la santidad, o son cínicos —recuerden sus palabras, sus ambiguas insinuaciones, cuando en la escena de la representación

teatral le pide permiso para apoyar su cabeza en sus rodillas—, o bien retóricos —tengan presente la escena entre él y Laertes, cuando Hamlet salta a la tumba abierta de Ofelia y exclama, en estilo digno del capitán Pistol: "cuarenta mil hermanos que ella tuviera, con todo su amor, no podrían superar el mío", y luego: "Deja que echen sobre nosotros fanegas de tierras". Sus sentimientos hacia Ofelia no son para él más que un pretexto para ocuparse de sí mismo, y en su exclamación: "¡Oh ninfa, recuérdame en tus santas oraciones!", sólo vemos el hondo reconocimiento de su propia incapacidad enfermiza —incapacidad de amar— que se arrodilla casi supersticiosamente ante la "santa pura".

Pero basta ya de encarar el tipo hamletiano por sus lados sombríos, esos lados que tanto nos irritan, por sentirlos más próximos y comprensibles. Tratemos de apreciar lo que tiene de real y, por lo tanto, de eterno. Hamlet encarna el espíritu de negación, ese mismo elemento que otro gran poeta nos presenta, separándolo de todo aspecto humano, en Mefistófeles. Hamlet es Mefisto, pero un Mefisto recluído en el círculo vivo de la naturaleza humana; por eso su negación no lleva implícito el mal; hasta va dirigida contra el mal. La negación de Hamlet duda del bien, pero no del mal, y lo combate encarnizadamente. Duda del bien, es decir, sospecha de su verdad y de su sinceridad; lo ataca, aunque no al bien como tal, sino al bien apócrifo, bajo el cual se oculta el mismo mal y la mentira, enemigos suyos desde tiempo inmemorial; Hamlet no se ríe con la demoníaca e indiferente risa de Mefisto; hasta en su sonrisa amarga hay un dejo de tristeza que habla de sus sufrimientos y que, por lo tanto, nos reconcilia con él. Tampoco su escepticismo es indiferencia, y en esto estriba el significado y el mérito de Hamlet: el bien y el mal, la verdad y la mentira, la belleza y la fealdad, no se unen para él en un algo casual, mudo y obtuso. El escepticismo de Hamlet, que no cree en la materialización, por así decir, actual de la verdad, combate sin embargo incansablemente a la mentira, convir-

tiéndose por lo tanto en uno de los paladines principales de esa verdad en la cual no llega a creer íntegramente. Pero en la negación, como en el fuego, existe una fuerza aniquiladora, y ¿cómo hacer para mantener esta fuerza dentro de los límites deseables? ¿Cómo indicarle donde debe precisamente detenerse, cuando lo que debe aniquilar y lo que puede perdonar son elementos, aunque opuestos, frecuentemente mezclados y unidos indisolublemente uno a otro? Aquí es donde se nos presenta el lado trágico, a menudo visto, de la vida humana: el pensamiento es indispensable para la acción, pero pensamiento y voluntad se han separado y cada día es mayor el abismo entre ellos.

And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought, [1]

dice Shakespeare por boca de Hamlet. Y así, de un lado quedan los Hamlets pensadores, conscientes, dotados a menudo de una mente capaz de abrazarlo todo, pero, con la misma frecuencia, inútiles y condenados a la inmovilidad; y del otro los excéntricos Quijotes útiles al progreso humano porque únicamente ven y conocen un solo detalle, que generalmente ni siquiera existe tal cual ellos lo ven. Involuntariamente nace esta pregunta: ¿será preciso estar loco para creer en la verdad? Y ¿será posible que por el mismo hecho de llegar a dominarse, una mente pierda toda su fuerza?

Nos llevaría demasiado lejos la discusión, aun superficial, de estos problemas.

Nos limitaremos a notar que en esta separación, en este dualismo que acabamos de mencionar, debemos reconocer la ley básica de la vida humana: la vida no es sino una eterna reconciliación y una lucha eterna

1 "Y así el verdor primero de la resolución se marchita a la sombra pálida del pensamiento."

entre estos dos principios, que continuamente están separándose y continuamente fundiéndose. Si no temiéramos asustar vuestros oídos con términos filosóficos, diríamos que todos los Hamlets son la esencia y expresión cabal de la fuerza centrípeta de la naturaleza, en virtud de la cual todo lo que vive se considera centro de la creación y mira los demás elementos como existentes sólo para su propio beneficio, tal el mosquito que, posándose sobre la nariz de Alejandro de Macedonia, nutrióse de su sangre, con la tranquila certidumbre de que era el alimento que por derecho le correspondía. Del mismo modo Hamlet, aunque despreciándose a sí mismo, cosa que no hace el mosquito porque no está suficientemente evolucionado para ello, del mismo modo Hamlet relaciona continuamente todo consigo mismo. Sin esta fuerza centrípeta del egoísmo no podría subsistir la naturaleza, así como tampoco podría subsistir sin la otra, la fuerza centrífuga, en virtud de la cual todo lo que existe, existe para lo demás: esta fuerza, este principio de abnegación y sacrificio, tan sólo iluminado, como ya hemos dicho, por una luz cómica —para no exasperar a los gansos—, este principio es el que representan los Quijotes. Estas dos fuerzas, la de inercia y la de movimiento, la de conservación y la de progreso, son las fuerzas fundamentales de todo lo existente. Ellas nos explican el crecimiento de una flor, y ellas nos dan la clave para entender el progreso de los pueblos más poderosos.

