

Eleazar Huerta

La forma y la creación en Cervantes

LOS TRIUNFADORES Y CERVANTES



LOS primeros quince años del siglo XVII—años de madurez de Cervantes—estuvieron llenos con el estruendo de Lope y de Góngora. Lope, madrileño sanguíneo, y Góngora, cordobés bilioso, acapararon la atención de tal manera que no dejaron espacio al manchego Cervantes. Lope era la producción inagotable y siempre fresca, bien que en serie: era la cantidad. Góngora, muy distinto, vino a significar lo difícil, exquisito y hermético: la calidad. Con todo, evocamos hoy a aquellos hombres y sentimos vehementemente que ambos eran dos tipos próximos entre sí, contrastados con el nervioso Cervantes. Al natural, Góngora producía letrillas, y como artista erudito empezó en la escuela patriótica de Herrera, dos formas de armonía completa entre el creador y el ambiente. Lope, a su vez, se cuidó a todas horas de advertirnos que no era vulgar, no defendió su teatro con valentía. Fueron literatos populares y españolísimos, con la nota común de apoyarse en la patria y en los temas tradicionales como la enredadera en el olmo para luego exhibir ufanamente su floración lírica. Querían la

fama, el renombre, y cuanto más pronto y aplastantemente mejor. Ansiaban dirigir la república literaria, tener discípulos y admiradores. Con toda naturalidad expresaban su egoísmo—sensualidad, afán de gloria—al escribir. Supeditaban su literatura a su vida.

Cervantes, distraído y viejo, al parecer fracasado, era por aquellos años un escritor intermitente. Se había asomado a varios géneros sin llegar a imponerse en ninguno. El éxito de su «Quijote» resultó innegable, ateniéndose a las ediciones rápidamente agotadas. Pero ¿quién leía el «Quijote»? Pajes y otra gente menuda, en cuyas manos podía hallarse en las antecámaras. O gentes ignoradas, en el secreto de su retiro. Por primera vez se daba un éxito de público, y el propio autor se desconcertaba con él. Lo cierto es que Cervantes no percibía en torno suyo ese fervor de admiradores que venía siendo, hasta entonces, el triunfo. Seguía hallándose solo y pobre. Su casa, más que nunca, le parecía triste, fría, lóbrega. Ni los elogios ni las críticas de Cervantes pesaban gran cosa en los mentideros. Y él seguía su carrera artística de un modo estafalario, reñido con las normas del literato habitual. Editaba a su costa libros de comedias, en vista de que los «corrales» no las representaban, y vendía de mala manera la propiedad de sus novelas. Pero invitaba, al término de la primera parte del «Quijote», a que cualquier «académico de Argamasilla» continuase el libro, y se indignaba después con Avellaneda porque usó de la invitación. Cervantes no parecía un profesional de las letras sino un pintoresco aficionado. En «La Gitanilla», Cervantes hace decir al paje poeta que ese nombre de poeta «muy pocos le merecen» y él sólo admite el de «aficionado a la poesía». Mas esto no es sencilla humildad sino definición del artista como creador desinteresado. Cervantes se llama aficionado a la poesía como los sabios de Grecia se nombraron aficionados al saber o filósofos. Y nos pone en la pista, que el paje componía versos para Preciosa sin cobrar nada de la muchacha, al contrario, le daba dinero; un gesto análogo al

cervantino de imprimir a su costa las comedias. Por tanto, es una crítica al exhibicionismo sentimental—que rebaja el rango del arte—lo dicho seguidamente por el mismo paje: «el ser poeta a solas no lo tengo por muy bueno. Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día ni la muestra a todas gentes ni a cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre». En este pudor cervantino y no en dureza de oído o sequedad de corazón se fundamenta el fracaso del maestro en la lírica. Esta es una cara de su problema, como la otra está en su preocupación por las reglas de arte, especialmente en el teatro, y sus ataques al «monstruo de la naturaleza», al extravertido Lope.

La raíz psicológica de todo no escapó a su conciencia. En su «Viaje al Parnaso» nos dirá:

«Yo, que siempre guardé el común decoro
en las cosas dormidas y despiertas,
pues no soy troglodita ni soy moro...».

Ciertamente, atesoraba una rica vida interior, por lo mismo que iba acumulándola y el decoro le impedía descargarla en exuberancia lírica. Pero tenía razón al mirarse como autor «ejemplar», pues pensaba en el arte más que en sí mismo, cuando escribía.

En las tertulias a que tenía acceso, Cervantes hacía un papel descolorido. No sabía arrebatarse la palabra a los demás para colocar la frase oportuna, unas veces por timidez y otras porque lo oportuno y brillante le sabía a vulgaridad vanidosa y le daba vergüenza encajarlo. Carecía de agresividad y de sentido histriónico, declamatorio. Pero en otras ocasiones hablaba, y era peor. Decía algo duro sin paliativo, sin venir a cuento, para volver luego a su silencio torpe, o se enfrascaba en recuerdos de Lepanto y su cautiverio en Argel y seguía en ellos aunque dejaran de escucharle. Todo, porque vivir era ser natural y, por

ende, lo contrario que hacer arte. Sin embargo, el viejo Cervantes podía ser otro a solas con un amigo íntimo, cuando el diálogo era descanso cordial. Además, no le embarazaba entonces, como en las reuniones numerosas, su mano lisiada, el pensar si la recataba o la mostraba excesivamente.

