

Eleazar Huerta

## El diálogo cervantino



L elogio en bloque de un autor es gesto tan incomprendible como su negación sistemática. Justicia quiere decir siempre matización, individualización. Por lo que atañe a Cervantes, ha habido por eso dos posiciones diametralmente opuestas, pero casi iguales en lo caprichosas: una, atenerse a lo exiguo de su formación humanista, llamarle ingenio lego, simple autor cómico, buen prosista pero mal poeta; y otra, mirarle como un portento excelso y único, inagotable en la invención, ejemplar en el propósito, perfecto en la forma y con tal sapiencia que todo lo dejó dicho, o expresamente o de modo esotérico.

Aunque toda la obra de Cervantes alcanza un nivel medio de decorosa belleza, es evidente que el autor se superó a sí mismo, o dió de sí cuanto podía en los Entremeses, en el Coloquio de los Perros y en el Quijote. En el resto de las Novelas Ejemplares, en la Numancia y en Pedro de Urdemales, lo bueno predomina sobre lo mediano pero ya no nos deslumbra. En otras comedias, en la Galatea, en las poesías o en Persiles, hay buenos trozos, simplemente. Ahora bien, buscando la cualidad que puedan tener de común los libros del primer grupo, hallamos una de índole formal, el diálogo, manejado por Cervantes con seguridad inigualable.

Si nos detenemos a admirar un episodio como el de los molinos de viento, a partir del cual el Quijote adquiere su verdadera fisonomía, vemos en seguida que su secreto está en el empleo del diálogo. La descripción por parte del autor, en tercera persona, es sumaria e inicial. Cervantes se apresura a ceder la palabra a sus dos criaturas: don Quijote y Sancho, y por eso acierta.

«En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo; y así como don Quijote los vió, dijo a su escudero: ...».

Concediendo que Cervantes es un escritor con imaginación, que el tomar los molinos por gigantes es algo original y gracioso, el acierto es, con todo, de forma. Descansa en las invectivas del caballero a los supuestos gigantes, en las advertencias de Sancho a su amo y en el contraste de unas y otras. Muchos más episodios del Quijote, como el de los batanes, la barca encantada, Clavileño, etc., dejan escapar, al analizarlos, idéntico secreto. El cual no lo era para Cervantes, pues en el cuento de la Torralba, arbitrariamente cortado y, sin embargo, artísticamente concluído, nos hace ver que la contabilidad, el número de cabras que pasan el río es esencial para el tema, pero el tema no es esencial para el arte.

El diálogo adquiere tal importancia en el Quijote que las aventuras pudieran catalogarse en dos series: las que se realizan en el diálogo mismo, con breves apostillas narrativas, como los molinos, el retablo de maese Pedro, el barco encantado, Clavileño; y las que son superadas por su introducción y su comentario posterior en diálogo, como la de los yangüeses, el manteamiento de Sancho, la batalla con el Caballero del Bosque y el gobierno de la ínsula Barataria. Respecto al Coloquio de los Perros o los Entremeses, la forma dialogada es obviamente única.

Las aventuras del Lazarillo de Tormes, tan graciosas como las del Quijote por la invención y más sabrosamente contadas

que las quijotescas, quedan por debajo al llegar al diálogo. Suele ser éste, en el Lazarillo, contera feliz de la narración, mas la narración prevalece, destaca su línea de pintura primitiva, mejor dicho, de dibujo literario. El autor del Lazarillo perfila con seguridad e ilumina lo captado por la línea narrativa con el colorido del lenguaje costumbrista. En cambio, el diálogo cervantino crea una atmósfera de encanto y es por sí una luz que envuelve los temas, los transfigura y los recrea. Cervantes ya no dibuja sino que pinta. Técnicamente, es el Velázquez de la literatura.

Lo peculiar del diálogo cervantino se percibe comparando el Quijote con una gran obra de otro genio diferente, con la Dorotea, de Lope. El diálogo de la Dorotea, como la invención de la misma, vienen directamente de la Celestina, que es tragicomedia, división de la vida conforme a un eje que contraponen lo trágico y lo picaresco, la cultura humanista y el saber popular. En la una y la otra hay digresiones pesadas y otras veces realismo crudo. El diálogo, aquí, está al servicio de la acción o de la expresión psicológica de personajes dramáticos. El antecedente del diálogo cervantino, por lo dicho, ha de buscarse en fuentes de otro carácter, puesto que Cervantes no es dramaturgo sino poeta, y no descompone analíticamente el mundo en saber e ignorancia, tragedia y comedia, sino que funde los opuestos y los supera humorísticamente. La postura de Cervantes, ejemplar y desinteresada, es platónica, y platónico es, por lo mismo, su diálogo. Sus precedentes verdaderos hay que buscarlos—si nos ceñimos a nuestra literatura castellana—en el Cortesano traducido por Boscán, el Diálogo de la Lengua de Valdés y los Nombres de Cristo del maestro León. Aunque ninguno de estos autores hace novela, su postura ante el mundo es, como en Cervantes, contemplativa; y lo mismo que el diálogo cervantino, como atmósfera poética, predomina sobre las aventuras quijotescas, el diálogo anega el saber estético de Castiglione y Boscán, el gramatical de Valdés y el teológico de



