

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE" (1)

Podrá ser que alguien me reproche la elección de un tema distante de las preocupaciones actuales de nuestra literatura como mala correspondencia a la distinción de franquearme esta tribuna, que otros se han encargado de ilustrar. Muchas personas, cuando hablan al público, empiezan por confundirse en excusas, o alegan razones justificativas, presentándose el orador forzado a romper en palabras por alguna exigencia sin remedio. Del tiempo en que mi aguante personal para los discursos ajenos se mantenía

(1) Conferencia en "Lyceum" (Club femenino español) el día 3 de mayo de 1930.

intacto (y ustedes, puesto que las veo aquí, deben de estar cursando ahora la misma experiencia por cuenta propia), conservo, entre otras, una impresión inicial: la disculpa más llana, la justificación más asequible solía ser la importancia actual del tema del discurso. El parlante podía revelarse desde el primer acorde verboso o premioso; podía anunciar un fastidio provisional, hartas veces cuajado en aburrimiento definitivo; por todo habíamos de pasar y tenerlo en estima, en virtud de ponerse el orador al servicio de la actualidad urgente. Ambas me parecen mal: la propensión a disculparse y la disculpa misma. Un discurso se justifica por su propia utilidad inmediata, si estamos en el orden de la oratoria útil, dirigida a promover una acción, aunque sea una acción interior del ánimo; o no admite ni tolera justificación alguna, si estamos en el orden de las palabras puramente bellas, dirigidas al placer. Hablar es un placer, de los más vivos que se ha pro-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

curado la inteligencia. Como otros grandes placeres, el de hablar es contagioso y comunicable; mejor dicho, el placer personal de quien habla se halla sujeto a la condición de suscitar un placer correlativo en los oyentes: el placer de ser hablado. Dos actitudes psicológicamente opuestas se afrontan, se completan, para que salte de la una a la otra una chispa de gozo y deleite cuyo mayor precio consiste en su rareza y fugacidad. Es un lugar común, asidero de la rutina como todos los lugares comunes, deplorar la brevedad de los placeres. Se ha convertido en tópico de la conversación el lamento del poeta antiguo:

Cuán presto se va el placer.
Cómo después de acordado
da dolor;

Placer y persistencia son términos inconciliables; el placer reside en colmar un deseo que no puede como tal deseo sobrevivir a su logro. Es también falso que el placer acabado

duela, si lo que de veras se acaba es el placer y no la posibilidad de gozarlo. No esperéis, por tanto, que me justifique; ni que os diga cosas útiles; no me propongo induciros a ninguna acción trascendental. Si quisiera, para que mi placer personal de hablar no se frustrase, promover el vuestro de ser habladas. Se necesita que mis palabras sean rápidas; se necesita sobre todo que os diviertan, en el sentido exacto de divertir, o sea apartar, separar la atención de lo que se estaba haciendo.

Se ve, pues, que no puedo sujetarme al canon de la actualidad si he de divertirlos. En ningún caso me parece plausible que un hombre se ponga a hablar de cualquier cosa en virtud de que todo el mundo viene hablando de ella; más bien sería motivo para mudar la conversación. Por otra parte, el concepto de lo actual es engañoso, resultante de una apreciación ingenua del tiempo. Esta ingenuidad tiene dos formas. La primera gradúa la proximidad de las cosas por su presencia en el

tiempo, referida a su división civil en años y meses, división necesaria en el comercio de la vida, pero inadecuada a la actividad interna y total del espíritu. La segunda es un error de óptica, error de la mirada interna, difícil de corregir. Nuestro tiempo psicológico, que se llena de nuestra experiencia, nos brinda una magnitud entre puntos bien marcados por la memoria, pero no sabemos aplicarla como término de medida a la relación temporal con las cosas anteriores, si no es haciendo un esfuerzo extraordinario de concentración y de adaptación a la distancia. Las cosas ajenas a nuestro curso en el tiempo se nos aparecen en un apartamiento que no guarda proporción con la magnitud del tiempo vivido; se relegan a un averno sin profundidad, en que están como retraídas, donde pueden ser penetradas por la inteligencia, pero no rodeadas por la sensibilidad, en tanto que percibimos tumultuosas y de bulto las que van pasando por el arco de nuestro espíritu y reciben su forma.

Entre esos dos errores en la apreciación del tiempo se introduce el concepto de lo actual, que fuera de lo anecdótico es una alucinación. Mirar lo que está pasando impide ver lo que no pasa, es decir, lo que nunca deja de pasar. Lo actual excluye a lo perdurable, palabra que no podemos referir a una eternidad, sino a la historia del espíritu humano. Este espíritu, que ha inventado conceptos tan ajenos a la experiencia como lo infinito y lo eterno, y pretende abarcarlos, como si de ello recibiese una magnitud, una duración inmensurables, siente la moción de salir de la atmósfera fenomenal en que vive sumergido y arribar a un punto donde se borren los accidentes de lugar y tiempo, y alcance una percepción estática, contemplativa. Cervantes roza de pasada el tema cuando Don Quijote oye al hijo de don Diego Miranda glosar estos cuatro versillos:

Si mi fué tornase a es,
sin esperar más será,
o viniese el tiempo ya
de lo que será después.

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

Si mi fué tornase a es: que el tiempo vivido se revoque y se adense en el ahora, no como si las cosas jamás hubiesen pasado, sino que todas juntas se retraigan al presente, sin excluir nada de él fuera de la sucesión.

Sin esperar más será: abolir la agonía con el futuro, que tiene en sus fauces al presente y lo devora; supresión del *será*, no como experiencia posible, sino radicalmente, en el interior del ánimo, suprimiendo la esperanza, que, contra la creencia vulgar, lejos de sostener la vida, la destruye. En el orden moral de la conducta el ápice de la sabiduría ha consistido siempre en no esperar nada.

O viniese el tiempo ya de lo que será después: aquí no se suprime, pero se precipita la realización del deseo, y de su venenoso acicate se libra el alma angustiada rasgando hasta el cabo el secreto del tiempo y poseyéndolo sin antes ni después.

El hijo de don Diego Miranda, empapado de retórica de la universidad, recita una glosa

desatinada en el fondo, y mudando en temor a la muerte, en temor a lo que será después el ansia de infinito palpitante en los cuatro versos, no acierta a desprender la conclusión implícita en ellos: revocado el *fué*, suprimido el *será*, el espíritu llega a la posesión beata en que consiste el ser feliz.

Cervantes pudo y debió haberlo sabido mejor que Don Quijote, porque Don Quijote es hombre de acción, y por alto ideal que lo guíe su vida se llena de anécdotas, de actualidad, o se libra de ellas con esperanzas desorbitadas, a fuerza de dilatar el *será*, en tanto que Cervantes parece un soñador ocioso, contemplativo, y en la enormidad misma del ensueño se engendra por contraste su buen humor. Pero Cervantes no era místico, sino intelectual; poeta, pero embebido en las realidades sensibles; y en posesión magistral de la sorna, de la burla reticente, el más auténtico fruto y el más peligroso don de su tierra nativa.

Fuera de las vías del conocimiento, y ate-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

niéndonos a lo que por modo directo toca en la sensibilidad, sigue siendo un equívoco peligroso el concepto de lo actual. No hablo ahora del artista creador. Me refiero al espíritu sensible que gusta de esparcirse en la contemplación de las obras bellas. Su impulso lo dirige a explorar en busca de la zona de respiro adecuada. Propende a elevarse hasta el punto en que su densidad y la densidad del ambiente se equilibran, donde puede flotar apaciblemente según su fuerza. Cada cual se detiene en la altura propia de su placer y en ella encuentra la felicidad inherente al disfrute de unas dotes, al empleo de un talento, a la expansión de un gusto en toda la redondez de sus límites. Ese movimiento ascensional que puede, claro está, detenerse a ras de tierra, significa que en cada tiempo la sensibilidad personal, avezada a procurarse el goce más digno, busca a sus contemporáneos y se pone en su estela, por lejano que parezca el foco de donde viene la estela. Lo contempo-

ráneo es, pues, distinto de lo actual, y en cierto sentido incompatible con ello. Lo actual se obtiene mediante cortes verticales en la cinta del tiempo que transcurre. Hoy es actual lo que ayer no lo fué ni lo será mañana. Lo contemporáneo se establece en la dimensión profunda, penetrando de una en otra capa para abrir comunicación entre una sensibilidad personal de hoy y obras y personas de otros días. Emboscarse en lo actual, poner la sensibilidad al filo de lo actual, suele ser aturdimiento nacido de la frivolidad y conduce a perderse. El ingenuo gustador de cosas literarias que se imagina estar a tono con la sensibilidad del día, no sabe siquiera por dónde va la suya propia ni a qué tiempo pertenece, porque lo actual abarca direcciones no sólo múltiples, sino contrapuestas.