Es sabido que, de todas las obras de Shakespeare, *Hamlet* es la más popular. Esta tragedia es una de las obras teatrales que casi siempre llenan la sala. Teniendo en cuenta el estado actual de nuestro público, que reflexiona cada vez más y adquiere cada día mayor autoconocimiento, que duda de sí mismo y de su juventud, este fenómeno nos parece comprensible. Pero, sin hablar ya de las bellezas contenidas en esta obra, quizás la más extraordinaria producción del espíritu moderno, no se puede menos de admirar al genio que, estando él mismo en muchas cosas muy cerca de Hamlet, supo separarse de éste con la

acción liberadora de su fuerza creadora y erigir su figura como modelo para el estudio eterno de la posteridad. El espíritu creador de tal figura es el espíritu de un hombre del Norte, espíritu de reflexión y de análisis, espíritu pesado, sombrío, desprovisto de armonía y de claras bellezas, sin formas redondas, ni detalles exquisitos; es un espíritu profundo, fuerte, de múltiples facetas, independiente, autoritario. Extrajo Hamlet de sus propias entrañas, demostrando con ello que en el mundo de la poesía, así como en los demás mundos de la vida humana, el creador es superior a su hijo espiritual, pues lo incluye íntegramente.

El espíritu del Sur aparece en la creación de Don Quijote: un espíritu claro, alegre, inocente, sensible, que no desciende a las profundidades de la vida, ni la abarca, pero que refleja todos sus fenómenos. No podemos aquí resistir a la tentación de apuntar, ya que no de trazar, un paralelo entre Shakespeare y Cervantes, indicando tan sólo algunos puntos divergentes y otros semejantes que entre ellos hay. Shakespeare y Cervantes, pensarán algunos, ¿acaso existe comparación posible? Shakespeare, ese gigantesco semidiós... Sí, pero al lado del gigante, del creador del *Rey Lear*, Cervantes no nos parece un pigmeo, sino un hombre, hombre entero, y el hombre tiene derecho a estar en pie aun frente a un semidiós. Sin duda alguna, Shakespeare aplasta a Cervantes —y no sólo a él— por el poder y la riqueza de su fantasía, por el esplendor de su altísima poesía, por la profundidad y la amplitud de su mente gigantesca; pero no encontrarán ustedes, en la novela de Cervantes, ni juego de palabras forzado, ni comparaciones artificiales, ni *concetti* rebuscados; tampoco encontrarán en sus páginas tantas cabezas cortadas, ni ojos arrancados, ni regueros de sangre, ni esa crueldad férrea y estúpida —terrible herencia de la Edad Media, de la barbarie, que desaparece más lentamente de la bronca naturaleza nórdica—, a pesar de que, tanto Cervantes como Shakespeare, vivieron ambos en la época durante la cual se produjeron los sucesos de la noche de San Bartolomé; y aun

mucho tiempo después, se quemaba a los herejes y corría la sangre — pero ¿acaso dejará alguna vez de correr?

La Edad Media se reflejó en el *Quijote* mediante la influencia de la poesía provenzal; por la gracia, semejante a la de los cuentos de hadas, existente en esas mismas novelas de las que Cervantes, sin malicia, se burla, pero a las cuales paga él mismo el último tributo con su *Persiles y Sigismunda*. Shakespeare extrae sus personajes de todas partes: del cielo y de la tierra; para él no existen barreras; nada puede escapar a su mirada penetrante; los apresa con una fuerza invencible, con la fuerza de un águila que se precipita sobre su presa. Cervantes exhibe afablemente ante el lector sus poco numerosos personajes, como un padre muestra sus hijos; sólo toma aquellos que le son próximos, pero estos próximos ¡le son tan bien conocidos! La humanidad entera parece hallarse bajo el dominio del poderoso genio del poeta inglés; Cervantes extrae sus riquezas de su propia alma, clara, suave, rica en experiencia diaria, pero no endurecida por ella; no en vano, durante los siete años de su penoso encarcelamiento, Cervantes se ejercitaba, como él mismo dice, en la dura ciencia de la paciencia; el ambiente que domina es más estrecho que el de Shakespeare, pero en él, como en cada ser viviente, se refleja todo lo humano. Cervantes no os deslumbrará con el rayo de su palabra; no os hará estremecer ante la fuerza titánica de su victoriosa inspiración; su poesía no es el mar a veces turbio de Shakespeare, es un río muy hondo que se desliza tranquilamente entre variadas orillas, y, poco a poco, arrastrado y envuelto por sus olas transparentes, el lector se entrega alegre a su épica tranquilidad y al suave balanceo de su corriente.

Nuestra imaginación evoca gustosa las personalidades de estos dos poetas coetáneos que hasta murieron el mismo día, el 26 de abril de 1616. Cervantes no supo, probablemente, nada de Shakespeare; pero el gran trágico, en la quietud de su casa de Stratford, adonde se retiró tres años

antes de su muerte, pudo muy bien haber leído la famosa novela, ya traducida en aquel entonces al idioma inglés. He ahí un cuadro digno de un pintor pensador: Shakespeare leyendo el *Quijote*. ¡Felices aquellos países en los que surgen tales hombres, maestros de sus contemporáneos y de la posteridad! El laurel siempre verde que corona a un gran hombre, roza también las sienes de su nación.

Finalizando nuestro estudio, que dista mucho de ser completo, les ruego me permitan aún algunas reflexiones sueltas.