fray Luis. No importa, por eso, que Cervantes sepa griego o deje de saberlo, cuando un Luis de León olvida maravillosamente la escolástica que muy bien sabe para hablar con sensibilidad del Cristo, como Pastor o como Monte.

El diálogo neoplatónico, igual que su divina fuente griega, es una esencia poética bajo forma dramática. Los personajes no se oponen, no luchan verbalmente. La palabra no es sustitutivo de la espada o del puño. El diálogo neoplatónico es una mayéutica, una busca de la verdad y del bien a través de la belleza. Y como lo bello es ya bueno y verdadero por participación, aunque no constituya el bien absoluto ni la suprema verdad, este diálogo es siempre ejemplar, honesto sin mojigatería y sabio sin pedantería.

Dialogar serenamente es la más alta prueba de espiritualidad. Hablar y hacerlo con discurso es el gran milagro humano, y si no lo admiramos lo suficiente es porque el hábito nos hace impermeables a la admiración. Pero el diálogo acrece y renueva el milagro, pues, como dice Berganza a Cipión: «Todo lo que dices, Cipión, entiendo, y el decirlo tú y entenderlo yo me causa nueva admiración y nueva maravilla».

Por último, el diálogo poético, neoplatónico, cervantino, expresa lo subjetivo más bien que capta lo externo. Sus personajes son apariencias, desdobles del yo. «Desde que tuve fuerzas para roer un hueso—añade Berganza—tuve deseo de hablar, para decir cosas que depositaba en la memoria, y allí, de antiguas y muchas, o se me enmohecían o se me olvidaban». Opinión que comparte y no discute el sesudo Cipión. Por eso, los perros dedican el tiempo a contarse, ante todo, sus propias vidas, «porque mejor será gastar el tiempo en contar las propias que en saber las vidas ajenas».

En otros muchos momentos, Cervantes sienta esta misma posición. Baste recordar, como muestra y al acaso, los conocidos versos de cabo roto:

No te metas en dibú  
ni en saber vidas ajé...

La conversación, entre personas verdaderas y no fantásticas, tiene límites por todas partes. Para dialogar y no disputar, entendiéndose y sin aburrirse, se dispone a veces de un repertorio de temas muy exiguo y de unas frases corteses más limitadas todavía. De dos viejos señores ingleses que conversan, dice Huxley en «Contrapunto»: «Son demasiado viejos para hablar de amor: demasiado viejos y demasiado buenos. Demasiado ricos para hablar de dinero. Demasiado altivos para hablar de las gentes y demasiado ermitaños para conocer gentes de las cuales hablar. Demasiado tímidos para hablar de sí mismos; demasiado, totalmente faltos de experiencia para hablar de la vida ni aun de la literatura. ¿Qué les queda a los pobres infelices de qué hablar? Nada, a no ser de Dios».

El diálogo, por eso, es difícil en la vida verdadera y en la transcripción novelesca. Degenera en seguida en debate, en pugna, con lo cual pasa a vías de hecho o entra en una acción con nudo y desenlace. Pero si el diálogo es con nosotros mismos, como en Cervantes, si se trata de un diálogo platónico, poético y no dramático, entonces es inagotable. La vejez no veda el amor, que sigue siendo recuerdo, ni la timidez es un freno, pues que estamos solos y guiamos a nuestro gusto la conversación. Dialogar así es vivir contemplativamente y soñar con decoro los recuerdos y las esperanzas.

El diálogo crea por eso una atmósfera encantada, que separa lo artístico de lo real. Pudiera acudir a pruebas más sutiles, pero acaso ninguna sea tan directa y convincente como leerse ciertos puntos del Quijote donde hay detalles realistas que bordean lo sucio: la noche de los batanes, el barco encantado, etc. Pues bien, la desazón que empieza a sentirse mientras Cervantes aborda el tema, mientras narra en tercera persona, se esfuma por completo así que pasamos al diálogo de

don Quijote y Sancho. La armonía del diálogo disipa el mal olor.