El tiempo moral de una generación carece de límites. Todavía hay escritores actuales contemporáneos de Larra, más aún, que van hacia Larra; como hay dramaturgos actuales

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

contemporáneos de Eguílaz o de García Gutiérrez. Palacio Valdés y Unamuno son escritores actuales; pero Unamuno ¿es contemporáneo de Palacio Valdés o de Quevedo? Calderón es culterano; fué su actualidad y él la padece, como cada cual la suya. A Fernando de Rojas se le ocurre que Melibea, a punto de suicidarse, pronuncie un discurso entreverado de citas clásicas; era la actualidad retórica, y el poeta se ufana de sus buenas humanidades. Pero Segismundo y Melibea, en su propio ser poético, depurado de lo actual, son señales en el tiempo sidéreo, que llaman y suscitan a multitud de contemporáneos cada vez más alejados de la actualidad en que tales ilustres creaciones transcurrieron. He nombrado sola a Melibea, y advierto que está mal hecho. No puede nombrarse a Melibea sin su amor, es decir, sin su amante. No así a Segismundo. Es de tal magnitud la figura de Segismundo, que excede de los límites de la escena, y él por sí solo incorpora y expresa un drama eter-

no que no necesita para plantearse el concurso de otra persona. La torre y el reino, Clarín y Rosaura son accidentes necesitados por la evidencia escénica. Si Segismundo se expresara en monólogos, o el autor lo hubiese tratado en forma poemática, su drama no sería menos grande, como que es íntimo y de conciencia, nacido de la angustia metafísica sobre el valor incierto de la vida. En cambio, Melibea sin Calixto, Calixto sin Melibea, no existirían; su conflicto, que es desposesión o enajenación amorosa, no llegaría a ser dramático sin el concurso de los dos, y su giro lastimoso—privación irrevocable de la persona amada—pende rigurosamente de un capricho de la fortuna: Calixto pudo no caerse del muro, pudo no matarse cayendo; en tanto que a Segismundo le basta el delito de haber nacido, es decir, la fatalidad ingobernable de su destino.

Se trata, pues, de hallar en busca de lo contemporáneo, a través del tiempo engañoso, un

punto de ternura del alma, gracias al cual la emoción represada en la obra poética pueda empaparnos y se produzca el milagroso apoderamiento de un sentir personal, acaso balbuciente, acaso dormido, pero resuelto en plenitud de expresión al ser vibrado y suscitado por el poeta, que le presta su verbo y, en cierto modo, lo prohija. Una gran obra poética, no tanto nos imbuje modos nuevos de sentir robados en otra esfera, como nos alumbra y descubre los que nosotros virtualmente poseemos, al modo que la sonda artesiana perfora la corteza terrestre y hace surtir un caudal apenas creíble, de tan profundo como era. Esta magia suscita la posteridad de una obra, que se dilata en razón de su poder penetrante en la sensibilidad. No es la posteridad—viene a decir agudamente Proust—quien descubre, encumbra o sanciona la virtud de una obra, es la obra misma, según sea de fecunda, quien engendra su propia posteridad. Así nosotros, posteridad del *Quijote*, no somos acreedores

del libro por haberlo puesto en el predicamento que lo tenemos, antes le somos deudores de una parte de nuestra vida espiritual, somos criaturas cervantinas, y el poeta podría mirarse en nosotros como el patriarca complacido en su linaje.

Modo descaminado de ingresar en el linaje poético de una creación sería resucitar su actualidad, las circunstancias de su concepción y alumbramiento, y prenderla de nuevo en las ligaduras con que viene al mundo. Una obra no sube a la inmortalidad por los mismos valores que fundan su buen éxito inmediato y la esparcen en su tiempo presente. El *Quijote* es una sátira de los libros de caballerías; pero los libros de caballerías han desaparecido de nuestro horizonte: de esa manera, el *Quijote* se desprende de una parte considerable de su actualidad, la más embarazosa, la más caediza, y asciende, por otros motivos, de suceso literario que se habría desvanecido con el resabio del gusto que se propuso enmendar, al

puesto de suceso capital en la historia del espíritu humano. Nosotros no podemos reírnos con el *Quijote* como se reían los pajes en las antecámaras cuando el libro se publicó, porque abolida la presencia real de la cosa parodiada, somos inmunes a la fuerza hilarante de la parodia. La grotesquez del caballero resulta de confrontarlo con un andante genuino, con Amadís, u otro ser poéticamente vivo en la imaginación. Quitado el modelo subsiste la monstruosa caricatura, que ya no parece tal, sino trasunto verdadero. Y el adefesio inventado para cubrir de ridículo un prototipo arcaico, todavía vigoroso, cobra, en cuanto el prototipo muere, valor propio, independiente de la intención satírica; cobra la vida lamentable de un monstruo en quien la voluntad y la fantasía, potencias creadoras, fracasan, no por hostilidad del mundo exterior, luchando con el cual podría el personaje subir a la noble categoría de los héroes, sino por ingénita debilidad de los medios, que como siempre

está a la vista del lector sin que se le consienta no advertirla u olvidarla, no le permite siquiera forjarse la ilusión del heroísmo, por más que el ánimo del personaje sea heroico. El *Quijote*, leído y gustado en la actualidad de su aparición por un público que tenía presente la literatura caballerescas, no era triste, aunque fuese ya cruel, sino jocundo, y el contenido atroz de su jocundidad en gran parte se les ocultaba por el efecto inmediato de la parodia. No han sospechado el valor del libro quienes deleitándose en su lectura, antes de operarse la demudación del personaje, se murieron; porque la desnudez de lo humano sólo podía aparecer al derrumbarse el catafalco de lo caballeresco. Sería falso, por tanto, y un poco bárbaro, si la barbarie admite poquedad, creer que vale más acercarse al *Quijote* en su primera flor, asimilándose para obtenerla las historias de Esplandianes, Amadis y Palmerines, ya en el modo ingenuo, rehaciéndose la mente de la virgen de Avila en

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

su niñez, ya en el modo erudito, buscador de concordancias librescas y de alusiones locales y temporales. Si fuese posible semejante operación, reduciríamos el invento a su germen, y desandaríamos el progreso del espíritu de Cervantes y el que a su vera vamos haciendo. Seguramente, Clemencin, o don Pascual Gayangos, que arriesgaba su salvación eterna para adquirir de cualquier modo libros de caballerías, no entendieron el *Quijote* mejor que nosotros, los profanos.

Son, pues, conciliables la opinión de que el *Quijote*, y Cervantes con él, no fueron bien estimados en su tiempo, y el suceso editorial de la novela, de que el autor se enorgullece. El *Quijote* no había labrado aún su posteridad. Convenía que el autor fuese desestimado. Convenía que Lope pudiese decir: nadie es tan necio que alabe el *Quijote*; porque Lope no era tonto, ni esas palabras son puramente emulación baja. Claro está que si la maldicencia a nadie aniquila ni constituye al maldi-

ciente en jerarquía superior, tampoco la desconsideración de un autor vivo es garantía y seguro de inmortalidad.

