

Félix Armando Núñez

Relectura del Quijote



ELEER un libro bello nos sorprende siempre gratamente como una primera lectura, máxime si este libro es una obra maestra, y si esta obra maestra es la primogénita en su género y la mayor de cuantas ha producido el ingenio humano.

«No nos bañamos dos veces en un mismo río» declaraba Heráclito de Efeso, dando a entender que lo único real en el universo se resuelve en una movilidad perenne, en una incesante fugacidad, en una oscilación entre el ser y el no ser, que no existen sino como conceptos provisionales y abstractos. Conforme con esta doctrina tampoco es ya propiamente el mismo de antes quien de nuevo se zabelle en la onda; y la movilidad visible o invisible, sensible o inteligible, se ofrece como objeto de percepción o de intelección a una movilidad mucho más rauda y relampagueante, que es nuestro espíritu. En medio de esta mudanza, de este cambiar sin fin, sólo hay algo que permanece inalterable y eterno: la ley que rige el mundo.

Las obras maestras del arte presentan la misma calidad flúida, el mismo devenir de la Naturaleza y de la psiquis. A los ojos superficiales están «hechas» cuando son un continuo hacerse, están detenidas cuando son un ininterrumpido circular, como para las pupilas del cuerpo aparece inmovilizada la hoja

veraniega del árbol que en el fugaz laboratorio de una forma cordial oculta el bullir imperceptible de los fenómenos físico-químicos que la inducirán a la dorada muerte del Otoño.

Y nosotros los contempladores de la obra artística, cuando a vuelta de muchos años, nos sumimos otra vez en su ingrávigo y radiante curso, podríamos decir un poco melancólicamente, sosteniendo así la metáfora de Heráclito: «De entonces acá ha corrido mucha agua debajo de los puentes».

¿A quién no le ha acontecido al repetir la lectura de «El Quijote» en dos épocas distanciadas haber reído la primera vez y haberse sentido triste la segunda, o vice-versa? Heine confiesa que en su niñez lloraba con el libro genial, en la adolescencia lo interrumpía y lo dejaba desconsoladamente, y en la edad madura veía el ridículo de intentar la resurrección de un mundo pretérito.

Pero a más del modo individual de percibir, variable con las edades y con la educación, hay un modo colectivo: el de los diversos siglos o épocas. Aun podríamos expresar en términos de Spengler: el de las distintas «culturas». Las épocas son las hijas del tiempo y la historia; y en esta familia suele producirse igual diversidad que en los hogares: una es intelectualmente equilibrada como alguna dama de «El Cortesano» de Castiglione en cuyos labios apunta, exquisita flor de gentileza, una sonrisa entre cordial e irónica; otra es sentimental, apasionada y profunda como Emilia Bronté; la tercera, heroína de la voluntad realizadora como Isábel la Católica o Victoria de Inglaterra. Mas también ¡ay dolor! existen la hija insensible y la hija ciega. Así las épocas: la clásica, intelectual, obra de razón, luminosa sonrisa del equilibrio íntimo; la romántica, dionisiaca embriaguez de las pasiones que culmina en el delicioso «Werther» de Goethe; la naturalista, un poco fría ante la belleza; la vitalista de nuestro tiempo que pone su acento en el querer de la voluntad buena. Y de las ciegas, es mejor no hablar. La doctrina filosófica contemporánea nuestra que se llama «axiología o teoría

de los valores» afirma la realidad negativa de esta ceguera individual y social. Afirma asimismo la absoluta autonomía del valor respecto de nuestra capacidad estimativa; y nada más elocuente para fundar tal aserto que el libro cimero de Cervantes y la literatura universal, cuyo valor hondamente humano y estético a la vez, ha sido independiente de la estimación superficial de su tiempo, y aún de la estimación ya más consciente de su propio autor. No insistamos en expresar el sentimiento que anima el conocido pasaje de una carta de Lope de Vega en 1604: «Muchos poetas hay en ciernes, pero ninguno tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote». Por eso, nada más oportuno que recordar lo que con su estilo de bisturí ha dejado para siempre en claro André Gide: «Lo que importa no es ser elegido, sino reelegido: ganar el juicio en apelación».

Dicho esto «(que se pudiera muy bien excusar)» se verá una vez más con cuánta razón se ha expresado que en el siglo de su nacimiento el «Quijote» fué recibido con una carcajada, en el siguiente cen una sonrisa, y en el XIX con una lágrima. Mientras Ernesto Merimée lo considera «una historia maravillosamente alegre de las extravagancias humanas», Sainte-Beuve descubre en él una lágrima y Martínez-Sierra en su libro «Motivos» nos habla de la «desgarradora tristeza» de la novela máxima. Bastaría para comprender tal diversidad de reacciones afectivas, lo antes expuesto y ya lugar común; una obra maestra es como la Naturaleza, y cada uno la vive según su carácter particular. Pero por otra parte, la obra misma vive, y su vida, a diferencia de la nuestra, si bien crece, crece indefinidamente y no muere. Goethe ha escrito: «He encerrado en el «Fausto» un misterio bajo siete llaves y vano será el intento de querer desentrañarlo del todo». Para nosotros ese misterio es la vida misma, plural, ondulante, contradictoria. Y precisamente, lo vivo de la obra de arte consiste en esa fluidez fluvial con que se adapta y se pliega a las ondulaciones que el cauce de una época determinada brinda a su caudal inagotable. Es el misterio de la sonri-