Un lord inglés, buen juez en estas cosas, hablando en presencia nuestra de Don Quijote, lo consideraba como el prototipo del perfecto caballero. Efectivamente, si los modales simples y reposados son el distintivo del caballero, no cabe duda de que, en ese caso, Don Quijote tiene todos los derechos a tal título. Es un verdadero hidalgo, e hidalgo hasta cuando la burlona sirvienta del duque le enjabona la cara. La simplicidad de sus modales proviene de la ausencia completa de lo que podríamos llamar amor propio, diferenciándolo de presunción: Don Quijote jamás piensa en sí mismo; se respeta como respeta a los demás; pero nunca afecta una actitud. A pesar de su elegancia y su alcurnia, Hamlet se nos muestra, disculpen la expresión francesa, *ayant des airs de parvenu;* es inquieto, a veces hasta grosero, posa y se burla constantemente. En compensación le es dada la fuerza de la expresión original y certera, la fuerza propia a todo personaje que piensa y que se estudia a sí mismo, la que, por lo tanto, es absolutamente inaccesible a Don Quijote. La profundidad y finura del análisis en Hamlet, su amplísima instrucción —no debe olvidarse que estudió en la Universidad de Wittemberg—, desarrollaron en él un gusto casi impecable. Es un crítico excelente; los consejos que da a los artistas son maravillosamente justos e inteligentes; el sentido de la elegancia es casi tan fuerte en él como en Don Quijote el sentido del deber.

Don Quijote respeta profundamente todas las instituciones existen-

tes, la religión, la monarquía y los duques, y es al mismo tiempo libre, reconociendo a los demás el derecho a la libertad. Hamlet censura a los reyes y cortesanos y es, en el fondo, opresor e intolerante.

Don Quijote a duras penas si sabe escribir; Hamlet, probablemente, escribía su diario. Don Quijote, con toda su ignorancia, tiene ideas claramente definidas en los asuntos cívicos y administrativos; Hamlet no tiene ni tiempo ni interés para ocuparse de ello.

Mucho se ha protestado contra los interminables vapuleos con que Cervantes abruma a Don Quijote. Antes hemos indicado que en la segunda parte de la novela ya no se apalea tanto al pobre caballero; pero agregaremos que, sin estos vapuleos, caería menos en gracia a los niños que tan ávidamente leen sus aventuras, y hasta a nosotros, los adultos, tal vez no nos pareciera tal cual es, sino en una forma fría y altanera, lo cual estaría en desacuerdo con su carácter. Acabamos de decir que en la segunda parte ya no le pegan; pero al final, una vez vencido definitivamente Don Quijote por el caballero de la Blanca Luna, un bachiller disfrazado, tras haber abdicado de la caballería, y poco antes de su muerte, una piara de cerdos lo pisotea. Hemos oído una vez reprocharle a Cervantes el haber escrito esto, como si repitiera viejas y ya manidas chuscadas; pero también aquí es el instinto del genio el que guía a Cervantes y en esta desdichada aventura hallamos un profundo significado. Ser pisoteado por los cerdos es el destino de los Quijotes, el último tributo que deben pagar al Destino rudo, a la indiferencia y a la arrogante incomprensión; es la bofetada del fariseo. Después, ya pueden morir: han pasado por el más ardiente fuego de la fragua, conquistaron la inmortalidad, que se abre ante ellos.

Hamlet es a veces pérfido y aun cruel. Recuerden cómo hace perecer a los dos cortesanos enviados por el rey a Inglaterra; recuerden sus palabras sobre Polonio, matado por él. Sin embargo, vemos en ello, como ya dijimos, el reflejo de la Edad Media, no muy lejana aún. Por

el contrario, en el justo y veraz Don Quijote advertimos una tendencia semiconsciente y semiinocente a la superchería, al autoengaño, tendencia casi siempre inherente a la fantasía del entusiasta. Su relato de lo que ha visto en la cueva de Montesinos, ha sido evidentemente inventado por él y no llega a engañar al astuto y simplón Sancho Panza.

La menor desventura hace perder a Hamlet el ánimo y quejarse, mientras que Don Quijote, aun lapidado bárbaramente por los galeotes, no duda en lo más mínimo del éxito de su empresa. Dicen que del mismo modo Fourier, durante muchos años, fué cotidianamente a un lugar determinado a esperar a un inglés rico, al que había invitado por medio de los diarios a que contribuyera con un millón de francos a la realización de sus proyectos, personaje que, por supuesto, jamás acudió a la cita. Esto, sin duda, es muy cómico; pero he aquí lo que se nos ocurre: los antiguos apostrofaban a sus dioses de envidiosos, pero, en caso de necesidad, consideraban útil apaciguarlos mediante sacrificios voluntarios; recordemos el anillo tirado al mar por Polícrates. ¿Por qué entonces no pensar también que en las hazañas y aun en el carácter mismo de los seres destinados a realizar grandes y nuevas tareas debe participar cierta dosis de ridículo, como tributo, como sacrificio para apaciguar a los dioses? Y, sin embargo, sin estos cómicos y extravagantes inventores no progresaría la humanidad y los Hamlets no tendrían tema para especular.

Sí, repetimos, los Quijotes descubren, los Hamlets desarrollan. Pero ¿cómo —se nos preguntará— cómo pueden los Hamlets producir algo, si dudan de todo y no creen en nada? A ello contestaremos que, gracias a una sabia disposición de la naturaleza, no hay Hamlets completos, como tampoco hay Quijotes íntegros; ambos representan tan sólo la expresión de dos direcciones extremas, jalones colocados por los poetas en la bifurcación de dos rutas distintas. Hacia ellos tiende la vida y jamás los alcanza. No hay que olvidar que, así como el principio del análisis

ha sido llevado en Hamlet hasta lo trágico y en Don Quijote el principio del entusiasmo llega a lo cómico, en la vida rara vez se encuentra lo absolutamente cómico o lo puramente trágico.