En nuestros días, un gran entendedor del *Quijote* ejecuta a Cervantes en su magnitud de poeta, mediante una operación crítica muy personal, que nunca he podido resolverme a tomar al pie de la letra. La operación consiste en escindir al personaje poético y a su autor y mirarlos disociados; y así que los disocia, la operación se continúa, restableciendo en parte una actualidad: no la actualidad pasajera de la obra, que conduciría a achicarla, sino la actualidad imperante en el ánimo del autor en el punto y hora de concebir la idea realizada en su creación. El *Quijote*, reducido a una sátira de los libros de caballerías, sería para nosotros poca cosa; pero si Cervantes no hubiese tenido otro horizonte que la sátira misma, y los personajes se le hubiesen escapado de entre las manos, lanzándose por su cuenta a mejor vida de la que podían tomar en el es-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

espíritu del poeta, Cervantes, reducido a tal pequeñez, sería un monstruo afortunado, a la vez estéril y fecundísimo, y realizaría este absurdo: un contenido mayor que el continente donde se inscribe. Unamuno, en quien pienso al decir esto, se encara con Don Quijote como personaje independiente, de muy mayores dimensiones que el espíritu de quien ya no sería su inventor. Cervantes se lo habría tropezado un poco al azar, mirándolo con los ojos burlones y no muy inteligentes del bachiller Sansón Carrasco, y su papel consistiría en el desempeño de lo que su artificio literario finge: traducir a Benengeli, servir de truchimán entre una realidad poética superior a su penetración y nuestra sensibilidad de espectadores. Si fuese necesario resolverse en pro o en contra de este punto de vista, pirandelliano *avant la lettre*, yo lo desecharía. El comentario de Unamuno a la vida de Don Quijote y Sancho entraña, como movimiento lírico, una revelación del espíritu quijotesco

del autor, acaso la mejor autobiografía espiritual de un español moderno. A mi modo de ver, Unamuno nada ha escrito de sí propio equivalente a la glosa de las palabras “¡Yo sé quién soy!”, proferidas por Don Quijote cuando su convecino el labrador Pedro Alonso lo recoge del suelo donde yace después de la aventura con los mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. En el orden crítico, el comentario de Unamuno se dirige a fundir el ideal de la caballería profana, alentado por la sed de renombre, de inmortalidad, y el ideal de la caballería cristiana, enderezada también a conquistar vida perdurable. Unamuno hace de nuestro señor Don Quijote el Cristo de una religión de la fe, manantial del ánimo heroico; fe sin dogmas definidos, como no sea el dogma del albedrío de la propia conciencia (“¡yo sé quién soy!”), y ánimo heroico para violentar el mundo aparential, fallecedero, de cuyo prestigio viven neciamente esclavos los hombres sensuales, y sobrepo-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

nerlo el mundo fundamental, en cuya revelación consiste para el vulgo la locura. Unamuno, al esculpir a Don Quijote-redentor, cumple sobre el mundo poético en que el personaje novelesco se incrusta la misma operación que sobre el mundo sensible de donde salen los personajes de sus novelas originales. Al componer una novela aísla al hombre de su contorno, omite los paisajes, el ambiente, lo pintoresco; más que desnudo, deja al hombre en los huesos, y él explica en alguna parte por qué trabaja sobre el hueso. Después, reúne los paisajes desaprovechados en las novelas y escribe un libro con ellos. Este modo de componer, de cuyas ventajas e inconvenientes no sería oportuno hablar ahora, y que acaso preserve de corrupción prematura a la novela, reaparece en la traza de Don Quijote, descarnado por Unamuno. Don Quijote pierde el cobijo del mundo en que Cervantes lo vió. Unamuno deja a Don Quijote en soledad de Viernes Santo, como el Cristo clavado en

la cruz, enhiesta en lo sumo de un cerro, explorando las tinieblas. Allí está Don Quijote, profiriendo sus voces, sus alaridos, por los que parece más loco cuanto en mayor soledad, y nadie le escucha con amor, si no es el escudero, que en la figuración de Unamuno representa al pie de la cruz el papel de discípulo amado.

Las cosas, a mi parecer, son de otro modo, mirando a la totalidad del universo poético en que Don Quijote sobresale. En el *Quijote*, no no lo es todo el caballero de la Triste Figura. Más aún: Don Quijote no podría ser, si abstractyésemos la sustancia realista y poética que lo envuelve, de la cual se nutre. Aislándolo, se obtendría una criatura descomunal, sin antecedente, ni congénere, ni causa, y podría decirse entonces, como Unamuno dice, que Cervantes no era capaz de inventarlo. Pero ese aislamiento es una operación del potente y avasallador subjetivismo de Unamuno. Don Quijote emerge de un sistema. Proviene del

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

encuentro de fuerzas que apretadamente convergen y rompen hacia lo alto, y encumbran sobre los materiales que permanecen sirviendo de escalón y asiento, una cima señera, dominante. Bien puede creerse, por comparación con la naturaleza física, que en el espíritu de un gran poeta ocurre un fenómeno semejante al afrontarse y chocar dos movimientos de la sensibilidad, acaudalados por experiencias diferentes. El resultado es una conmoción, creadora de formas nuevas. Son visibles en el *Quijote* las dos corrientes de la sensibilidad que al cruzarse en el espíritu de Cervantes han producido el alzamiento culminante en la figura del triste caballero. Una consiste en experiencia realista; otra en sugerencias poéticas. Una proviene de la observación, del comercio cotidiano con los seres más triviales; otra, de la tradición, irreal, nunca vivida por nadie en los términos que la tradición misma declara; parto de una fantasía antigua, sin apellido personal, engrosada a tra-

vés del tiempo por la fantasía innumerable de cuantos han apacentado en ella su capacidad de ensueño. Transcurre por el *Quijote* un mundo concreto, lleno de seres y enseres, ya de la naturaleza física, ya de la animada, que hinchén de materia no sólo el perímetro de la novela, sino cada palabra, repleta de sustancia hasta reventar. De tal magnitud de volúmenes proviene en el *Quijote* la sensación espacial. La venta y el castillo, la ciudad y la aldea, el camino y la sierra, dilatan el horizonte sensible de la novela. Son los hitos mayores, ligados por el trazo ideal de la acción, que no se perfila a la manera de silueta esquemática sobre una tela creada por sugestión en la fantasía del lector, ni va referida a un mundo sin gravidez ni bulto, ni es suscitada por un espíritu ciego ante la realidad exterior y cuyo mecanismo se nos revela por el análisis, sino que va continuamente apoyada en un objeto físico y se traslada de uno a otro, palpándolos, agarrándolos, y es determinada por

la azarosa sucesión con que los objetos aparecen a la vista del caballero. Los incontables objetos en que la acción se apoya, como si no pudiera tenerse en pie lejos de aquella universidad de cuerpos: brocal de un pozo, cueros de vino, dornajo de un cabrero, puño de bellotas, enjalmas de una recua, la cola del buey barroso, la bacía que refulge al sol, la nariz de Cecial, un león que se espolvorea las fauces, un gabán, la mula muerta de Cardenio, y tantos y tantos, nos mantienen en el reino de los nombres, de las palabras cargadas con la designación directa de las cosas por su apariencia sensual, donde todo lo que puede decirse de ellas en virtud de sus cualidades y de su posición relativa se omite por el pronto. Las cosas no están insinuadas, aludidas, traspuestas, sino representadas, ocupando sitio, hasta donde alcanza el poder representativo de los vocablos. La representación de las cosas, en su indiferencia esencial, en su inocencia propia, anterior a toda calificación, ante-

rior sobre todo al acto y al hábito de colorearlas con destellos de nuestra vida interior, brinda a los entendidos en las virtudes del lenguaje el puro placer de la sensualidad de la expresión, el sabor carnal de las palabras y el gozo de acariciar su contorno, como los dedos expertos del artista acarician la perfección de la materia esculpida.