Por vivir como escritores de presa, Lope y Góngora pusieron su tenacidad en conocer gente, medrar en la corte, poseer casa, muebles, libros. Gozaban con la acción. Vivir, para ellos, era estar siempre haciendo algo, que les corroboraba en su capacidad para llegar arriba. Lope se levantaba de madrugada para ponerse a escribir y descansaba de esta tarea cuidando el huerto. Góngora, un día y otro, exhibía sus obras y atacaba las ajenas. Pero Cervantes, pobre e inválido, resultaba desordenado, caprichoso. Su ansia de perfección le frenaba. Y había temporadas en que permanecía inactivo, soñando obras que no se decidía a escribir. No era raro que dejara a un lado tareas urgentes y se pasara las noches leyendo. Amaba extraordinariamente a los suyos y, sin embargo, no tuvo un matrimonio feliz ni cumplió el oficio de padre vigilante. Recogió a su hija natural Isabel, la llevó al hogar, pero sin cuidarse de que aprendiera a escribir. Ni la posición social ni la familia fueron prejuicios para Cervantes. Nada predominó en él sobre la calidad artística de penetrar en los arcanos de la vida y contemplarla realizada en libros desinteresados. Para él, quien contamina el arte, se empequeñece.

Para los triunfadores como Lope o Góngora, que apoyan su yo en las reglas que aseguran el éxito, el problema de Cervantes no existe. Lope produce caudalosamente, para triunfar por vía cuantitativa, con el mismo criterio que ordena su vida. Insiste en los recursos que tienen garantido el éxito—el sentimiento del honor, el criado gracioso—y vuelca libremente su simpatía sobre los protagonistas de sus comedias, idealizándolos. La cosecha de esta «vega llana»—como dijo maliciosamente Góngora—resulta, pues, valiosa por su lozanía. Es una cosecha ve-

getal, de sentimientos que brotan frescos. Y es de un aspecto muy variado, aunque semejante en la traza. Las comedias de Lope, como las plantas, son de tamaños y rangos diversos, perteneciendo a una misma especie. Los artistas caudalosos y fáciles—el pintor Rafael, el dramaturgo Lope—tienen muchas formas visibles y una sola verdadera: su maravillosa capacidad para adaptar, que es adaptarse. Cualquier espacio—grande, pequeño, alargado, triangular o redondo—viene justo a Rafael para pintar un cuadro. Y Lope nos levanta una comedia sobre una historia extraña, un suceso corriente o una breve copla. Trátase de un señorío admirable, no hay duda. Con todo, junto a la riqueza imaginativa que permite animar un mundo tan amplio, el sentido idealizante es siempre el mismo y actúa generando una sola regla, de reducción al común denominador. Cualquier asunto es bueno si permite al autor exhibirse. En cuanto a Góngora, evoluciona de la sencillez a la dificultad esotérica deshidratando su musa popular. Llamar cristal a todo lo transparente, nieve a todo lo blanco, he aquí el secreto gongorino, en el lenguaje. Y en las imágenes, Góngora siempre apunta a la mitología clásica, con la terquedad que la brújula señala el norte. Así, el ornamento visible es complicadísimo, mas la técnica productora sigue una orientación que no admite veleidades. El hígado de Góngora, del cual naturalmente fluían malicias aldeanas, se endurece, se va petrificando, y acaba por dar poesía pura, que es a manera de bilis hecha diamante literario. Sin orgullo expresivo, la evolución de Góngora es incomprensible.

En tanto, el viejo Cervantes seguía sus propias rutas.

EL ESTADO DE DIÁLOGO

El Cervantes de la última época, el humano y universal, es el novelista.

Nunca había sido Cervantes un autor con más sensibilidad que capacidad objetivadora. Ese tipo de libro no desprendido

enteramente del que lo hace, a mitad del camino entre la *estampa lírica* y la *fábula inventada* no se dió, sin más, en él. Es claro que en su iniciación literaria arranca de experiencias personales magnificadas. El cautiverio, la reacción del español en Italia o lo convencional nutren obras como «Los tratos de Argel», «La Numancia», «La Galatea». Pero aun aquí se nota el esfuerzo del creador por servir a algo que no es él mismo: la patria, la comprensión de la historia, el mundo literario que no acaba de admitirle. De modo que el novelista del «Quijote» y las «Ejemplares» alcanza con toda normalidad el equilibrio entre humor y fantasía, cuando ya ha vivido y sus goces se han espiritualizado.