El diálogo cervantino es la contemplación del mundo desde un alma que se sabe una, pero que puede estar tirada, en una división ideal, por los dos caballos de que habla Platón en el Fedro. El mundo así captado es más vigoroso que el real, como la visión con los dos ojos adquiere un relieve que no tiene la del tuerto. Sin embargo, sería craso error tomar la visión binocular por la de dos sujetos distintos. La visión binocular admite la síntesis, da una definitiva imagen única, que la de dos tuertos o dos cíclopes no proporcionaría nunca. Y su relieve, su plus-realismo, es precisamente creación subjetiva, recomposición ideal en uno mismo de lo que la apariencia fingió vario o múltiple. En definitiva, el diálogo cervantino, como forma, es por sí un mito, una categoría de idealización, un habla encantada.

Si el diálogo cervantino es distinto de la discusión dramática o de la conversación útil, no artística, porque es inacabable, sereno y bello, también es muy diferente del monólogo. Y por eso la novela de Cervantes es distinta de la posterior y usual, definida a veces como acción que no cabe en el teatro. En verdad, el monólogo es dramático siempre, pues la tragedia humana puede resumirse en que cada hombre está irremediablemente encapsulado, aspira a dialogar con otras almas y no puede conseguirlo. Hamlet o Segismundo sostienen monólogos terribles. El drama está en que los demás no nos entienden, ni siquiera nos oyen. Toman nuestra voz por un eco de la suya y asienten, o perciben una sordera ante lo que dijeron y se irritan.

Quien habla en monólogo no puede ni debe ser oído. Y si Rosaura escucha por casualidad a Segismundo, corre peligro de que el solitario la haga pedazos:



Pues muerte aquí te daré  
por que no sepas que sé  
que sabes flaquezas mías.

En cambio, don Quijote y Sancho hablan inagotablemente. Y aunque al Ingenioso Hidalgo le parece que va contra los estatutos de la caballería andante, lo tolera en la primera parte del libro y lo establece con todas sus consecuencias en la segunda, Capítulo XX.

El monólogo es, o secreto, trágico, o exhibido y público. Entonces cae en eso que llaman discurso y supone artificio, adorno de la retórica, especie intermedia, inestable, entre el monólogo y la discusión. El orador habla para lucirse, para deslumbrar, o para arrastrar al oyente y entontecerlo, pero no dialoga. Interrumpir un discurso ha sido siempre, por eso, la mayor de las ofensas. El orador aspira a que otras almas se identifiquen con la suya, pero esa aspiración remota se satisface, en concreto, con coaccionarlas, disolver la verdad que cada oyente podía tener en su fondo e injertar allí la suya. El diálogo, por el contrario, es una complacencia en el matiz, una marcha hacia el enriquecimiento del yo multiplicando las voces, tendiendo a ser varios para ser uno más grande.

Por el discurso se da forma a lo social, con el monólogo se alumbra lo instintivo y profundo de cada ser, y mediante el diálogo se recrea lo consciente en su propio ámbito, manejando el razonar míticamente, dividiéndose para ser todo un mundo, inventando fantasías concretas y no empobreciéndolas hasta dejar de ellas esos esquemas grises que llamamos conceptos.

El teatro y la novela de Cervantes son, en sus mejores realizaciones, en los Entremeses, el Coloquio y el Quijote, diálogo, es decir, poesía mítica. La riqueza y variedad del alma cervantina se nos hacen perceptibles. En cambio, sus miserias, si las tuvo, se desvanecen.

Ciertamente, hay poetas románticos y surrealistas que gritan su monólogo. Hacen poesía trágica, profética, prometeica o como quiera llamársele. Pero esta no es la poesía de que veníamos hablando, no es la poesía de la estirpe de Platón.

Si Colón buscaba Catay o Cipango importa poco ante la realidad de que descubrió América. Y, del mismo modo, es de un interés exclusivamente erudito plantearse el problema de si Cervantes empezó a escribir el Quijote parodiando los libros de caballerías o parodiando los romances. De la parodia pudo venir el que Sancho montara en burro y no en corcel, pero fué novedad absoluta, nuevo continente de la literatura, que caballero y escudero iniciaran en seguida su diálogo. Hallar el continente es la tarea del verdadero genio, pues el contenido se os dará por añadidura. La nueva forma suponía la nueva sensibilidad, el modo inédito de mirar el mundo. Nacía así un libro que era lo contrario de las historias caballerescas, por ejemplo, lo contrario del Amadís. El Amadís era relato, el Quijote, diálogo. El Amadís era acción, el Quijote contemplación.