Más hondo que la experiencia realista circula por el *Quijote* aquel otro caudal, el torrente poético alimentado por la tradición, en el cual se sumerge la humanidad del *Quijote*. En cada página el rumor de esa corriente profunda se deja sentir. La sombría vulgaridad de las figuras se enciende y colorea, traspasada por los fuegos de una iluminación remota, como el sol invisible a nuestros ojos exalta las delgadas formas inscritas en los plomos de un vitral. Las criaturas cervantinas, de cualesquiera calidad y porte, se placen en los ecos, en los destellos de aquellas voces, de aquellas luces, último señuelo de su capaci-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

dad de crear, de su capacidad de soñar, y reciben del sentimiento común— aspiración al reposo en un mundo imaginario, compensador del mundo cotidiano—, un aire de familia inconfundible, como partícipes y guardianes conservadores del tesoro poético nacional. El caudal poético—ya se adivina—consiste en la trasposición fabulosa de la historia española, y en la presencia real, con la realidad de la imaginación, más poderosa para este resultado que los textos veraces, de los mitos traídos directamente al mundo por invención de la fantasía.

Si la mitad, digámoslo así groseramente, del *Quijote* proviene de la experiencia realista, de la observación, de un designio satírico y costumbrista, la otra mitad aprisiona los frutos de una elaboración poética, asimilada por el pueblo, de más antigüedad que su expresión literaria en el romancero, tal como lo conocemos. El choque y reacción de ambas corrientes en el espíritu de Cervantes, más

que hacer posible podría decirse que determina la creación de la figura de Don Quijote, el cual no viene a nosotros con la violenta sequedad de un guijarro disparado desde lo oscuro por mano incógnita, ni aparece como cardo espinoso, hostilmente solitario en un erial, sino suscitado en la masa de aquella rica pulpa realista, por el soplo poético de lo maravilloso. El prodigio en la composición de la novela—éste es el acto sacramental logrado por el poeta—consiste en haber fundido la corriente realista y la mitológica en una emoción sola. Emoción inquietante, agridulce. Los mitos se humanizan, se avienen a participar en la realidad concreta, entran en un sistema de alusiones, como pertenecientes a la experiencia de cada cual, ni más ni menos que ahora, muchedumbre de españoles, sin conocimiento directo del *Quijote*, lo aluden, manejan los mitos creados por él, poniéndolos en línea con sus nociones experimentales. Y a la inversa: la humanidad del *Quijote*, cuando

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

más denso parece su realismo, va como arrebatada en una onda, que sopla no se sabe de qué parte; o tal vez lo sabemos: del limbo de creencias poéticas que influye en las criaturas cervantinas más prosaicas su primer aliento.

De esta manera me explico, sin salir de lo normal en la génesis de una obra literaria, la invención de la figura de Don Quijote. Cervantes la inventó al sentir levantarse en su espíritu, delante de una realidad contemplada con la pupila que dilata la fantasía, la misma emoción sentida por nosotros al leer el *Quijote*; sólo que a nosotros nos dan ya la fantasía estilizada, operante sobre lo real; recibimos el prodigio cumplido. En los componentes de la invención, lo risible era la realidad primaria del personaje; lo serio es la fantasía, la corriente maravillosa que Cervantes introduce en lo real para descomponerlo. Es fácil ver en la biografía de Don Quijote dónde acaba la observación, dónde comienza el invento. La realidad es Alonso Quijano. Un

viejo chiflado que en el ocio, el silencio y la soledad de su aldea se encalabrina por un tema hasta la obsesión delirante; lejos de ser extraordinario, parece un caso de observación común. El tema es lo de menos. En cien lugares de la España actual viven otros tantos señores alucinados por la arqueología, vocación que, si penetra en un espíritu falso, mal equilibrado por carencia de estudios, se exaspera, y de trabajo intelectual adviene a sentimiento, se gradúa de pasión, y retrae al espíritu solitario a una posición anacrónica. No hace mucho tropecé en un pueblo castellano con un erudito de este porte, extremadamente amable, que luego de mostrarme los rincones más sucios del lugar me dijo con aire de triunfo:

—Veremos ahora el sitio por donde Alfonso VI aportilló las murallas para *asaltarnos*.

Salimos en busca de las murallas. El arqueólogo me explicó los trabajos de aproche, el ataque, la defensa, el tamaño de la brecha, y otras mil cosas, con la precisión de un tra-

tado de poliorcética, que es, según me han dicho, el arte de expugnar los recintos fortificados. De las murallas que asaltó Alfonso VI no queda un grano de arena; pero el arqueólogo las veía tan de bulto como pudo verlas Rodrigo de Vivar.

Alonso Quijano era un espíritu igualmente extraviado por la disposición arqueológica. Su objeto no eran los monumentos, ni siquiera los textos literarios, ni menos el lenguaje, sino cierta estructura social, cierto modo de vivir, en los cuales se zambullía, restituyendo sus potencias a una actualidad fabulosa o abolida. La determinación inmediata, fatal, de una fuerza alucinante tan rigurosa, es reponer los seres al estado que tuvieron, según los ve, o tratarlos como si ya estuviesen repuestos. El arqueólogo de mi ejemplo—se me había olvidado decirlo—, tomándome por quien no soy, me suplicó que intercediese con mis amigos de Madrid y buscásemos empeños para un papel elevado al Gobierno: instaba la

conservación de las murallas del pueblo; como no existen, conservarlas era rehacerlas, por más que nadie sepa cómo fueron. Revivir la andante caballería es movimiento parejo, en la línea normal de acción de un espíritu desposeído por el influjo de tal soñada hermosura. Cervantes observó, pues, la realidad del tipo de Alonso Quijano en su primer extravío, de que se hallan por el mundo ejemplares análogos; y observaría también el impulso restaurador, el movimiento de reconstrucción del arquetipo soñado, sin necesitar conocimientos facultativos sobre las anormalidades mentales, sin ser un psiquiatra, porque el dato pertenece a la experiencia cotidiana y pueden aprovecharlo la conciencia vaga y la conciencia profesional. Pero entramos aquí en una zona misteriosa, conturbadora. El orbe de la observación realista y el orbe de la fantasía se cortan, se invaden. Cervantes pudo conocer realmente a un Alonso Quijano resuelto a restaurar la caballería andante, de

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

donde vino la estupenda ocurrencia de convertir a Quijano en Don Quijote; pongamos que en efecto lo observó en la vida real. Pero ¿no pudo Cervantes observarlo en su propio espíritu? Este sería el gran caso, y si se produjo como yo pienso, la fuente verdadera de la invención.

Así como en cierto punto de la especulación filosófica se introdujo, al dilucidar el problema del ser, un psicologismo veraz, analítico, que restituye el proceso interior mediante la observación de la propia conciencia, es necesario, más que legítimo, aplicar el mismo método a la investigación del ser artístico, de la criatura germinada en el seno del poeta, si queremos llegar a las raíces más sutiles por donde la obra se nutre del espíritu genitor. Es un hecho de la experiencia que el espíritu artista, en su desarrollo, conoce una fase de indeterminación imitativa, causada por la lectura, el medio social, el espectáculo de la naturaleza u otra sugestión poderosa. No ha-

blo de imitación de obra hecha, imitación de artífice aprendiz que se ensaya en lo ya logrado por otros. Hablo de una fase anterior, cuando el artista, quizá ignorante de que lo sea, sin proponerse hacer nada, se entrega candorosamente y permite que su espíritu se guíe y se modele por el prestigio de aquellas sugerencias. La fase es tanto más fecunda cuanto más vivas las dotes radicales del artista: la facultad alucinante y la plasticidad de sus alucinaciones. El hombre en tal estado se disocia y multiplica. Uno lo ven por fuera en su condición social, y otro, y aun muchos, es él por dentro, en los cuales *muchos* encarna y los personifica, ofuscada momentáneamente la identidad personal. En modo vulgar, esa ofuscación prolífica declara lo que un hombre querría ser, cómo quisiera ser, o cómo, si a tanto llega, íntimamente es. Ya dentro del arte, y del arte literario, la alucinación y la plasticidad, que anuncian la inventiva novelesca y dramática, denotan al poner-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