Hamlet gana mucho ante nuestros ojos por el apego que le tiene Horacio. Este personaje es atractivo y se encuentra a menudo en nuestros tiempos, para honra nuestra. En Horacio reconocemos al prototipo del adepto, del discípulo, en el mejor sentido de la palabra. Tiene un carácter estoico y recto y una mente algo limitada, pero es modesto y conoce perfectamente este su defecto, lo que pocas veces sucede con las personas limitadas; está sediento de enseñanza y de preceptos, por eso venera al inteligente Hamlet y se le entrega con toda la fuerza de su alma honrada, sin exigirle siquiera reciprocidad. Se le subordina, no como príncipe, sino como hombre superior. Uno de los méritos más importantes de los Hamlets consiste en su capacidad para formar y desarrollar a hombres como Horacio, quienes, al recibir de ellos las semillas del pensamiento, las fecundan en su corazón, y las diseminan luego por el resto del mundo. Las palabras con las cuales Hamlet reconoce la importancia de Horacio, le hacen honor a él mismo. Con ellas expresa su propia concepción sobre la alta dignidad del hombre, sus nobles impulsos, que ningún escepticismo es capaz de debilitar. "Escucha —le dice—

Since my dear soul was mistress of her choice
And could of men distinguish, her election
Hath seal'd thee for herself; for thou hast been
As one, in suffering all, that suffers nothing,
A man that fortune's buffets and rewards
Has ta'en with equal thanks; and bless'd are those
Whose blood and judgment are so well co-mingled
That they are not a pipe for fortune's finger
To sound what stop she please. Give me that man

That is not passion's slave, and I will wear him
In my heart's core, ay, in my heart of heart,
As I do thee[1].

Un escéptico honrado respeta siempre al estoico. Mientras se derrumbaba el mundo antiguo —y en toda época de perturbaciones suele ocurrir lo mismo— los mejores hombres hallaron su salvación en el estoicismo, como único refugio para la dignidad humana. Los escépticos que no tuvieron fuerzas para morir —"irse a aquella región de donde jamás volvió aún viajero alguno"— se hicieron epicúreos. Fenómeno comprensible, triste y que conocemos demasiado bien.

Hamlet, como también Don Quijote, mueren de una manera conmovedora; pero ¡cuán distinto el fin de ambos! Bellas son las últimas palabras de Hamlet. Se humilla, se apacigua, ordena a Horacio que viva, se pronuncia en favor del joven Fortinbrás, el intachable pretendiente al trono; pero la mirada de Hamlet no se dirige más lejos. "Lo demás es silencio", dice el moribundo escéptico; y efectivamente calla para siempre. La muerte de Don Quijote sumerge el alma en una indecible ternura. Es el instante en que el inmenso significado de este personaje alcanza a todos. Cuando su antiguo escudero, con el deseo de consolarlo, le dice que pronto saldrán en busca de nuevas aventuras caballerescas: "No —contesta el moribundo—, todo esto ha terminado para siempre, y a todos pido perdón; ya no soy Don Quijote, soy nuevamente el buen Alonso, como antaño me llamaban, Alonso el Bueno".

Asombrosas palabras. La mención de este apodo por primera y

1 "Desde que mi querida alma pudo escoger y distinguir entre los hombres, tú fuiste el elegido que marcó con su sello; pues tú has sido como un hombre que, sufriéndolo todo, no sufre de nada, un hombre que acepta con ánimo parejo los reveses y los favores de la fortuna; y bienaventurados aquéllos cuyo humor y juicio se hallan entremezclados a tal punto que no son como un caramillo en que los dedos de la fortuna tocan la nota que le place. Mostradme el hombre que no sea esclavo de sus pasiones, y lo pondré en el centro de mi corazón, sí, en el corazón mismo de mi corazón, como he hecho contigo." (Acto, III, II, 63-74.)

postrera vez causa honda emoción. Efectivamente, es la única palabra que guarda sentido en presencia de la muerte. Todo pasa, todo desaparece, la dignidad más alta, el poder, el genio, todo será polvo:

Toda grandeza terrestre
Se disipará como niebla...

pero las buenas acciones no se disiparán como la niebla; tienen vida más larga que la más resplandeciente belleza: "Todo pasará —dijo el apóstol— salvo el amor".

Traducción de León Urwantzoff.

FEODOR DOSTOIEWSKY

(1821-1881)

Es sabido el especial predicamento de que ha gozado Cervantes entre los grandes escritores rusos, desde Gogol (cuyo libro de cabecera era el *Quijote*, que influyó de manera decisiva en la concepción de sus *Almas muertas*) hasta Tolstoy y Dostoiewsky.

Este último anota en el *Diario de un Escritor*: "En el mundo entero hay nada más profundo y más poderoso que *Don Quijote*. Más aún, *Don Quijote* es la última y suprema palabra del pensamiento humano, la más amarga ironía que el hombre puede expresar."