sa de la Gioconda, en que el genio de Leonardo puso la complejidad del espíritu renacentista de Italia, dominada por la inteligencia más lúcida de la Edad Moderna. Este misterio es la vida acrecentada más y más por las culturas. A diferencia de Goethe, Cervantes, disimulado e irónico, cuida de reiterarnos aquí y allá que su deseo al componer el Quijote «no ha sido otro que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías». Y esta declaración y otras han inducido—ingenuamente en nuestro concepto—a postular que el escritor más grande de todos los tiempos no se dió cuenta del tamaño de su creación, y aún que Don Quijote como realidad humana es superior a Cervantes. Mas aplacemos para otra oportunidad el examen de esta cuestión tan interesante, y detengámonos un momento a pensar por qué se ríe o llora con «El Ingenioso Hidalgo». Bergson, que ha emprendido el más sutil y más completo análisis de la risa, concluye que ella es una especie de policía social destinada a corregir las extravagancias, causada en el fondo por una rigidez nuestra o incapacidad de seguir el ágil movimiento de lo vivo, la rauda movilidad del espíritu, que exige una constante adaptación al instante. Con la teoría bergsoniana se explica en gran parte la comicidad de «el Quijote». Pero en el luminoso texto del pensador francés leemos lo siguiente: «He de indicar ahora, como síntoma no menos notable, la insensibilidad que de ordinario acompaña a la risa. Dijérase que lo cómico recae en una superficie espiritual lisa y tranquila. Su medio natural es la indiferencia. No hay mayor enemigo de la risa que la emoción».

Apliquemos el certero juicio de Bergson al caso que nos ocupa y quedará casi totalmente explicado. Sobre todo, si seguimos al filósofo hasta la última página de su libro, donde nos dirá con suprema belleza:

«En eso como en otras cosas, la Naturaleza se ha servido del mal para conseguir el bien... Nos ha parecido que la sociedad, a medida que se iba perfeccionando, comunicaba a sus miem-

« bros una flexibilidad de adaptación cada vez mayor, tendiendo
 « a un equilibrio más perfecto en el fondo y lanzando cada vez
 « más hacia la superficie toda perturbación. Y nos ha parecido
 « también que la risa realizaba una misión útil al subrayar es-
 « tas ondulaciones».

« Así las olas luchan sin tregua en la superficie del mar,
 « mientras que en las capas inferiores hay una paz profunda. Las
 « olas chocan entre sí, se empujan unas a otras y buscan su equi-
 « librio; una espuma blanca, alegre y sutil dibuja la movilidad
 « de sus contornos. De cuando en cuando, al retirarse la ola, deja
 « un poco de esta espuma sobre la arena de la playa. Un niño
 « que juega cerca de allí acude a cogerla presuroso, y se asombra,
 « al no encontrar un momento después más que algunas gotas
 « de agua en la palma de la mano. Pero de un agua mucho más
 « salada y mucho más amarga que la de la ola que la trajo.»

« Igual que esta espuma nace la risa. Acusa en lo externo de
 « la vida social las revoluciones superficiales. Dibuja por un-
 « momento la movilidad de esas sacudidas. Ella es una espuma
 « a base de sal. Chispea como la espuma del licor. Es alegría.
 « Pero el filósofo que la recoja para saborearla, encontrará al-
 « nas veces, por una exigua cantidad de materia, cierta dosis
 « de amargura» (1).

II

Es tan grande Cervantes y tan grande el Quijote que para hablar de ellos con conocimiento de causa, y lo que es más, con conocimiento de efectos, habría que hablar de todo el mundo y de todos los tiempos, y aun se nos antoja poco. Induce al vértigo.

Y es que en el Quijote se han cruzado todos los caminos espirituales de la humanidad, las doctrinas filosóficas, las teorías

(1) H. Bergson.—La Risa—Editorial Losada 1943, pág. 146.

estéticas, morales, jurídicas y sociales, las tendencias artísticas, las posibilidades del carácter, los géneros literarios, las tonalidades y estructuras del estilo. De ahí por qué resulta el libro—Naturaleza por excelencia. De ahí su virtualidad perenne, su actualidad eterna y su infinita fecundidad.

En el siglo V antes de Jesucristo, Anaxágoras de Clazomene había sostenido que el Universo es una mezcla de partículas pequeñísimas de todos los cuerpos conocidos, singularizados por sus cualidades sensibles, a las que llamó «homeomerías», de manera que en todo había de todo. Así en la carne, hay partículas de hierro, de flor, de cera, de agua, etc. Y recíprocamente en la flor: carne, hierro y demás. Las cosas se diferencian individualmente por la mayor o menor dosis de estas partículas. Tal doctrina se ha denominado «atomismo cualitativo» para distinguirla del «atomismo cuantitativo» de Demócrito, según el cual los átomos carecen de cualidades perceptibles y se diferencian solo en propiedades matemáticas.

En el orden psicológico, moral, artístico y filosófico, el Quijote realiza la doctrina de Anaxágoras. Nada hay en él de rígido, ni de excluyente. Parece que en los dominios del universo subjetivo, Cervantes, al principio de su creación, hubiese dispuesto de todos los elementos mezclados o en virtualidad de mezcla, y como el Nus de Anaxágoras les hubiera imprimido un movimiento de torbellino que aún dura y con el cual todo ha ido esbozándose, dibujándose y definiéndose.