se por obra, no lo que el artista quisiera ser, sino como ha ido siendo por dentro en la fase tal vez inacabable de la indeterminación imitativa. No diríamos, pues: Segismundo es Calderón; ni Calderón habla por boca de Segismundo; ni Hamlet es Shakespeare; sino que Calderón y Shakespeare han sido Segismundo y Hamlet. A fuerza de vivir en ellos, de ponerse en ellos, pueden disociarlos y arrancarlos de sí, con las fatigas del alumbramiento, y también un poco de tristeza, como quien abandona una parte querida de su recato. Cervantes poseyó en grado descomunal el poder alucinante y plástico. Su gran novela lo declara. Es forzoso que Cervantes haya soñado y delirado, viéndose muchas veces otro, con el relieve, doloroso a fuerza de ser vivo, impuesto por una capacidad plasmante sin igual. Se habrá visto en todas las formas deseables para colmar la felicidad de su vida. Fué, imaginariamente, cuanto hubiese querido ser: enamorado dichoso, capitán ilustre, gran

ministro, sultán de Turquía, Papa, o pastor de la Arcadia. De seguro se vió, en la fuerza de su juventud, caballero andante, por contagio imitativo de los libros de caballerías. Otras gentes se lanzaban a fundar, reformar y conquistar, buscando por diversos caminos eterno nombre y fama. En el caso de Cervantes, dado su espíritu aventurero y el ansia de inmortalidad, el influjo de los libros de caballerías tuvo que ser decisivo. Cervantes se embriagó en las mismas lecturas que Alonso Quijano. Se advierte en el *Quijote* la fiebre que le produjeron. La reacción no sería tan profunda, si a él no lo hubiesen en cierta edad avasallado. No hubiera sido joven, ni sensible, ni creador si, embriagado en su lectura, dejara de entrar imaginariamente, por desdoblamiento de artista, en la misma figuración que Alonso Quijano padeciera por simpleza y mentecatez. Cervantes nunca renegó de los libros de caballerías. Manda a la hoguera los malos libros, monstruosos, mal con-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

cebidos y escritos; a otros los pone sobre su cabeza. A todo lo largo del *Quijote* transparece, por entre la burla y la caricatura, una sonrisa magistral, como diciendo:

—Verán ustedes qué libro de caballerías voy a escribir, si me lo propongo.

Y en rigor, los trabajos de Periandro y Auristela son, psicológicamente, un libro de caballerías, la narración del heroísmo incansable en busca de la gloria, de la felicidad.

Se vió, pues, supongo que de mozo, caballero andante. Al ponerse, ya maduro, a escribir el *Quijote*, toma su corazón juvenil en las manos y con delectación irónica lo disecca. La alucinación de Quijano creyéndose caballero andante, más aún, siéndolo, es la misma alucinación del autor, gozada por hechizo de los libros de caballerías. La raíz de la estupenda invención es autobiográfica. Hacer pasar por el filo de la inteligencia ya madura las quimeras fervientes de la mocedad, llamar a juicio la vida que quiso ser y no

fué, ante la vida como ha sido, implica una operación terrible a par que gustosa, fecunda en reacciones enérgicas. Es introducir un hierro candente en una balsa de agua fría. Prodúcese desprendimiento de vapor, gasto de fuerza, mutación de la materia, entre chirridos y estridores que representan, en la figuración propuesta, el dolor del espíritu al cauterizarse; predomina la callada frialdad del agua, de que sale el hierro con mejor temple y firmeza, como el espíritu se vigoriza al dominar la serenidad de la inteligencia experta el fuego sentimental. Esta crisis señala la madurez: entonces, o nunca, es llegado el otoño copioso. Cervantes la padece al concebir el *Quijote* y llamar a capítulo las memorias de su vida interior: Don Quijote se absorbe repetidamente en sus "eternas memorias", memorias, como bien sabemos, de lo que nunca sucedió. La introspección, que alumbra a Cervantes manantiales no catados, explica las diferencias de fondo entre el *Qui-*

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

jote y las demás obras del autor. Si el Cervantes del *Quijote* parece otro comparado al de *La Gitanilla* o *El amante liberal*, no se debe al encuentro con Quijano o con Don Quijote en persona, sino al retorno sobre su fuero interior, que le permite encontrarse a sí propio. Encuentro felicísimo por lo que tiene de problemático; encuentro menos fácil, hacadero y normal de lo que pensará algún profano, porque las mantillas de una escuela literaria o los andadores de una retórica de encargo pueden privar a un espíritu del libre movimiento que su vigor pediría, amenguar su fecundidad o esterilizarlo por completo. En el *Quijote*, Cervantes se exime de la retórica convencional y del realismo impasible: estiliza sus quimeras y halla los dones otoñales, la dulzura, la melancolía, el humor y aquella resignación placentera ante el rigor de la vida imperfecta, hermanastra de su ensueño. La resignación alegre, la piedad sonriente sobre sí propio y el mundo, no desmentidas en tran-

ce mortal (“¡adiós gracias, adiós donaires, adiós regocijados amigos!”) recapitulan como el final de una sinfonía beethoveniana, la inspiración de Cervantes al confrontar en el *Quijote* las promesas de la vida, sensibles aún en su corazón viejo, como sonaron con todos sus timbres y brillaron con todos sus resplandores en el cóncavo de su espíritu, y la corta ventura del ser humano que, triunfante o fracasado, reconoce tardíamente lo frágil de su ilusión, la futilidad de las razones que se la hicieron entrañable. La profunda resonancia del *Quijote* no proviene de que el libro sea el poema de un fracaso, fracaso de Don Quijote o fracaso de Cervantes, sino de conocer y aceptar la condición subalterna de cada hombre ante el fenómeno inexplicable de la vida: quien más la posee, importa lo que un incidente apasionado. Cervantes comprende, acepta y se resigna. Su comprensión y su indulgencia no significan indiferentismo moral, ni asolamiento nihilista, ni un grosero y plebeyo “¡qué

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

se me da a mí!" La formación clásica y católica le delimitaba claramente los tres órdenes del universo: el orden de lo divino, el orden natural y el orden íntimo del espíritu. Cervantes no los niega, todo su sistema se apoya mentalmente en la vigencia de sus valores. Pero el orden del espíritu nace y perece dentro de los otros dos, y no puede, como quisiera, subordinárselos. El ansia de inmortalidad, en Don Quijote, en Cervantes, no tiene otro origen. Un ansia tan fuerte viene lacerada por la percepción de su propia imposibilidad. El valor de la vida se engrandece al mismo paso que un espíritu es más capaz y sublime; podría decirse, por comparación con los inferiores, que la vida es creada y repensada en los más altos. En desquite, a tales pensamiento y re-creación acompaña, antagonista trágico, la evidencia, igualmente proporcionada, de la nulidad del esfuerzo si se encamina a la posesión de aquello mismo que concibe. Quien más tesoros inventa, más siente la privación

de gozarlos. El último aprendizaje de un espíritu superior vendría a ser, según la fuerte expresión de Goethe, enseñarse a desesperar. Desesperanza de este género, que no desesperación, es la de Cervantes, sin funebriedad, rebelión ni frenesí románticos, nimbada por las suaves luces del otoño sereno.

Esto halla Cervantes al soltar el raudal de su lirismo, frenado por la sabiduría, y explica no sólo la ventaja inicial del *Quijote* en la producción cervantina, sino otra importancia reconocida: la proyección nacional del libro. Con razón se atribuye al *Quijote* mayor significado que representar inmediatamente los valores sensibles y poéticos prisioneros en la expresión literaria. La actitud, los motivos de la humanidad quijotesca reciben, por don gracioso de la magnificencia de Cervantes, fuerza segunda, ulterior a los propósitos conseguidos en la página final de la novela: la fuerza de representarnos el espíritu hispano en la más dramática crisis de su historia. Quere-

mos ver en la derrota y desilusión de Don Quijote el fracaso mismo de España. Habría, según esto, un propósito de moralista más que una inspiración de poeta en la fuente del *Quijote*. Pero a mí no me interesa cargarlo de segundas y aun de quintas intenciones, roerlo como texto criptográfico, resistente a toda clave, porque las alusiones, despiques y enojos que Cervantes haya puesto en su novela nada importan a la figuración nacional de la obra, que se engendra en la actitud reflexiva del poeta sobre su propio ser y es irreductible a una alegoría satírica.