La figura de Don Quijote inspiró *El Idiota* (1868) de Dostoiewsky en buena parte y estuvo siempre presente en su espíritu durante la gestación de la novela. En una carta a su sobrina Sofía Ivanova a raíz de terminar la primera parte escribe:

"La idea central de la novela es representar el hombre realmente bueno. Nada más difícil en el mundo y especialmente hoy día. Todos los escritores, y no sólo los nuestros, sino aun los europeos, que han tratado de pintar el hombre *realmente* bueno fracasaron siempre. Pues se trata de un tremendo problema. El bien es un ideal, pero este ideal, lo mismo para nosotros que para la civilizada Europa, está aún muy lejos de haberse realizado. Sólo hubo un hombre realmente bueno en el mundo: Cristo... De todas las figuras de hombres buenos en la literatura cristiana, sin duda la más perfecta es Don Quijote. Pero es

bueno solamente porque, a la vez, es ridículo. El Pickwick de Dickens (concepción infinitamente más pequeña que la de Don Quijote, pero no obstante inmensa) es también ridículo, y a ello se debe su grandeza. El lector compadece al hombre ridículo que ignora su valor como hombre bueno. Este despertar de la piedad es el secreto del humorismo."

La influencia de Don Quijote en la concepción de Myshkin aparece en numerosos pasajes de *El Idiota*, muy señaladamente en aquel en que Aglae Epanchina lee el poema de Pushkin *El Caballero Pobre*, inspirado por el Caballero de la Triste Figura. Por otra parte, fuera de esta similitud, las diferencias entre ambos personajes son aún mayores que las semejanzas. Dostoiewsky tiene también una visión trágica del *Quijote;* concibe a nuestro hidalgo como la personificación de la cordura y el sentido moral desprovistos de juicio y al margen de la razón; como ya hiciera interpretando al Dr. Pangloss, no ve en Don Quijote la parte ridícula de la vida, sino su infinita tristeza. Su concepto del hombre íntegramente bueno no deja lugar a la risa. Así, en el Príncipe Myshkin, a diferencia de Don Quijote, no hay nada cómico.

Nota de Ricardo Baeza.

MIGUEL DE UNAMUNO

(1864-1936)

"Muchas veces tenemos a un escritor por persona real y verdadera e histórica por verle de carne y hueso y a los sujetos que finge en sus ficciones no más sino por de pura fantasía, y sucede al revés, y es que estos sujetos lo son muy de veras y de toda realidad y se sirven de aquel otro que nos parece de carne y hueso para tomar ellos ser y figura ante los hombres.....

"Sí; creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro de Don Quijote del poder de los bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos que lo tienen ocupado. Creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón. Defenderán, es natural, su usurpación y tratarán de probar con muchas y muy estudiadas razones que la guardia y custodia del sepulcro les corresponde. Lo guardan para que el caballero no resucite.

"Pero ¿es que creéis que Don Quijote no ha de resucitar? Hay quien cree que no ha muerto; que el muerto, y bien muerto, es Cervantes, que quiso matarle, y no Don Quijote. Hay quien cree que resucitó al tercer día, y que volverá a la tierra en carne mortal y a hacer de las suyas. Y volverá cuando Sancho, agobiado hoy por los recuerdos, sienta hervir la sangre que acopió en sus andanzas escuderiles, y monte en Rocinante, y revestido de las armas de su amo, embrace el lanzón y se lance a hacer de Don Quijote. Y su amo vendrá entonces y encarnará en él. ¡Ánimo, Sancho heroico, y aviva esa fe que encendió en ti tu amo y que tanto te costó atizar y afirmar! ¡Ánimo!"

Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo Don Quijote de la Mancha

Nada sabemos del nacimiento de Don Quijote, nada de su infancia y juventud, ni de cómo se fraguara el ánimo del caballero de la Fe, del que nos hace con su locura cuerdos. Nada sabemos de sus padres, linaje y abolengo, ni de cómo hubieran ido asentándosele en el espíritu las visiones de la asentada llanura manchega en que solía cazar; nada sabemos de la obra que hiciese en su alma la contemplación de los trigales salpicados de amapolas y clavellinas; nada sabemos de sus mocedades.

Se ha perdido toda la memoria de su linaje, nacimiento, niñez y mocedad; no nos la ha conservado ni la tradición oral ni testimonio alguno escrito, y si alguno de éstos hubo, hase perdido o yace en el polvo secular. No sabemos si dió o no muestras de su ánimo denodado y heroico ya desde tierno infante, al modo de esos santos de nacimiento que ya desde mamoncillos no maman los viernes y días de ayuno, por mortificación y dar buen ejemplo.

Respecto a su linaje, declaró él mismo a Sancho departiendo con éste después de la conquista del yelmo de Mambrino, que si bien era "hijodalgo de solar conocido, de posesión y propiedad y de devengar quinientos sueldos" no descendía de reyes, aunque, no obstante ello, el sabio que escribiese su historia podría deslindar de tal modo su parentela y descendencia que le hallase ser quinto o sexto nieto de rey. Y de hecho no hay quien, a la larga, no descienda de reyes, y de reyes destronados. Mas él era de los linajes que son y no fueron. Su linaje empieza en él.

Es extraño, sin embargo, cómo los diligentes rebuscadores que se han dado con tanto ahinco a escudriñar la vida y milagros de nuestro Caballero no han llegado aún a pesquisar huellas de tal linaje, y más ahora en que tanto peso se atribuye en el destino de un hombre a eso de su herencia. Que Cervantes no lo hiciera, no nos ha de sorprender, pues al fin creía que es cada cual hijo de sus obras y que se va haciendo según vive y obra; pero que no lo hagan estos inquisidores que para explicar el ingenio de un héroe husmean si fué su padre gotoso, catarroso o tuerto, me choca mucho, y sólo me lo explico suponiendo que viven en la tan esparcida cuanto nefanda creencia de que Don Quijote no es sino ente ficticio y fantástico, como si fuera hacedero a humana fantasía el parir tan estupenda figura.