Desde las primeras líneas del Quijote advertimos ese movimiento poderoso, esa rumorosa palpitación de vida, ese impulso inicial que es como el precipitarse de una torrentera o el giro primerizo del oleaje: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor».

Ya puede decirse que está creado «el Quijote». «Los primeros versos—ha dicho Paul Valéry—los dictan los dioses. Los demás los escriben los poetas». Esto puede extenderse al inicio de toda obra literaria. La primera frase es lo decisivo. Es el contacto de la piedra con la superficie del estanque. Los círculos, por inexorable ley, se irán agrandando concéntricamente más y más. El dique ha cedido al empuje del caudal acumulado y se ha despeñado la cascada.

¡El caudal acumulado! La densa y profunda cultura, orgánica y no erudita del novelista, que Américo Castro ha estudiado prolija, documentada y sugerentemente en su magistral obra «El Pensamiento de Cervantes»; la experiencia variadísima y rica en emociones del estudiante pobre, del cortesano en Italia, del soldado heroico de Lepanto, del cautivo en Argel, del alcahalero preso «por errores de contabilidad» que escribe en una cárcel «donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación», del émulo no afortunado de Lope de Vega, entonces «rey de la vida» y del teatro, del jefe de hogar «más rico en desdichas que en versos»; y el «demonio familiar», el genio que sopla en la desolada soledad de su alma y levanta en el fondo de ella una legión de caracteres y tipos—síntesis de cuanto ha visto y herido su fantasía—y que claman como en la comedia pirandelliana, pero con más amplitud y dinamismo, por que el autor les dé vida real en la magna realidad del arte! ¡Cuántas veces no oiría a sus parientes y amigos censurarle acerbamente su pasión por la lectura y el ensimismamiento con que andaba como ajeno a las cosas de este mundo, meditando en el dibujo de un carácter, en el detalle de una situación, en la armonía de un período, en el efecto de un diálogo. ¿No es un reflejo de ello aquel rasgo tan sugeridor y enérgico con que motiva la acción de su héroe: «En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y

los días de turbio en turbio, y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio». ¿No son estas las palabras con que nuestros prójimos más próximos nos advierten los peligros de la meditación sostenida y el estudio intenso? Siglos más tarde—y tomamos la cita de Ortega y Gasset referida a otra idea—un capitán italiano le decía a Goethe, que estaba silencioso y pensativo: «Che pensa! Non deve mai pensar l'uomo; pensando s'invecchia! Non deve fermarsi l'uomo in una sola cosa, perché allora divien matto: bisogna aver mille cose, una confusione nella testa».

Y el buen hidalgo de la Mancha se vuelve loco de haberse enfrascado tanto en tanta confusión y disparate como son los libros de caballería andante, y se «le llenó la fantasía... así de encantamiento como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo». Y como se sabe, armado de caballero andante con unas armas oxidadas sale a buscar aventuras.

¿Puede darse un bosquejo más simple de protagonista? ¿Qué habría sido Don Quijote en otras manos?

Ha declarado Dostoiewski en «El Idiota» que el arte del escritor consiste en potenciar la realidad: en elevarla al cuadrado, al cubo o mucho más; pero, gran psicólogo—que en esto nadie le ha igualado sino es el mismo Cervantes—sabe que esta realidad está latente en uno mismo, en el propio yo, mezclada con otras virtualidades al modo de las «homeomerías» de Anaxágoras, y que en el carácter moral de cada uno de nosotros hay hierro y cera y flor y barro en distintas proporciones. El ejemplo con que ilustra su tesis es significativo. En «La Boda» de Gogo!—dice—el novio, en el momento en que va a efectuarse la ceremonia ve junto a él una ventana abierta y huye». Pocos novios—comenta el novelista—habrán hecho otro tanto en la realidad,

pero serán escasísimos los que no hayan sentido siquiera muy vagamente la tentación de hacerlo.

Apliquemos la fórmula de Dostoyewski a un caso típico del Quijote.

¿Quién no ha experimentado alguna vez, débil o fuertemente, el impulso de ir a libertar a esos detenidos—prójimos nuestros, hermanos nuestros—que la policía lleva a los cuarteles o a las cárceles, quién sabe por qué debilidad o desgracia, quién sabe si erradamente? Pero esto que en nosotros es fugitivo movimiento del ánimo, en el héroe cervantino es decisión y denodado acto; y al topar en el camino con algunos galeotes, tras un interrogatorio en que saca a flote toda la graciosa picardía del hampa, se erige en supremo juez, critica la justicia ordinaria, arremete sin más ni más contra los guardas que conducían a los reos encadenados hacia la esclavitud de las galeras, y los dispersa.

Y luego pronuncia en el estilo de Jesucristo aquellas palabras famosas: «A los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos encadenados y oprimidos que encuentra por los caminos van de aquella manera o están en aquella angustia por sus culpas o por sus gracias: sólo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas y no en sus bellaquerías».