La abundancia, serenidad y hondura del manadero lírico en Cervantes, lo sitúan sobre todos los narradores, dramaturgos y moralistas que en su tiempo, por diversa vía, trataron la materia española: ninguno expresó de España tanto como él. Cervantes podrá cifrar en su obra, voluntariamente, cuanta oposición se quiera: más se opuso Quevedo, con rara violencia, y no asciende a la representación

que Cervantes en el *Quijote*. Aquella fuerza poética de Cervantes, que saca a luz recónditos matices de una sazón contemporánea muy compleja, viene a ser el lauro de dos cualidades temibles para la felicidad personal según el mundo: la ingenuidad y la ternura. La ingenuidad incurable, resistente a la vejez, a los resabios del oficio, no es candorosa niñería propia del menor de espíritu, sino disposición al abandono gozoso traída por la virtud natural de impresionarse. La ternura sigue a la ingenuidad como el regusto al placer: el ánimo fácil en percibir lo bello, logra, por el frecuente disfrute de la emoción, virtud semejante al don de lágrimas. Contemplar directamente en nuestro fuero interno, sin mediación de los sentidos, es la vara mágica que rompe la peña de Horeb y desaltera el alma. Los descriptivos, que toman notas para reproducir lo real, no entenderán el caso.

La ingenuidad y la ternura nada implican a las dotes de la inteligencia; tampoco tienen

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

que ver con las prendas del carácter. Ignoramos el de Cervantes, pero es común imaginárselo ponderado, apacible, de tales sensatez y buena hombría como parecen en las disertaciones morales de Don Quijote. Imaginación arbitraria, no muy sagaz, en cuanto persigue un reflejo de la actitud estética de Cervantes, y atribuye al carácter el hechizo de su facultad sensible. La frescura, novedad y presteza de la emoción en Cervantes; el alborozo, la gratitud de abrirse a las impresiones; el rendimiento del espíritu del poeta y su sonrisa al resolver los contrastes, efunden por el *Quijote* reposo, serenidad y calma: los lectores, incluso lectores poco ordinarios, traducen tales obras del sentido estético en bondad, nobleza y elevación de ánimo, calidades de la complejión moral. Sin quitar ni poner coma en su obra, Cervantes pudo igualmente ser generoso o envidioso, avaro o esparcido, conversable o taciturno, mansueto o camorrista. De la calidad estética no puede concluirse al

carácter, aun poniéndolo en contrastes violentos como acabo de ponerlo; menos en los matices de la verosimilitud humana, pendiente de un acento indefinible.

De aquella disposición estética de Cervantes, acompañando a su vida mediocre, a su no muy copiosa fertilidad, al tardío desgarramiento de su mundo interior en el *Quijote*, puede inducirse, si no el carácter, la actitud del hombre ante sus prójimos. Ambicioso, más por el ansia de adornar la vida que por instinto rapaz y vanagloria, holló diversos caminos sin andar resueltamente ninguno. Paje, soldado, alcabalero, colector de víveres y otros oficios en que fuese cayendo, los tuvo a no poder más; también por necesidad escribió, hasta donde la corta ganancia y su natural indolente le consentían adquirir con los escritos algo de lo necesario. La variedad de empleos poco lucidos denota incertidumbre, un no saber qué hacerse, a merced de la fortuna; denotan quizá en hombre tan descomu-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

nal algún defecto que le hiciese de acomodo difícil, poco cursable. Barruntaba su obra, conocía el minero yacente sin explotar en su espíritu, se tomó la pausa y el remanso de quien estuviese seguro de vivir cien años: por un poco nos quedamos sin el segundo *Quijote*. Apacentaba su indolencia en las promesas rientes de la vida interior, fastuosas como ninguna realidad del mundo; indolencia favorecida por carecer de acicate en la codicia: un dios benigno, el genio protector de la gran Compluto, le privó de ganar con la pluma, en resguardo de su salud intelectual y de su entereza artística, a cambio de que hoy le llame holgazán un historiador de nuestra literatura. Y así librando la razón de vivir a un mañana confuso, menos estimado de lo que pensaba merecer, dolido de su oscuridad, Cervantes, que refrenase o no los piques de la emulación ocasionados al rencor y a los desaires, debía de ser no tan campechano como su facundia promete, y más capaz de cobrar autoridad en

un momento crítico que de ir sembrando a voleo adhesiones frívolas. Hombre de culminación tardía, de los embobados por cierta música que ellos solos perciben, a quien moteja el vulgo por rezagarse en la carrera.

Hombres de tal arte fácilmente son tenidos en poco por los beocios encaramados en algún ramo del saber, y por los dioses populares. Alguien le llamó ingenio lego. ¡Ya se ve! Hubiera sido catedrático, hubiera leído Prima o Decreto en Alcalá, y otro gallo nos cantara. Lope desdeña a Cervantes: las observaciones del canónigo anticipan el fallo universal sobre la producción dramática de Lope. Y no quiero saber la opinión de los doctos sobre un autor que escribía “fracasar armadas” y otras incorrecciones notables. Hombre de tan corta ventura supo abarcar en espíritu la sazón contemporánea, acompasarse al ritmo de su edad como nadie lo había hecho ni ha vuelto a hacerlo. Ya maduro, percibe las zarzas en que se dejara prendidos los más bellos or-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

namentos del vivir, y resulta analizado, estri-
cado, el secreto crepuscular de un pueblo. Es-
paña resuena en el espíritu de Cervantes, que
nos devuelve el son como si fuese propio.

Con ninguna obra de ningún otro poeta su-
cede lo mismo. La identidad del *Quijote* y Es-
paña es única, como la posición de Cervantes.
La generación anterior, violenta y primaveral,
expansiva, cursa en ciertos respectos el apren-
dizaje: el espíritu público asciende todavía.
En la generación posterior a Cervantes hay
un punto corrompido, algo y aun mucho de
exquisito, de hostil a lo cotidiano; el espíritu
público en decadencia se torna a contemplar
el pasado. La gente mejor se contrae, se li-
mita, menguada por las circunstancias. Que-
vedo, moralista, filósofo, muy sabio compara-
do a Cervantes, se carga de intenciones aje-
nas a la poesía y al arte; amargo y violento,
se cierra a la percepción tranquila de los va-
lores humanos. Al oidor, padre de doña Cla-
ra; al cuadrillero de la venta, a Ginés, Que-

vedo los habría hecho ceniza con tales dictorios y sentencias de su prodigiosa invención verbal, que les quitarían literariamente la vida, lejos de soltarlos en la blanda atmósfera en que Cervantes los deja respirar.

Cervantes, de más dichosa generación, transcurre en zona templada. Todavía, a la cabecera de su cuna, llega el resplandor meridiano de los tiempos nuevos. Al filo de la senectud, todo en el mundo español periclita; ya no hay sol en las bardas. Que una biografía personal mire a dos horizontes, que el declinar apesarado de un hombre, de una generación, y la clausura de un movimiento histórico coincidan, no puede menos de ser raro. Yo he conocido dos comienzos de tiempos nuevos, falacia pura, que al disiparse sólo puede levantar la inspiración literaria a lo elegíaco personal. En realidad, España no ha vuelto a conocer tiempos nuevos desde la última década del siglo XV y primeros del XVI. Nuevas la política, las armas, las letras, la

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

extensión del orbe, nueva la ambición: descubierto el arcano de un plan providente que repartía a España el primer papel. Cervantes creyó haber visto en el cenit la estrella del imperio católico y español. La "naval" le parece una ocasión sin posible semejanza. El inocente orgullo de recordar su presencia en la batalla prueba que, floreciente la edad, de oro los cabellos y la fantasía, ansioso de aventuras, Cervantes gozó entonces la ocasión insigne de toda su vida. No el brillo de las armas, no el espectáculo atroz y magnífico del choque, no el furor combatiente conmueven, a tan gran distancia, el corazón de Cervantes, sino el creer y confesar la grandeza de una causa en cuyo séquito ha merecido gloria. La fuerza expansiva de su alma halla en el gran suceso un objeto condigno. ¡Qué no podría esperarse de tal historia, inaugurada a lo grandioso en el verdor quimerista del poeta!