Aparécesenos el hidalgo cuando frisaba en los cincuenta años, en un lugar de la Mancha, pasándolo pobremente con una "olla de algo

más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos", lo cual todo consumía "las tres partes de su hacienda", acabando de concluirla "sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entre semana... vellorí de lo más fino". En un parco comer se le iban las tres partes de sus rentas, en un modesto vestir la otra cuarta. Era, pues, un hidalgo pobre, un hidalgo de gotera acaso, pero de los de lanza en astillero.

Era hidalgo pobre, mas, a pesar de ello, hijo de bienes, porque, como decía su contemporáneo el doctor don Juan Huarte en el capítulo XVI de su *Examen de ingenios para las ciencias*, "la ley de la Partida dice que hijodalgo quiere decir hijo de bienes; y si se entiende de bienes temporales, no tiene razón, porque hay infinitos hijosdalgos; pero si se quiere decir hijo de bienes que llamamos virtud, tiene la misma significación que dijimos". Y Alonso Quijano era hijo de bondad.

En esto de la pobreza de nuestro hidalgo estriba lo más de su vida, como de la pobreza de su pueblo brota el manantial de sus vicios y a la par de sus virtudes. La tierra que alimentaba a Don Quijote es una tierra pobre, tan desollada por seculares chaparrones, que por dondequiera afloran a ras de ella sus entrañas berroqueñas. Basta ver cómo van por los inviernos sus ríos, apretados a largos trechos entre tajos, hoces y congostos y llevándose al mar en sus aguas fangosas el rico mantillo que habría de dar a la tierra su verdura. Y esta pobreza del suelo hizo a sus moradores andariegos, pues o tenían que ir a buscarse el pan a luengas tierras, o bien tenían que ir guiando a las ovejas de que vivían de pasto en pasto. Nuestro hidalgo hubo de ver, año tras año, pasar a los pastores pastoreando sus merinos, sin hogar asentado, a la de Dios nos valga, y acaso viéndolos así soñó alguna vez con ver tierras nuevas y correr mundo.

Era pobre, "de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro,

gran madrugador y amigo de la caza". De lo cual se saca que era de temperamento colérico, en el que predominan calor y sequedad, y quien lea el ya citado *Examen de ingenios* que compuso el doctor don Juan Huarte, dedicándoselo a S. M. el Rey Don Felipe II, verá cuán bien cuadra a Don Quijote lo que de los temperamentos calientes y secos dice el ingenioso físico. De este mismo temperamento era también aquel caballero de Cristo Iñigo de Loyola, de quien tendremos mucho que decir aquí y de quien el P. Pedro de Rivadeneira [1] en la vida que de él compuso, y en el capítulo V del libro V de ella nos dice que era muy cálido de complexión y muy colérico, aunque venció luego la cólera, quedándose "con el vigor y brío que ella suele dar, y que era menester para la ejecución de las cosas que trataba". Y es natural que Loyola fuese del mismo temperamento que Don Quijote, porque había de ser capitán de una milicia y su arte, arte militar. Y hasta en los más pequeños pormenores se anunciaba lo que había de ser, pues al descubrirnos la estatura y disposición de su cuerpo en el capítulo XVIII del libro IV nos dice el citado Padre, su historiador, que tenía la frente ancha y desarrugada y una calva de muy venerable aspecto. La que consuena con la cuarta señal que pone el Dr. Huarte para conocer al que tenga ingenio militar, y es tener la cabeza calva, y "está la razón muy clara", dice, añadiendo: "Porque esta diferencia de imaginativa reside en la parte delantera de la cabeza, como todas las demás, y el demasiado calor quema el cuero de la cabeza y cierra los caminos por donde han de pasar los cabellos; allende que la materia de que se engendra, dicen los médicos que son los excrementos que hace el cerebro al tiempo de su nutrición, y con el gran fuego que allí hay, todos se gastan y consumen y así falta materia de qué poderse engendrar". De donde yo deduzco, aun-

1 Le llamo P., es decir, Padre, por acomodarme al uso, o sea abuso, común en casos tales, y aunque sé que Cristo Jesús dijo: "No os llaméis Padre en la tierra; pues uno solo es vuestro Padre: que está en los cielos". (Mat., XXIII, 9).

que el puntualísimo historiador de Don Quijote no nos lo diga, que éste era también de frente ancha, espaciosa y desarrugada, y además calvo.

Era Don Quijote amigo de la caza, en cuyo ejercicio se aprende astucias y engaños de guerra, y así es como tras las liebres y perdices corrió y recorrió los aledaños de su lugar, y debió de recorrerlos solitario y escotero bajo la tersura sin mancha de su cielo manchego.

Era pobre y ocioso; ocioso estaba los más ratos del año. Y nada hay en el mundo más ingenioso que la pobreza en la ociosidad. La pobreza le hacía amar la vida, apartándole de todo hartazgo y nutriéndole de esperanzas, y la ociosidad debió de hacerle pensar en la vida inacabable, en la vida perturbadora. ¡Cuántas veces no soñó en sus mañaneras cacerías con que su nombre se desparramara en redondo por aquellas abiertas llanuras y rodeara ciñendo a los hogares todos y resonase en la anchura de la tierra y de los siglos! De sueños de ambición apacentó su ociosidad y su pobreza, y despegado del regalo de la vida, anheló inmortalidad no acabadera.