Y más adelante, estas otras dignas de Nietzsche y el superhombre: «¿Quién es el que ignora que son exentos de todo judicial fuero los caballeros andantes, y que su ley es su espada, sus fueros, sus bríos, sus premáticas su voluntad?» (Cap. XLV, final). Es, pues, en el interior del alma de Cervantes, en su experiencia viva, y no afuera, en donde se halla la realidad de que va a henchir a sus personajes y que va a infundir a la atmósfera física que los envuelve. En ninguna parte del Quijote, una descripción del paisaje por el paisaje, de las ventas del camino por tales ventas. En el capítulo LX, ya al fin de la peregrinación del héroe, éste entra en un bosque cerca de Barcelona, donde encuentra como recordáis a Roque Guinart, el simpático capitán de ban-

didados. Y el autor se limita a la sugerencia del paraje con estas palabras: «Yendo fuera de camino, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques: que en esto no guarda la puntualidad Cide Haméte que en otras cosas suele». Ortega y Gasset en sus cinceladas y sorprendentes *Meditaciones del Quijote* apunta: «En Cervantes esta potencia de visualidad es literalmente incomparable: llega a tal punto que no necesita proponerse la descripción de una cosa para que entre los giros de la narración se deslicen sus propios puros colores, su sonido, su íntegra corporeidad. Con razón exclama Flaubert aludiendo Quijote: *¡Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne son nulle part décrites!*» Sin negar la agudeza de la observación y con el debido respeto a escritor tan insigne, creemos que Ortega no ha sacado de ella todo el partido que ofrece. Quiere aprovecharla más bien para caracterizar la mentalidad mediterránea en oposición a la germánica: oposición que nos parece uno de tantos mitos: un mito de lo latino frente a lo nórdico en Menéndez Pelayo: un mito de lo germánico frente a lo latino en el autor de «El tema de nuestro tiempo». La reflexión de Ortega habría tenido inmensamente mayor eficacia relacionada con otra que él mismo formula a las «Meditaciones» a propósito de una advertencia de Cervantes en el «Coloquio de los Perros»: «Aquí —anota— por el contrario, sólo nos interesa el modo cómo el autor deja reflejarse en su retina las vulgares fisonomías de que habla». Y con la siguiente, que es fundamental: «Otro carácter del Renacimiento es la primacía que adquiere lo psicológico». Tal es la verdadera clave del Quijote: la clave descubierta por Dostoyewski en el caso citado de «La Boda» de Gogol. No negamos la importancia del mundo exterior para el artista y su obra. Pero el creador de belleza necesita, como el buen hidalgo, golpearse contra la realidad para incorporarla a su experiencia interna, dinamizarla y asimilarla. En este sentido Ortega vuelve a su diáfana intelección habitual en una densa página: «Yo no creo que pueda de otra manera ingresar la realidad en el arte,

que haciendo de su misma inercia y desolación un elemento activo y combatiente». Nosotros diríamos: Sino transformando en vivencia esa realidad.

Lo que juzgamos de interés en todo caso es que Cervantes potenciando sus «homeomerías» psicológicas infundió a todos sus personajes—o a gran parte de ellos—su propia vida. Y por eso palpitan poderosamente como criaturas vivas.

En primer término tenemos al héroe. Y el héroe de la novela máxima será ya para siempre el tipo del Héroe de la Historia, pese a los molinos de viento y a los palos que recibe. ¿Habéis visto algo más grandioso?

Bolívar desalentado y enfermo, viendo desmoronarse la ilusión de su vasto sueño político y presintiendo su próximo fin, exclama: «Los tres más grandes majaderos que ha habido en el mundo hemos sido Jesucristo, Don Quijote y yo». El noble y recio Don Miguel de Unamuno, casi un siglo después, recoge la frase para cargarla de un hondo sentido dramático e histórico, y escribe con el título de «Don Quijote-Bolívar» uno de los mejores artículos que ha inspirado el prócer americano.

¿No oís a la gente mesurada y cómoda de 1810 en la América gritar a todos y a cada uno de nuestros libertadores: ¡No seáis Quijotes!

Don Andrés Bello, que daba clases al héroe venezolano, decía oyendo a veces a su discípulo: «Este Bolívar es loco».

Os confesaremos que en nuestra reciente relectura del Quijote, «el fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza» nos puso otra vez ante los ojos el patético término de la vida pública de Bolívar, O'Higgins y Sucre.

Mas volvamos al libro de Cervantes. «Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie la viese, una mañana antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por

la puerta falsa de un corral salió al campo, con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo». Este período es sencillamente maravilloso. «Crear con alegría» fué el lema de D'Annunzio. Pero en ningún libro del mundo se nota la alegría de crear, que da alas ágiles al estilo, como en esta primera parte de «El Quijote». Y adviértase que decimos alegría de crear y no alegría cómica, que es otra cosa. Es la alegría de animar a los personajes, de verlos caminar rápidamente hacia su completo y claro desarrollo, de sentirse cautivado y hechizado por su vitalidad palpitante, la alegría del padre cuando el hijo echa a andar. No: ningún creador artístico se ha enamorado jamás tanto de sus personajes. Diríase que el propio espíritu de Cervantes, prisionero en su jaula, se echa a volar por los campos de Montiel. No hay ningún canto a la Libertad comparable con este canto. Así debieron marchar nuestros libertadores por llanadas y lomas en el alba de las nacionalidades de América. Así «con grandísimo contento y alborozo» se hallaría Cervantes después del cautiverio de Argel, después de sus prisiones en la propia España.

Y esta triple alegría—la del autor creando, la del héroe actuando y la del lector riendo, mantiene su armoniosa alianza a lo largo de toda la primera parte del libro inmortal. No así en la segunda. La primera parte es el Quijote de la libertad plena, ésa que se siente como un clima ingrátido y sutil desde la salida, ésa que se ejercita a campo abierto contra lo primero que se topa en el camino, dejando el destino de la aventura al instintivo capricho de Rocinante. Es el Quijote de la América hasta Chacabuco y Maipo y Boyacá y Carabobo y Ayacucho. En la segunda parte Don Quijote se encuentra con la sociedad y sus complicaciones—con la «tramoya» que dice Unamuno—lo que unido al encantamiento de Dulcinea va pesando cada vez más dolorosamente sobre su ánimo. Es el Quijote de nuestros próceres transformados en héroes civiles: la vida cortesana, las dificultades

con los partidos, los motines, la abdicación, la crucifixión y la muerte.