Treinta y cinco años más tarde, el mismo hombre, sin oro en los cabellos ni verdor en

el alma, considera la vida, de que ya pronto ha de partirse, como un bien positivo. No le reprocha su brevedad, no impropera al destino, no entenebrece el mundo con su duelo personal. La objetividad del universo permanece. El poeta ha penetrado en él por merced divina: no es invención ni proyección suya; el poeta cree en la realidad sensible. Está de presente en ella, con fugaz presencia, entre un fué y un será, de cuya real sucesión no se le ofrece tampoco la menor duda. Cervantes, entrándose por la vejez, posee, como todo el que traspasa esa linde, cierta magnitud temporal experimentada, que le sirve, por comparación, de unidad de medida, y le permite advertir lo inminente del no ser. Comparados el fué y el será, desde el punto de vista de la duración, se anticipa la vigorosa presencia del instante en que la carrera personal y la carrera del mundo se bifurcan para siempre. Esta crisis dispone el ánimo a considerar cuanto ha sido, cuanto ha hecho, la obra des-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

prendida del claustro de nuestra intimidad. La melancolía, el sarcasmo, el furor, la mansedumbre u otro modo cualquiera en que reaccione el espíritu ante esa contemplación, nos revela su índole más secreta.

Cervantes, viejo y pobre, considera el camino andado desde el día de la naval; compara el teatro fluctuante de su ambición henchida por la ráfaga voluminosa del mar, y la quietud silente, reseca, de su estado en Esquivias: la novedad, la galanura, se resumen, triste suerte, en el veduño jaen de los majuelos que le aporta doña Catalina. Yendo con su mujer, las tardes congojosas del agosto, a probar los pintones, el hidalgo zozobra en esa paz, muy sin objeto: percibe lo inútil de su presencia en tales sitios, a tales horas. Salir a este sosiego y postración del mundo desvía sus ensueños. ¿Adónde vuela la imaginación del viejo, enseñada a concertar, enfrente de lo real, quimeras disformes? Pondera, en su ya no corto viaje, el verdor de la partida,

M A N U E L A Z A Ñ A

la marchitez del retorno. De cuanto quiso ser y tener, al ser de cuanto tiene, no va menor distancia que de Alonso Quijano a Roldán. La imagen brota del contraste: en lo sumo del alcor, oloroso a hierbas agostizas, un caballero columbra la planicie fantasmal, leonada de oro viejo, y la rara amenidad de unos juncos, el perfil de aquel álamo, delator de un arroyo. El sol trucida la sierpe del arroyo; a trozos lo sepultan las guijas: insectos zancudos las pasan a pie seco y engendran la tradición de un milagro. Quedan láminas de plata, guarnecidas de berros y juncia, y la rana verdinegra en cuclillas, que de un brinco se zambulle. No hay más en la llanura, si no es el molino en vías de agigantarse, y las ovejas, todavía rebaño y no ejército, por falta de una arenga. ¡Qué risotada la de Cervantes al descubrirse caballero en tal rocín, delante de tal paisaje, y compararse, enfermo y macilento, con el brioso caballero andante que pudo ser! ¡Qué parodia de la ambición, de la fuerza! A igua-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

les risotada y parodia le provoca Alonso Quijano, portador del ensueño y la experiencia de Cervantes. Sin dejar de compadecerlo, se burla de Quijano. De Don Quijote no tenía por qué burlarse ni compadecerse. Lo risible proviene en Don Quijote de saber que no es Don Quijote, sino Quijano, quien habla y trabaja. Cervantes no ridiculiza el ánimo heroico, sino la impotencia alucinada. Don Quijote no desiste de su empeño: vencido en Barcelona, purgará en su aldea el vencimiento, para volver a las andadas. Tampoco se muere Don Quijote: el personaje heroico se desvanece en el caletre de Quijano y asciende a los senos de la fantasía, para siempre. Quien renuncia y se muere es Alonso Quijano. Recobra la razón, deja de ser Don Quijote (asunción del héroe) y abjura la caballería. Se muere de cordura. Cervantes se enternece por Alonso Quijano cuando lo ve morir, pesaroso de su quimera. Nadie aborrece a Don Quijote como lo aborrece Quijano en su lecho de

muerte. Despierta del quijotismo como de una pesadilla, se arrepiente como de una aberración; estaba poseído de un demonio malo. Mas el morir de que se muere Alonso Quijano nada mengua la vida de Don Quijote. Cervantes los disocia, y perece Alonso Quijano, aposento ruin del quijotismo.

La vida de Cervantes, si llegó a contemplarla con súbita y profunda iluminación al trasponer los umbrales de la vejez, como yo me lo imagino, corresponde al estado de la sensibilidad nacional más padecida. En los mismos años, el yelmo de la monarquía española vino a ser la celada de cartón que Don Quijote, cautamente, se guarda de poner a prueba. Prefiere creerla útil, sabiendo que se engaña: es, como tantos valores del país, antiguos o modernos, pura apariencia prestigiosa, que subsiste a condición de no usarla. Quijano, para hacer de Don Quijote, ha de suprimir el sentido crítico. La vida de Cervantes está, pues, crucificada en la declinación es-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

pañola. El mismo hombre para quien las heridas "resplandecen" en el pecho del soldado, dedica un soneto, no amargo, no iracundo, sino burlón, al ejército que debió socorrer a Cádiz, saqueado sin estorbo por el inglés. Escribe el soneto burlón precisamente por haber creído, y creer como si estuviese viéndolo, en el "resplandor" de las heridas. Equipara las tropas del duque de Medina Sidonia a los "armados" de las procesiones de Sevilla: menosprecio y desánimo, fruto del conocimiento de una realidad que se defiende con celadas de cartón.

Otras mentes estaban ya en el secreto. Cervantes, por su calidad de poeta, sus levantados pensamientos y su ambición, profundizó el rigor de un destino que, lejos de subirlo y sostenerlo con el auge de una civilización en creciente, lo coarta con la rémora de una sociedad exangüe. En tal estado, difícil es no sentirse acreedor del tiempo en que se vive, difícil no encararse con el destino y pedirle

cuenta de su aspereza. El paso siguiente, porque el artista se ama sobre todas las cosas, consiste en hacerse traición, claudicar en lo íntimo, ponerse de parte de la adversidad, de parte del destino, traerlos a composición, adornarse de sus mismos males, ser gracioso en virtud de ellos, y amable. De tal flaqueza no veo exento a Cervantes en el *Quijote*, flaqueza que puede alicortar—no lo sé en este caso—los vuelos del poeta. Si Cervantes, después de pedirle cuentas, transige con su suerte, y transige convirtiéndola en sustancia de su inspiración, desciende de la categoría de numen a la de hombre. No es puro mármol, es un corazón lastimado. Por ahí, Cervantes no se eleva sobre su tiempo ni sobre tiempo alguno. Quizás le falte soberbia, frialdad, misantropía. Es muy de un lugar. No se pone a distancia. Alterna con todos. Lo que su obra y su figura pierden de majestad olímpica, tal vez de duración, lo ganan de profundidad respecto de su mundo propio. Lo gana de ternu-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

ra y compasión: porque Cervantes necesita como nadie del corazón ajeno simpático, lejos de cuyo calor se entristece. La arrolladora simpatía de Cervantes y la universal adhesión que goza, recompensan su menor cualidad: el placer de contar con el prójimo y de sentirse crecer a medida que la estimación del prójimo aumenta.