Por lo mismo que los grandes libros de Cervantes descansan en el diálogo, en el encanto verbal que crea un mundo encantado, su ejemplaridad moral indudable se pone a prueba en el final. Cuando termina la acción dramática llega lo que se llama desenlace o justicia poética, la reconciliación del espectador o del lector con la vida. Pero el diálogo no debe tener fin, pues su término no es un desenlace de cierta acción sino fatiga o impotencia. La contemplación es ejemplar pero al concluir nos hace ver el secreto más terrible, ese secreto que se burla de todo el esfuerzo humano y es la vanidad de la vida. La salud física y moral de Cervantes le permitieron mirar risueñamente los altibajos del existir, los problemas que surgen a lo largo de la vida y que son como tormentas en un vaso de agua para el filósofo. Todo era vida y, por lo mismo, todo era bello. Mas el fin de la vida como un fin total, el término de la imaginación como un invierno sin nueva primavera, es per-



ceptible al término del diálogo cervantino. Y en tal sentido pudieron llevar razón quienes han criticado a Cervantes el daño infligido a la caballería española; como la tenía el maestro, el divino Platón, al decir en su República que el poeta debía ser desterrado como nocivo. Cual todo gran humorista, Cervantes es agradable en la peripecia y desolado cuando calla, pues algo debe seguir y aquello que sigue no debe ni nombrarse. Por eso Cervantes, tan sano, tan ejemplar en lo limpio de su alma, es peligrosísimo para el bien de la República. Ha descubierto en el centro del yo el reino de los cielos y lo proyecta hacia afuera mediante el diálogo, pero el reino de los cielos no es de este mundo. Sin negar al César, aun aceptando pagar el tributo, pues hay que dar al César lo que es suyo, abre el hoyo en donde el mundo político, por esencia transitorio, desaparece irreparablemente.

Cervantes, que no es pornográfico ni lascivo, es inmoral, en suma, de esa filosófica manera que denunció el poseído Nietzsche para el cristianismo; minando las bases del Estado, que por necesidad están en la estupidez y en la barbarie.

El diálogo cervantino produjo, con el Quijote, una obra admirable pero imposible de imitar. Parecía una novela pero no lo era, de modo que quedó aislada, señera, mientras la novela picaresca proliferaba, dentro y fuera de España. Desde Schlegel, que vió claramente las cosas, la situación no ha cambiado tampoco. Ni Dickens, ni Flaubert, ni ninguno de los grandes novelistas que han admirado a Cervantes lo han continuado, escribiendo obras que, con el Quijote, pudieran formar un género. Por otra parte, cuando un escritor como Anatole France ha escrito diálogos filosóficos con la técnica de la novela, tampoco la coincidencia en el diálogo lo ha aproximado a Cervantes. Eran dos almas distintas y lo proyectado debía resultar diferente. Con todo, hay aquí cierto paralelismo, y la ruta de Anatole France podría encontrarse con la de Cervantes en el infinito, que es donde las paralelas se cortan, conforme a la

matemática de Euclides. En efecto, el regocijo del buen galo también cesa cuando se calla y es también la vanidad de la vida su final sin desenlace.

El diálogo cervantino sugiere necesariamente un paisaje, aunque no se le describa, paisaje que en el Quijote ha tenido todo el mundo por la Mancha, porque la Mancha es campo, soledad, silencio, y por ella imaginamos a don Quijote y Sancho Panza mientras dialogan. Pero la Mancha es un espejismo levantado por el diálogo, y aunque Cervantes nos hable de bosques y meta a su pareja de andantes en Sierra Morena, la Mancha es siempre llanura abierta, de horizonte lejano. En los Entremeses y en el Coloquio de los Perros, el paisaje no puede referirse a algo externo, como la Mancha, que sea dilatado. Los perros, desde luego, dialogan en un rincón del hospital cuya guarda tienen. Mas, al hablar también se nos vuelven andantes, peripatéticos, y nos dan la ilusión de que caminamos por España. Cuando el Coloquio cesa, es difícil admitir que Cipión y Berganza están en Valladolid, como al principio. En algunos Entremeses, esta ilusión del diálogo opera como el vinillo aloque de Baltasar de Alcázar, multiplicando los candiles, de modo que aquel hablador, aquel sacristán, aquel soldado son tantos como pudo haber en el país y aun más, son de entonces y de ahora. La universalidad, la encantada vida inagotable de los excelsos personajes cervantinos, está en que ningún ambiente físico los limita en el tiempo ni en el espacio. Y pueden caminar siempre dentro de nosotros, con su plática sabrosa, graciosa, ridícula, es decir, inagotablemente rica.