¿Dónde en la segunda parte la alegría desembarazada y diotnisíaca con que el héroe describe a Sancho, como Homero, a los combatientes de Troya, a los dos ejércitos que vienen a encontrarse allí mismo en su camino? Verdad es que para Sancho no son sino manadas de ovejas y carneros que levantan espesas polvaredas. Mas la alegría y el entusiasmo de Don Quijote crean el espejismo lindero de la realidad. Oigámoslo detallar a los escuadrones de Don Pentapolín del Arremandado Brazo y de Alifanfaron de la Trapobana: «Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes, que trae en el escudo un león coronado, rendido a los pies de una doncella, es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata; el otro de las armas de las flores de oro, que trae en el escudo tres coronas de plata en campo azul, es el temido Micolembo, gran duque de Quirocía; el otro de los miembros gigantes, que está a su derecha mano, es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, que viene armado de aquel cuero de serpiente, y tiene por escudo una puerta, que, según es fama, es una de las del templo que derribó Sansón, cuando con su muerte se vengó de sus enemigos. Pero vuelve los ojos a esta otra parte, y verás delante y en la frente destotro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles, azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: «Miau», que es el principio del nombre de su dama, que según se dice, es la sin par Miaulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe; el otro, que carga y oprime los lomos de aquella poderosa alfana, que trae las armas como nieve blancas y el escudo blanco y sin empresa alguna, es un caballero novel, de nación francés, llamado Pierres Papín, señor de las baronías de Utrique; el otro, que bate las ijadas con los herrados carcaños a aquella

« pintada y ligera cebra y trae las armas de los veros azules, es
« el poderoso duque de Nerbia, Espartafilardo del Bosque, que
« trae por empresa en el escudo una esparraguera, con una letra
« en castellano que dice así: Rastrea mi suerte.

« Y desta manera fué nombrando muchos caballeros del uno
« y del otro escuadrón, que él se imaginaba, y a todos les dió sus
« armas, colores, empresas y mote de improviso, llevado de la
« imaginación de su nunca vista locura, y, sin parar, prosiguió
« diciendo:

« A este escuadrón frontero forman y hacen gentes de diver-
« sas naciones: aquí están los que beben las dulces aguas del fa-
« moso Xanto: los montuosos que pisan los masílicos campos;
« los que criban el finísimo y menudo oro en la felice Arabia;
« los que gozan las famosas y frescas riberas del claro Termo-
« donte los que sangran por muchas y diversas vías al dorado
« Pactolo; y los númeradas, dudosos en sus promesas; los persas,
« en arcos y flechas famosos; los partos, los medos, que pelean
« huyendo; los árabes, de mudables casas; los citas, tan crueles
« como blancos; los etíopes, de horadados labios, y otras infini-
« tas naciones, cuyos rostros conozco y veo, aunque de los nom-
« bres no me acuerdc. En estotro escuadrón vienen los que beben
« las corrientes cristalinas del olivífero Betis; los que tersan y
« pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo;
« los que gozan las provechosas aguas del divino Genil; los que
« pisan los tartesicos campos, de pastos abundantes; los que se
« alegran en los elíseos jerezanos prados, los manchegos, ricos y
« coronados de rubias espigas; los de hierro vestidos, reliquias
« antiguas de la sangre goda; los que en Pisuerga se bañan, fa-
« moso por la mansedumbre de su corriente, los que su ganado
« apacientan en las extendidas dehesas del tortuoso Guadiana,
« celebrado por su escondido curso; los que tiemblan con el frío
« del silveso Pirineo y con los blancos copos del levantado Ape-
« nino; finalmente, cuantos toda la Europa en sí contiene y
« encierra».

Antes de esta aventura cuyo fin recordáis, cuando Don Quijote después de su primera salida vuelve a casa a poner en práctica los consejos del ventero que le había armado caballero andante, y queda tendido en tierra por efecto de los palos que sobre él descargó el mozo de mulas que acompañaba a los mercaderes de seda, lo encuentra en tan triste estado su vecino el labrador Pedro Alonso. Don Quijote desvaría identificándose, ya con Valdovinos, ya con el moro Abindarráez, y confunde a su buen vecino con el Marqués de Mantua y Don Rodrigo de Narváez, al tenor de viejos romances.

—«Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez ni el Marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino, ni vuestra merced es Valdovinos ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijano.

—«Yo sé quién soy, respondió Don Quijote». Comentando este pasaje, dice bellamente Don Miguel de Unamuno en su «Vida de Don Quijote y Sancho»:

«Sólo el héroe puede decir «¡Yo sé quién soy!», porque para él ser es querer ser, y sólo él y Dios lo saben, y los demás hombres apenas saben ni quién son ellos mismos, porque no quieren de veras ser nada, ni menos saben quién es el héroe».

Y Ortega y Gasset, por su parte en las «Meditaciones del Quijote»:

«La aventura es una dislocación del orden material una irrealidad. En la voluntad de aventuras, en el esfuerzo y en el ánimo nos sale al camino una extraña naturaleza biforme. Sus dos elementos pertenecen a mandos contrarios: la querencia es real, pero lo querido es irreal.