Cervantes conoce su mala suerte y la adopta en su intimidad, le da forma universal: he aquí mi cruz. Al expresarse, expresa a España: resume en sí, ordena y estiliza lo que anda disperso en el ánimo de la gente común. Antes, todo podía ser confuso; en hablando él, nada nos queda por saber. Cervantes alarga hasta lo infinito la distancia entre el deseo y su logro: en esta zona patética, su sensibilidad es como nunca la de su pueblo. ¡Ideales nobles, pensamientos elevados, vida colmada de obras: plausibles cosas, y bellas, como los bienes del mundo, deseables y positivos! Sí; pero soltar el freno al deseo y ordenar la vi-

da a colmarlo es locura que prefiere la buena esperanza a la posesión ruin; sí; pero restringirse a un orden pacato es cordura, penosa renuncia a lo codiciable por falta de confianza en el esfuerzo propio. Así, entre desear y privarse, no hay vivir dichoso, cabal, tranquilo. Nadie está seguro de no recobrar la razón al borde del sepulcro y horrorizarse de cuanto ha hecho, deplorar cuanto ha dejado de hacer, que ya no sabrá nunca si fué locura, si fué cordura. La operación personal, terrible, de Cervantes, consiste en haber fiado la representación del deseo y la locura, no a un caballero poderoso que, muerto en la demanda, llevado a galeras, o finando de otro modo lamentable, probaría de sobra el fracaso; sino a un vejestorio inválido. Es decir, sobre mostrar el fracaso, se burla de él y de la víctima.

La risa es genial en Cervantes; cualidad que le desliga de su mundo, le alza, le confiere dominio y libertad que el patetismo, por sí so-

lo, nunca le daría. El buen humor de Cervantes es caudal de fuente, irrestañable, profundo, de la entraña. ¡Qué mirar de codicia y de gozo al encararse con su gente menuda y oír-la hablar y sentenciar! ¡Cómo nota las palabras, el ademán, la inflexión, el acento, el hilo de sus ideas! No siempre su risa procede del buen humor, ni el buen humor es brote espontáneo del temperamento alegre, sino experiencia fermentada, zumo clarísimo de un espíritu añoso, que no se deja ya prender en la categoría usual de males y bienes. Esta risa sobrehumana pocos la han tenido en nuestro país: compáresela con el sarcasmo bilioso de Quevedo; de seguro nadie la ha poseído como Cervantes, de donde nace esa grande impresión de excelsitud, de serenidad ilustre y predominio, que repone al poeta, derrocado por el patetismo, en el predicamento de los númenes.

Como Cervantes cree en el valor de la vida y lleva en sí desleído el sinsabor de su men-

gua personal y el de la sociedad que lo envuelve, su contemplación risueña no encubre la melancolía. Si los destinos de España hubiesen sido otros, quizás no percibiéramos ahora el punto melancólico del espíritu de Cervantes, o quizás nos pareciera un rasgo secundario y rigurosamente personal del poeta. La historia no ha hecho sino cuajar y consolidar cuanto Cervantes, como español, sentía adensarse en torno; no ha hecho sino convertir en problema crítico lo que entonces era una realidad de conciencia. Esta proyección del *Quijote* es, por lo tanto, la más poderosa.

La proyección social de la novela—que somete al reactivo del sentimiento del poeta el orden donde vive prisionero—se logra del modo más directo: merced al contraste de la agitación del personaje principal y la quietud, la calma, la flemma de los otros. Los personajes del *Quijote* viven reclusos en el corto ámbito de su oficio, sin preocupación alguna de orden general. No parecen estar en la edad más

importante de su país, respecto del mundo. Como el círculo de la Corte no trasciende ni por asomo al *Quijote*, se acentúa la impresión de que los españoles estaban muy lejanos de los asuntos públicos. No sólo el Cura y el Barbero, por ejemplo, cuyo porte y conversación evocan la pequeñez silenciosa y recatada de la aldea; también el duque, personaje principal, que por su rango hubo de ser consejero de algún Consejo, gobernador, capitán general o visorrey; también los burgueses de Barcelona, en quienes ninguna cosa ni palabra recuerdan o reflejan el ambiente de la ciudad. A Cervantes no le da el naipe por lo urbano. Cada vez lo veo más rural, o si se quiere, de aire libre. Todo lo que tienen de magnífico el episodio de Roque Guinart, el de Claudia Jerónima; toda la radiante hermosura de las maniobras del cuatralvo en aguas de Barcelona—el mar, la chusma, la artillería—se reduce a enteca figuración en el ámbito barcelonés; tanto, que no existe. Siempre me ha parecido

que don Antonio Moreno y los demás acompañantes de Don Quijote se pasean por las calles de una ciudad de cartón. Tan sólo los que se contagian un poco de la locura de Don Quijote, como Sancho, se salen de su casilla personal; o los que sienten, aunque por modo distinto, el impulso antisocial, como los galeotes. Ellos sienten en sus costillas el azote que para el caballero se representa en agravios y entuertos necesitados de enmienda. Todos los demás son lo que llaman ahora "masa neutra", gente extraña a las preocupaciones generales. Pocas veces tocan en ellas los personajes del libro. Se alude a los armamentos del turco para dar ocasión a que Don Quijote incida en el tema de su locura; se enumeran los motivos de sostener una guerra justa y se pone con énfasis el primero: por defender la fe católica. En fin, Cervantes dramatiza una crisis nacional, la expulsión de los moriscos, en el encuentro de Sancho y Ricote, lance el más significativo. Del contraste de Don Quijote fre-

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

nético y un ambiente tan en calma, proviene uno de los efectos más admirables de la composición cervantina, que transporta a la esfera de lo social el punto de vista autobiográfico, la efusión lírica, motores originales del *Quijote*. El caudal más íntimo, más recatado, se encarna en una acción transcendente a lo social en cuanto la personifica un caballero desfacedor de agravios. El frenesí antisocial de Don Quijote viene a ser la descarga de la tensión insufrible de un alma dolorida, tierna, amante; su grandeza, su extravío, su vida descomunal, revelan la fuga de un ensueño gigantesco desde la prisión de lo mediocre.

Es hora de hacer punto en estas habladurías y sólo he conseguido llegar al umbral de las cuestiones. He mostrado por qué caminos pretendo subir a la contemporaneidad de Cervantes. Queda para otra ocasión mostrar los hallazgos de mi viaje, es decir, en qué medida, proporción y parte, un español de nuestro tiempo puede reconocerse en Cervantes y ser

expresado e interpretado por él. Digo un español, no un hombre cualquiera, porque el *Quijote* no es el monumento de una civilización abolida, como la *Iliada*; continuamos la ruta del *Quijote*, poblamos su tierra, hablamos su lengua, y somos conterráneos, vecinos y tal vez amigos del cura y el barbero, de Carrasco, del duque y de Ginés. Los españoles tenemos la rara fortuna de encontrar, volviendo la vista atrás, esa enorme represa de la vida nacional, formada, como jugando, por el *Quijote*. Siendo yo español, me interesa Cervantes, más que nada, como escritor. Será una extravagancia de mi carácter, que tiene algo de selvático; pero en Cervantes lo que me importa exclusivamente es el escritor; no digo el prosista, ni el estilista, ni siquiera el inventor de novelas; sino la operación del talento que, mediante la materia literaria, y con sus signos, implanta ante mis ojos unas formas de vida no expresadas antes por nadie. Me importa saber cómo absorbe y elabora la

CERVANTES Y LA INVENCION DEL "QUIJOTE"

materia española; y estando sumergido en el mismo medio, cómo y por dónde su sensibilidad se impresiona de las mismas cosas que a mí me hieren. Otros se acercan a Cervantes por motivos puramente actuales. Por ejemplo: un hombre ha escrito un folleto titulado: *Cervantes, administrador militar*. Idea diabólica seguida también por otros. La misma Academia se apropia a Cervantes como arquetipo del lenguaje que se imagina conservar: quiere hacerlo pasar por escritor castizo, tiene colgada su efigie en un salón y cada año le dice una misa, rodeando el túmulo un piquete del Cuerpo de Inválidos. Lo hacen así académico *post mortem*, cliente de los semanarios gráficos y miembro de los institutos armados, como declara el artículo de honor del Reglamento del Cuerpo de Inválidos. Esta manera, que no censuro, no es la mía. Tengo la pretensión de que la verdadera vida de un escritor está en sus obras, y de Cervantes, todo lo que se puede y conviene conocer destella en el

Quijote. Cuando su lectura no me basta la completo hablando con las personas que él trató, o me vuelvo a los paisajes que formaron su infancia, poniéndome al borde de la tumba del famoso moro Muzaraque, enterrado — según palabras de Cervantes — “en la cuesta Zulema, no lejos de la gran Compluto”. Pero esta perspectiva no he de entreabrirla siquiera.