El genio de Cervantes, genio tardío, madura entre 1597, fecha de su prisión en Sevilla, y 1605, cuando publica la primera parte del «Quijote». Hacia 1600 ya trabajaba probablemente en «Rinconete y Cortadillo» y debía tener bastante adelantadas las aventuras del Ingenioso Hidalgo. Parece paradójico que Cervantes, fracasado en la vida práctica y decaído en su vigor corporal, se halle ahora más joven de espíritu que nunca, esté como liberado de un peso. Sin embargo, es así. A los cincuenta años—si aceptamos como decisivo el momento de la prisión—acaba de alcanzar esa situación que Gide llama certeramente «estado de diálogo». El aprendizaje ha sido duro, desde la vuelta a España: resistirse a la efusión sentimental inmediata y a la mera acomodación al ambiente mayoritario, buscar la originalidad en el desinterés artístico. Lo duro del empeño lo ha destrozado. Pero, de pronto, siente que está salvado; ya no necesita escoger sino apoyarse en la coexistencia de todas sus contradicciones.

«Este estado de diálogo—escribe Gide en su «Diario»—que para tantos otros es intolerable o poco menos, devino necesario para mí. Y ello fué porque, para los otros, no puede sino estorbar la acción, mientras que a mí, en vez de llevarme a la esterilidad, me invitaba por el contrario a la obra de arte y precedía

inmediatamente a la creación, dándome el equilibrio, la armonía».

En el «non me piace niente» con que Velázquez rechaza las madonas en serie de Rafael, y en los reparos de Cervantes a Lope hay más que un pleito de cánones. El genio, en busca de lo universal humano a través de una forma rigurosa, nos dice que lo tradicional idealizado por una artesanía que es medio al servicio de la exhibición sentimental resulta una manera.

Como gran clásico, Cervantes sacrifica la expresión de su vida para realizar la armonía de todo el existir. Y por eso llega al diálogo como forma magistral, en el «Quijote» o en el «Coloquio de los Perros». El diálogo enriquece la visión por dar varias perspectivas y no necesita destrozar, pulverizar, para buscar el secreto del todo en las partes. El diálogo es riqueza intuitiva sin caer en el análisis infraartístico.

LA FAMA

Por ser completamente desinteresada, esta producción del Cervantes viejo está hecha prescindiendo hasta de la fama, ese motivo personal que no falta en quien ha renunciado al éxito práctico.

Al mismo principio del «Quijote» ya nos dice su autor que la locura del héroe consistía en querer resucitar la andante caballería por dos razones: ser útil a la república y conquistar eterna fama. Es que Cervantes, como hombre del Renacimiento, había soñado siempre con una fama tangible, concreta, desde sus días de soldado. Todavía en el «Persiles» dirá aquello de: «dichoso es el soldado que, cuando está peleando, sabe que le está mirando su príncipe». Pero esta clase de fama no llega a los artistas sin sentido práctico, incapaces de hacerse una activa propaganda, desprovistos de audacia. Por lo mismo, el extraño éxito del «Quijote», en forma desusada y sin precedentes, como éxito de

lectores anónimos, purificó a Cervantes todavía más, en vez de desviarlo.

Sus últimos años son de creador infatigable. Y sin embargo, su despreocupación ante la fama se redondea en ese tiempo. En el «Viaje al Parnaso» dice que está al margen del mundillo de cómicos y tratantes literarios. «Ni me buscan ni los busco», resume. Confiesa con ingenuidad cuánto le hubiera satisfecho esa cosa imposible de triunfar tangiblemente. «Porque es cosa de grandísimo gusto, y de no menos importancia, ver salir mucha gente de la comedia, todos contentos, y estar el poeta que la compuso a la puerta del teatro, recibiendo parabienes de todos». En cambio, él, por ser extraño y nuevo, está adquiriendo una fama tan triste como grande, por universal. No es cierto, y lo sabe perfectamente, que su público sea de meros pajes y gente menuda. Comenta que «El Quijote» se edita una y otra vez, hasta bromea a propósito de que será traducido al chino. Mas todo esto se halla tan lejos, ¡resulta tan frío! En contraste, halla un admirador de carne y hueso en el pobre estudiante pardal, cuyo encuentro relata en el prólogo del «Persiles».

Si ninguna forma del éxito o de la fama satisfacía al anciano humorista, no cabe duda que escribió sus libros definitivos por amor a la creación misma. Y así lo hallamos dicho en la página más trascendente del maestro, al término del «Quijote»:

«Aquí quedarás colgada de esta espetera y de este hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada, péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que a ti lleguen les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:

Tate, tate, folloncicos,
de ninguno sea tocada,
porque esta em presa, buen rey,
para mí estaba guardada.

Para mí sola nació don Quijote y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno».

¿Qué importaba la suerte material del hombre que se había llamado Miguel de Cervantes? Era algo accesorio, que podía quedar encomendado a la providencia, como alimentar a los pájaros del cielo. «El que tiene providencia de sustentar las sabandijas de la tierra y los gusarapos del agua, la tendrá de alimentar a un poeta, por sabandija que sea» («Viaje al Parnaso», epílogo).