Existen hombres decididos a no contentarse con la realidad Aspiran a que las cosas lleven un curso distinto: se niegan a repetir los gestos que la costumbre, la tradición y en resumen los instintos biológicos los fuerzan a hacer. A estos hombres llamamos héroes. Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo».

Américo Castro con su penetrante inteligencia y la documentación de su trabado y metódico trabajo, nos convence de que Cervantes vivió intensamente los problemas culturales de su época. Lo habíamos advertido con la simple y atenta lectura del Quijote. Entre otros detalles en el capítulo III (2.^a parte) en el diálogo que sostienen Don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco, dice el primero, recordando sin duda unos versos de Ariosto:—«A fe que no fué tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo describe Homero».

—Así es—replicó Sansón—pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas no como fueron, sino como debían ser, y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna».

Este pasaje, sin duda, como lo muestra Castro se relaciona históricamente con la cuestión estética, grata al Renacimiento, de los límites de la poesía y la historia. Pero nosotros le damos mayor trascendencia. El héroe idealizado, rígido, esquemático de la epopeya o la tragedia está inmensamente alejado de nosotros. No podríamos convivir con Aquiles o con Prometeo. La sociedad en estado normal se rige por la ley del menor esfuerzo, y la ley del héroe es precisamente el esfuerzo máximo, que pide de nosotros una tensión de la voluntad tal, que parece que vamos a hacernos pedazos como una cuerda forzada. Los hombres deifican a los héroes y los alejan así lo más posible hacia el olimpo del mito, para evitar una exigencia de sacrificios o rendimiento: en buenas cuentas para descansar. Si el héroe es de pasta divina ¿cómo pretender que una criatura de carne y hueso lo imite? Tal es el sentido del siguiente diálogo entre dos hombres de la calle, que escuchamos en 1941 en la Plaza Bolívar de Caracas al pasar junto al monumento del Libertador.

—No te desanimes, chico. Toma ejemplo en Bolívar.

A lo que respondió el interlocutor:

—¡Qué va, chico. Yo no sería capaz ni de sacarle una chola (1) a Bolívar!

Con lo cual no queremos significar que el culto a los héroes sea ineficaz. Por el contrario, en los momentos de urgencia, de quiebras del ritmo normal de la vida colectiva, él enciende el fuego del entusiasmo y del sacrificio. Pero seamos francos: nadie en la paz toma como medida de su tesón la voluntad de hierro de los grandes creadores de pueblos e instituciones. Por eso, como dice muy bien Bergson, la comedia es el género más característico de la sociedad burguesa. Más exagerado nos parece Ortega: «el género literario de los partidos conservadores» (2).

Se nos dirá: ¿Y la epopeya y la tragedia griega? Y os contestaremos: Tenían carácter religioso.

Cuando este carácter se pierde, empezamos a ver al héroe con ojos de ayuda de cámara o de escudero malicioso. Basta hacerlo sentarse en una silla para que pierda su dignidad. Y ya es el colmo si no es en una silla siquiera sino en un dornajo, como la artesa en que tomó asiento Don Quijote entre los cabreros, que le sirvió de púlpito para disertar sobre la Edad de Oro.

Esto lo había advertido en general Napoleón, y Bergson lo comenta agudamente. Oigámoslo una vez más.

«Por eso el poeta trágico procura evitar cuanto pudiera atraer nuestra atención sobre la materialidad de sus héroes. Tan pronto como interviene la preocupación del cuerpo, es de temer una infiltración cómica. He aquí por qué los héroes de tragedia no beben, ni comen ni se calientan a la lumbre. Y hasta rehuyen sentarse. Sentarse a la mitad de una tirada de versos, equivaldría a recordar que se tiene cuerpo. Napoleón, que era psicólogo a ratos, había observado que por el solo hecho de sentarse se pasa de la tragedia a la comedia. He aquí lo que dice a este propó-

(1) Una pantufla: de descalzarlo, en buenas cuentas.

(2) *Meditaciones*, 187.

sito en el Diario Inédito el barón de Gourgaud. Se trata de una entrevista con la reina de Prusia, después de Jena: «Ella como Jimena me acogió con trágicos ácentos. «¡Señor, ¡justicia! ¡justicia!, Magdeburgo. «Y continuó así en un tono que me desconcertaba. Por último, para hacerle cambiar de estilo, le rogué que se sentara. No hay cosa mejor para cortar una escena trágica: cuando se está sentado todo degenera en comedia».

El comentario podría iluminar todo el panorama de la acción quijotesca: «Has de saber oh! Sancho, que es honra de los caballeros andantes no comer en un mes».

—«Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto a ella (Dulcinea) ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a darle nombre? Digo ¿un tufo o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero?»

—Lo que sé decir—dijo Sancho—es que sentí un olorcillo algo hombruno; y debía de ser que ella con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa».

Véase, pues, que lo que ha hecho Cervantes ha sido sentar a su héroe, y crear así la trágicomedia o novela moderna. Pero Cervantes sabía mucho; y «sin juramento nos podéis creer» que sabía más que todos sus comentadores, que son legión y que le reparan esto o aquello. «Y a fe—pensaba nuestro escritor por antonomasia—que no fué tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta ni tan prudente Ulises como lo describe Homero». Es decir, que en la imaginación de Cervantes, Ulises fué imprudente alguna vez y Eneas no muy piadoso. Por consiguiente, no siempre Don Quijote ha de ser tan Quijote, ni Sancho tan Sancho. No serían humanos. Serían formas sin materia, para usar el lenguaje de Aristóteles.