En aquellos cuarenta y tantos años de su oscura vida, pues frisaba ésta en los cincuenta cuando entró en obra de inmortalidad nuestro hidalgo, en aquellos cuarenta y tantos años, ¿qué había hecho fuera de cazar y administrar su hacienda? En las largas horas de su lenta vida, ¿de qué contemplaciones nutrió su alma? Porque era un contemplativo, ya que sólo los contemplativos se aprestan a una obra como la suya.

Adviértase que no se dió al mundo y a su obra redentora hasta frisar en los cincuenta, en bien sazonada madurez de vida. No floreció, pues, su locura hasta que su cordura y su bondad hubieron sazonado bien. No fué un muchacho que se lanzara a tontas y a locas a una carrera mal conocida, sino un hombre sesudo y cuerdo que enloquece de pura madurez de espíritu.

La ociosidad y un amor desgraciado de que hablaré más adelante le llevaron a darse a leer libros de caballerías "con tanta afición y gusto,

que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda" y hasta "vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías", pues no sólo de pan vive el hombre. Y apacentó su corazón con las hazañas y proezas de aquellos esforzados caballeros que, desprendidos de la vida que pasa, aspiraron a la gloria que queda. El deseo de la gloria fué su resorte de acción.

"Y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio". En cuanto a lo de secársele el cerebro, el Dr. Huarte, de quien dije, nos dice en el capítulo I de su obra que el entendimiento pide "que el cerebro sea seco y compuesto de partes sutiles y muy delicadas", y por lo que hace a la pérdida del juicio, nos habla de Demócrito Abderita, "el cual vino a tanta pujanza de entendimiento, allá en la vejez, que se le perdió la imaginativa, por la cual razón comenzó a hacer y decir dichos y sentencias tan fuera de término, que toda la ciudad de Abdera le tuvo por loco", mas al ir a verle y curarle, Hipócrates se encontró con que era "el hombre más sabio que había en el mundo", y los locos y desatinados los que le hicieron ir a curarle. Y fué la ventura de Demócrito —agrega el doctor Huarte— que todo cuanto razonó con Hipócrates "en aquel breve tiempo fueron discursos de entendimiento, y no de la imaginativa, donde tenía la lesión". Y así se ve también en la vida de Don Quijote, que, en oyéndole discursos de entendimiento, teníanle todos por hombre discretísimo y muy cuerdo, mas en llegando a los de imaginativa, donde tenía la lesión, admirábanse todos de su locura, locura verdaderamente admirable.

"Vino a perder el juicio." Por nuestro bien lo perdió; para dejarnos eterno ejemplo de generosidad espiritual. Con juicio, ¿hubiera sido tan heroico? Hizo en aras de su pueblo el más grande sacrificio: el de su juicio. Llenósele la fantasía de hermosos desatinos, y creyó ser verdad lo que es sólo hermosura. Y lo creyó con fe tan viva, con fe engendradora de obras, que acordó poner en hecho lo que su desatino

le mostraba, y en puro creerlo hízolo verdad. "En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dió loco en el mundo, y fué que le pareció convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante e irse por el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravios y poniéndose en ocasiones y peligros, donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama". En esto de cobrar eterno nombre y fama estribaba lo más de su negocio; en ello el aumento de su honra primero y el servicio de su república después. Y su honra, ¿qué era? ¿Qué era eso de la honra de que andaba entonces tan llena nuestra España? ¿Qué es sino un ensancharse en espacio y prolongarse en tiempo la personalidad? ¿Qué es sino darnos a la tradición para vivir en ella y así no morir del todo? Podrá ello parecer egoísta, y más notable y puro buscar el servicio de la república primero, si no únicamente por lo de buscar el reino de Dios y su justicia, buscarlo por amor al bien mismo, pero ni los cuerpos pueden menos de caer a la tierra, pues tal es su ley, ni las almas menos de obrar por ley de gravitación espiritual, por ley de amor propio y deseo de honra. Dicen los físicos que la ley de la caída es ley de atracción mútua, atrayéndose una a otra la piedra que cae sobre la tierra y la tierra sobre que aquélla cae, en razón inversa a su masa, y así entre Dios y el hombre es también mutua la atracción. Y si Él nos tira a Sí con infinito tirón, también nosotros tiramos de Él. Su cielo padece fuerza. Y es Él para nosotros, ante todo y sobre todo, el eterno productor de inmortalidad.

El pobre e ingenioso hidalgo no buscó provecho pasajero ni regalo de cuerpo, sino eterno nombre y fama, poniendo así su nombre sobre sí mismo. Sometióse a su propia idea, al Don Quijote eterno, a la memoria que de él quedase. "Quien pierda su alma la ganará" — dijo Jesús;

es decir, ganará su alma perdida y no otra cosa. Perdió Alonso Quijano el juicio, para ganarlo en Don Quijote: un juicio glorificado.

"Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos del imperio de Trapisonda, y se dió prisa a poner en efecto lo que deseaba". No fué un contemplativo tan sólo, sino que pasó del soñar a poner por obra lo soñado. "Y lo primero que hizo fué limpiar unas armas que habían sido de sus bisagüelos", pues salía a luchar a un mundo para él desconocido, con armas heredadas que "luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón". Mas antes limpió las armas

que el orín de la paz gastado había [1]

y se arregló una celada de encaje con cartones, y todo lo demás que sabéis de cómo lo probó sin querer repetir la probadura, en lo que mostró lo cuerda que su locura era. "Y fué luego a ver a su rocín" y engrandeciólo con los ojos de la fe y le puso nombre. Y luego se lo puso a sí mismo, nombre nuevo, como convenía a su renovación interior, y se llamó Don Quijote y con este nombre ha cobrado eternidad de fama. E hizo bien en mudar de nombre, pues con el nuevo llegó a ser de veras hidalgo, si nos atenemos a la doctrina del dicho doctor Huarte, que en la ya citada obra nos dice: "El español que inventó este nombre, hijodalgo, dió bien a entender... que tienen los hombres dos géneros de nacimiento. El uno es natural, en el cual todos son iguales, y el otro espiritual. Cuando el hombre hace algún hecho heroico o alguna extraña virtud y hazaña, entonces nace de nuevo y cobra otros mejores padres, y pierde el ser que antes tenía. Ayer se llamaba hijo de Pedro y nieto de Sancho; ahora se llama hijo de sus obras. De donde tuvo origen el refrán castellano que dice: cada uno es hijo de sus obras, y porque las buenas y

[1] Camoens: *Os Lusiadas*, IV, 22.

virtuosas llama la Divina Escritura algo, y los vicios y pecados nada, compuso este nombre hijodalgo, que quiere decir ahora descendiente del que hizo alguna extraña virtud..." Y así Don Quijote, descendiente de sí mismo, nació en espíritu al decidirse a salir en busca de aventuras, y se puso nuevo nombre a cuenta de las hazañas que pensaba llevar a cabo.

Y después de esto buscó dama de quien enamorarse. Y en la imagen de Aldonza Lorenzo, "moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque según se entiende ella jamás lo supo ni se dió cata de ello", encarnó la Gloria y la llamó Dulcinea del Toboso.

De cómo cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte

. . . . . .

Acabó de hacer su testamento Alonso Quijano, recibió los sacramentos, abominó de nuevo los libros de caballerías, y "entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaban dió su espíritu; quiero decir que se murió", agrega el historiador.

"¿Dió su espíritu?" ¿Y a quién se lo dió? ¿Dónde está hoy?, ¿dónde sueña?, ¿dónde vive?, ¿cuál es el abismo de la cordura en que van a descansar las almas curadas del sueño de la vida, de la locura de no morir? ¡Oh Dios mío; Tú, que diste vida y espíritu a Don Quijote en la vida y en el espíritu de su pueblo; Tú, que inspiraste a Cervantes esa epopeya profundamente cristiana; Tú, Dios de mi sueño, ¿dónde acojes los espíritus de los que atravesamos este sueño de la vida tocados de la locura de vivir por los siglos de los siglos venideros? Nos diste el ansia de renombre y fama, como sombra de tu gloria; pasará el mundo; ¿pasaremos con él también nosotros, Dios mío?

¡La vida es sueño! ¿Será acaso también sueño, Dios mío, este tu

Universo de que eres la Conciencia eterna e infinita?, ¿será un sueño tuyo?, ¿será que estás soñando? ¿Seremos sueño, sueño tuyo, nosotros los soñadores de la vida? Y si así fuese, ¿qué será el Universo todo, qué será de nosotros, qué será de mí cuando Tú, Dios de mi vida, despiertes? ¡Suéñanos, Señor! Y ¿no será tal vez que despiertas para los buenos cuando a la muerte despiertan ellos del sueño de la vida? ¿Podemos acaso nosotros, pobres sueños soñadores, soñar lo que sea la vela del hombre en tu eterna vela, Dios nuestro? ¿No será la bondad resplandor de la vigilia en las oscuridades del sueño? Mejor que indagar tu sueño y nuestro sueño, escudriñando el Universo y la vida, mejor mil veces obrar el bien,

pues no se pierde
el hacer bien, ni aun en sueños.

Mejor que investigar si son molinos o gigantes los que se nos muestran dañosos, seguir la voz del corazón y arremeterlos, que toda arremetida generosa trasciende del sueño de la vida. De nuestros actos, y no de nuestras contemplaciones sacaremos sabiduría, ¡Suéñanos, Dios de nuestro sueño!

(De *Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905)

RUBÉN DARÍO

(1867-1916)

SONETO A CERVANTES

Horas de pesadumbre y de tristeza
pasa mi soledad. Pero Cervantes
es buen amigo. Endulza mis instantes
ásperos, y reposa mi cabeza.

Él es la vida y la naturaleza,
regala un yelmo de oros y diamantes
a mis sueños errantes.
Es para mí: suspira, ríe y reza.

Cristiano y amoroso y caballero
parla como un arroyo cristalino.
Así le admiro y quiero.

Viendo cómo el destino
hace que regocije al mundo entero
la tristeza inmortal de ser divino.

(De *Cantos de Vida y Esperanza*, 1905)

ÍNDICE

Pág.

Conmemoración de Cervantes 7

Cervantes, por *André Suarès* 8

La Ambigüedad de Cervantes, por *María Zambrano* 30

''El Celoso Extremeño'' de Cervantes, por *Américo Castro* .. 45

Vencidos, por *León Felipe* 76

Los dos planos del espíritu español: Realismo e Ilusionismo en Cervantes, por *Guillermo de Torre* 86

Retrospectiva 96

Samuel Taylor Coleridge 97

William Hazlitt 102

Heinrich Heine: *Don Quijote* 107

Ivan Turgueniev: *Hamlet y Don Quijote* 125

Feodor Dostoiewsky 147

Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho* 149

Rubén Darío: *Soneto a Cervantes* 159

ESTE CIENTO CINCUENTA Y OCHO NÚMERO
DE "SUR" SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL DÍA
CUATRO DE FEBRERO DE MIL NOVE-
CIENTOS CUARENTA Y OCHO EN LA
IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REP. ARGENTINA.