Si preguntáramos de improviso a un público por el carácter de Don Quijote y el de Sancho, lo más probable es que se nos contestara que son completamente antagónicos. Y la verdad es que la síntesis abstracta, conceptual, de cada uno de ellos se

nos presenta como antitética de la otra; pero no su realidad viviente.

Dentro de cada uno de nosotros—y esto se ha repetido sin fin—hay un Quijote y un Sancho que pugnan y dialogan y actúan durante la vida entera. En alguien o en ciertos momentos, el Quijote es más fuerte y vence. En otros, y las más de las veces, Sancho se impone. Tal ha ocurrido desde los orígenes de la Humanidad. Cervantes no ha hecho sino bautizar dos criaturas de nuestra eterna intimidad psíquica. Pero, como va a decir Kant siglos después, la forma del conocimiento la proporciona «a priori» la razón, y la materia la suministra la experiencia. Y sin la facultad creadora ingénita y única de Cervantes y sin su portentosa experiencia de temperamento sensitivo y perspicaz y hombre de acción al par, aquellos dos caracteres no habrían adquirido la existencia dinámica, lúcida y profundamente humana con que han llegado hasta nosotros; tan vivamente humana que Bolívar, por ejemplo, los siente como personajes de la historia real, tal como los siente Unamuno.

Los caracteres creados por Cervantes—no sólo Don Quijote y Sancho, los arquetipos—son tan enérgicos—dice Américo Castro (1) que «abren polémica acerca de sí mismos». Todas las gentes se conjuran en vano contra Don Quijote. Muchos tientan a Sancho, que suele responder: «Sancho nací, y Sancho he de morir». Pero éstos caracteres no obstante su vigor irreducible, si teóricamente contradictorios al comenzar su trayectoria, se van influyendo el uno al otro de recíproca manera, y como lo sugiere y hasta lo declara Unamuno, y más tarde la analiza agudamente Salvador de Madariaga (2), Don Quijote se sanchifica un poco y Sancho se quijotiza.

Cedamos la palabra a Merimée, en homenaje a la belleza y a la brevedad: «A cada rato el tosco buen sentido de Sancho

(1) Pág. 330 «El Pensamiento de Cervantes». Madrid, Hernando.

(2) «Guía del Lector del Quijote». 2.^a edición—Losada. B. Aires.

chocó con la ambiciosa locura del hidalgo, y al punto, por un rebote divertido se pone a desvariar a su vez. Pero, como ya se ha dicho, la locura del uno sirve para medir exactamente la del otro. ¡Cosa singular y encantadora! Cuando Sancho, después de haber traído brutalmente al suelo la imaginación de su amo, perdida en las nubes, encuentra a su turno su tema de despropósitos, es ese gran loco de Don Quijote el que entonces le habla razonablemente, el que le predica la moral, el que revienta gravemente todos sus globos de jabón; y bajo un sol que hace hervir los cerebros, esa pareja simbólica, perdudablemente inseparable, se va así por las rutas polvorosas de la Mancha, cada uno de los dos iluminados persiguiendo y haciendo saltar de entre las matas su quimera favorita, que el otro se encargará de desvanecer en seguida».

En su delicioso libro «Guía del Lector del Quijote», Salvador de Madariaga realiza un análisis psicológico sagaz y fino sobre cuatro de los caracteres del «Ingenioso Hidalgo»: el héroe, Sancho, el «cobarde» Cardenio y la hermosa y discreta Dorotea. Lástima que no haya estudiado otros más de la interminable galería. El proceso de lenta compenetración del espíritu de Don Quijote con el de su escudero y vice-versa, es de una delicada y feliz percepción. Desvanece la gratuita opinión—tan generalizada—de que Sancho es cobarde, lo limpia así de tan calumniosa imputación, y sobre pasajes del texto inimitable, concluye a modo de síntesis: «Vigoroso y viril por temperamento se encoleriza con relativa facilidad, prudente y casto por sentido y experiencia, evita la lucha inútil y desigual; pueril y sencillo por ignorancia y naturaleza, tiembla ante lo desconocido y lo sobrenatural». Nos muestra en otra parte cómo va ascendiendo Sancho desde que aparece presentado por Cervantes «con poca sal en la mollera», hasta llegar al gobierno de la ínsula Barataria y a querer reanimar la fe desfalleciente de Don Quijote; mientras—materia de otro análisis—el hidalgo inicia su curva

hacia abajo que se cruza con la ascendente del escudero en el capítulo de la segunda parte donde Sancho para salir de apuros hace creer a Don Quijote que una labradora que acaso viene al encuentro de ellos es Dulcinea, a quien ha encantado un sabio hechicero; ¡Bello y trágico momento que ha arrancado de la pluma de Unamuno páginas conmovedoras! El avance seguro y gradual de este proceso vivo aparece en el comentario de Mada-riaga con un relieve único.

Mas ¿qué tanto que Don Quijote quijotice a Sancho con quien al fin y al cabo convive sin cesar, si quijotiza a venteros y duques, a mozas del partido y doncellas, a galeotes y curas y barberos, a arrieros y bachilleres? ¿No nos quijotizamos nosotros con sólo entrar en el ámbito de Don Quijote, con sólo sentirnos españoles y hablar su lengua expresiva, elegante y flexible, tan matizada por los pintorescos giros de Sancho?

Los diálogos del Quijote—lo más maravilloso de la obra y de cuanto hasta ahora se ha escrito—no son en el fondo sino monólogos—el eterno monólogo de nuestra intimidad, el flujo y reflujo de nuestra marea de adentro, así como todo el aparente dualismo en él no es sino monismo de la vida. Alguna vez habrá que revisar la Historia de la Filosofía para establecer que Aristóteles jamás fué dualista, puesto que proclamaba que lo único real es el individuo. De Erasmo y del neoplatonismo, que considera a la naturaleza «inmanente y divina», y que tanto influyeron en Cervantes, a Baruch Spinoza y el panteísmo no hay más que un paso, como no hay más que un paso de Demócrito a Platón, del idealismo de Hegel al materialismo de Marx. Temas terriblemente difíciles en apariencia, que la vida vivida y viviente se encarga de simplificar. Temas a cuya meditación el Quijote obliga con la misma exigencia de voluntad tensa a que nos hemos referido al hablar del héroe.

Todo el Quijote, como un arco violento, fuerza la cuerda de nuestra energía pensante reconcentrada, amenazando con ha-

ce saltar sus normas y convenciones habituales. Todo él nos lleva a una oscilación dramática entre el ser y el no ser, entre la vida y la muerte, entre el sueño y la realidad, entre la cordura y la demencia, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la risa y la desolación más amarga, entre la justicia y la injusticia, entre la angustia y la esperanza, entre el encantamiento y el desencantamiento.

Por eso Rubén Darío dirá a Don Quijote:

«Tiembra la floresta de laurel del mundo—y antes que tu hermano vago Segismundo—el pálido Hamlet te ofrece una flor».

En la culminación de su genio portentoso Cervantes comprendió con prodigiosa intuición que el Universo y la vida fluyen sin cesar desarrollándose entre dos extremos conceptuales, entre parejas contradictorias. Si conocía a Heráclito no, no lo sabemos ni importa gran cosa. Pero hay dos hechos fundamentales en su obra que el lector meditativo no puede pasar por alto. De un lado tenemos el relativismo, que destaca con vigoroso relieve y que se resuelve en impresionismo, lo cual nos lleva a pensar en Protágoras y su célebre sentencia: «El hombre es la medida de todas las cosas» y en las consecuencias de esta afirmación: «Todas las opiniones son igualmente verdaderas». «Su verdad depende de las circunstancias en que se han formulado». Este criterio escéptico informa la célebre discusión entre Sancho y su amo acerca de si la bacía de barbero arrebatada por Don Quijote a su dueño, es tal bacía como la ve el escudero socarrón o yelmo de Mambrino como la juzga el hidalgo iluso: «Eso que a tí te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa...» A lo que pronto Sancho, como haciendo una concesión aristotélica en pro de la armonía dirá: «Y si no fuera por este baciyelmo» (fin del cap. 44—1.ª parte).

Actitud mental que queda como consagrada en su magnitud dinámica por el zafarrancho más grande de toda la obra:

el que se arma en la venta de Juan Palomeque el Zurdo desbordante de abigarrados huéspedes, desde duques y oidores hasta cuadrilleros y mozos de mula, sin olvidar las preciosas damas que allí junta el azar, y en que las opiniones, primero en burla y luego por amor propio, se dividen furiosamente entre los partidarios de la bacía y los del yelmo. Campo de Agramante llamó Don Quijote a la batahola y en ella él mismo puso paz.

Por otra parte, Américo Castro, ha demostrado con acopio de textos, que la moral de Cervantes procede en lo esencial de los estoicos a través de Séneca y principalmente de los neo-senecistas.

Lo notable en que tanto Protágoras como los estoicos derivan en dos distintas direcciones de Heráclito. Recordad por una parte el devenir, la fluída movilidad de lo real, y por otra la ley inmutable que rige ese devenir. Protágoras se desentiende de esta ley, y no ve sino devenir en nuestra percepción. Los estoicos, por el contrario, se aferran a lo único inmutable, que es la ley del Universo y la llaman «*fatum*» o destino. De manera, pues, que las dos direcciones heraclitanas, de uno u otro modo desembocan en Cervantes. Y cosa curiosa: la doctrina de Heráclito, aunque atribuída a Lucrecio, aparece invocada en las primeras líneas del prólogo de la Celestina, que tanto influyó en el egregio autor.

Sea como fuere, lo que hay de profundo en la corriente del Quijote es ese incesante fluir heraclitano, que se desenvuelve entre una orilla sombría y otra iluminada. Todo el Quijote es claroscuro por artístico imperativo de vida palpitante. Así todas las tendencias pueden reclamar a Cervantes y a su obra para sí y todos tendrán alguna dosis de razón, porque el Quijote no es exclusivamente de nadie sino de la Naturaleza y la Humanidad. Su alegría o su dolor son la alegría o el dolor de vivir, y con el imán de nuestra alegría o de nuestra tristeza ponemos de manifiesto lo que en esta mina fantástica hay de triste o alegre.

Un día un sabio físico, partiendo de la energía del sol, cree

encontrar en ella la explicación de todos los fenómenos de nuestro planeta. Pero he aquí que de pronto advierte con sus cálculos exactos que ella no es toda la causa: que por el ámbito de la tierra discurren otras energías que vienen de misteriosas y remotas fuentes: son las radiaciones cósmicas. Así en la obra maestra y el genio.

Concepción, septiembre de 1947.