



Con permiso de los cervantistas

Azorín

Índice

- [Con permiso de los cervantistas](#)
 - [Prólogo](#)
 - [Cervantes](#)
 - [Posición de Cervantes](#)
 - [La actitud de Cervantes](#)
 - [Complutense](#)
 - [El batán](#)
 - [El retrato X](#)
 - [Serenidad y humanidad](#)
 - [Los retratos](#)
 - [Cervantes y los gitanos](#)
 - [Cervantes sin dinero](#)
 - [Cervantes y el ideal](#)
 - [Cervantes y el dinero](#)

-
- [Táctica de Cervantes](#)
-
- [Cervantes y Zoraida](#)
-
- [Cervantes y Galdós](#)
-
- [Cervantes en casa](#)
-
- [Cervantes y América](#)
-
- [Luscinda la accidentada](#)
-
- [Carrizales y Garrido](#)
-
- [Cervantes y el teatro](#)
-
- [Cervantes y Felipe II](#)
-
- [Una minuta de Cervantes](#)
-
- [Cervantes y el amor](#)
-
- [Don Quijote en Francia](#)
-
- [El decano](#)
-
- [Leandra y Augusta](#)
-
- [Un prejuicio de Cervantes](#)
-
- [Cervantes en la venta](#)
-
- [Cervantes y el canon femenino](#)
-
- [Cervantes en el campo](#)
-
- [Cervantes y el vino](#)
-
- [El caso Marcela](#)
-
- [La vida en el campo](#)
-
- [No querer acordarse](#)
-
- [Cornelia Bentivoglio](#)
-
- [Cervantes y la naturaleza](#)
-
- [El Madrid de Cervantes](#)

-
- [Cervantes y Lepanto](#)
-
- [Vidas de Cervantes](#)
-
- [Astrana Marín](#)
-
- [Una ilusión](#)
-
- [Cervantes y la vejez](#)
-
- [Cervantes, moderador](#)
-
- [Los entremeses](#)
-
- [Se va acabando](#)
-
- [Correspondencias](#)
-
- [Lo que no vio Cervantes](#)
-
- [Cervantes y la lectura](#)
-
- [Tópicos sin importancia](#)
-
- [El casamiento delusorio](#)
-
- [Dulcinea, peligrosa](#)
-
- [El misterio de Claudia](#)
-
- [Corregir el estilo](#)
-
- [Cervantes y Córdoba](#)
-
- [El conde de Lemos](#)
-
- [Conjunción en Burgos](#)
-
- [La mano del Cardenal](#)
-
- [Cervantes se alaba](#)
-
- [Los personajes secundarios](#)
-
- [Cardenio](#)
-
- [El Doctor Recio](#)
-
- [El texto del «Quijote»](#)

-
- [Quijotismo](#)
-
- [Sancho](#)
-
- [La curiosa pertinente](#)
-
- [La pesadilla](#)
-
- [Confidencias de Cervantes](#)
-
- [Cervantes y la concordia](#)
-
- [Cervantes y lo inestable](#)
-
- [Cervantes y el mar](#)
-
- [Un estreno](#)
-
- [Un lector del «Quijote»](#)
-
- [Las ventas](#)
-
- [El otro Quijote](#)
-
- [Cambio de inteligencia](#)
-
- [Las otras mujeres](#)
-
- [Leandra, indemne](#)
-
- [Una entrevista](#)
-
- [Cervantes sonríe](#)
-
- [Las cosas en Cervantes](#)
-
- [«D sarroi»](#)
-
- [Puntualizando](#)
-
- [La cama](#)
-
- [Pedro Alonso](#)
-
- [La biblioteca de Don Quijote](#)
-
- [La novela de la inteligencia](#)
-
- [Las tablas](#)

-
- [La casa de Miranda](#)
-
- [Ortega y Don Quijote](#)
-
- [En el umbral](#)
-
- [Gazpachos](#)
-
- [Cervantes, social](#)
-
- [El palacio ducal](#)
-
- [Cervantes y la soledad](#)
-
- [Cervantes y los moriscos](#)
-
- [Los comentadores](#)
-
- [Su casillero](#)
-
- [Alcázar de San Juan](#)
-
- [Decadencia](#)
-
- [La fruta](#)
-
- [Una lectura](#)
-
- [Romea y la Palma](#)
-
- [Los pastores](#)
-
- [Los libros](#)
-
- [Biografía comentada](#)
-
- [Cervantes y los Duques](#)
-
- [Un cervantista realista](#)
-
- [Epílogo](#)
 - - [En la Catedral de Burgos](#)
 - - [Tres notas con veredero](#)
 - - [Minuta de cervantismo](#)

por A. Cruz Rueda

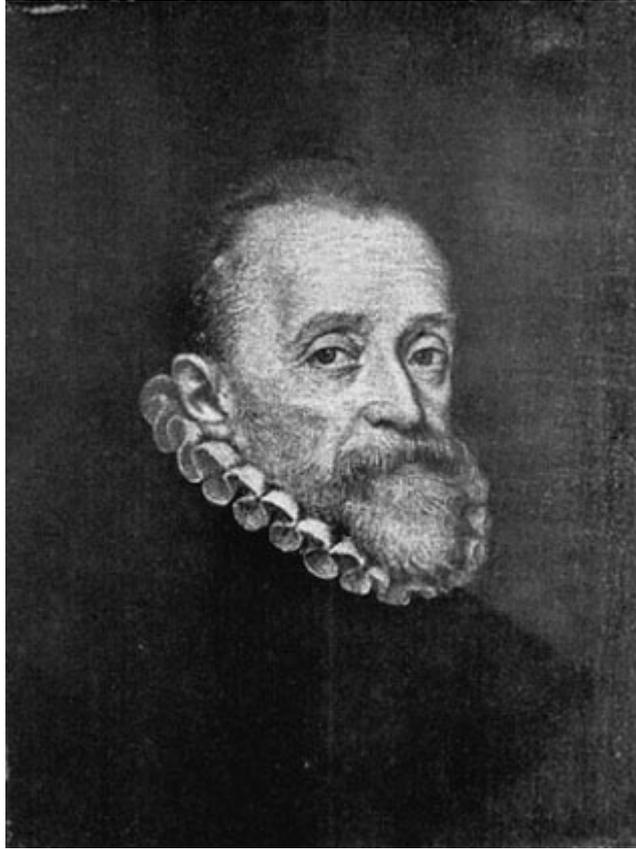
Con permiso de los cervantistas

Azorín

CON PERMISO DE
LOS CERVANTISTAS



BIBLIOTECA NUEVA
Almagro, 38 - MADRID
1948



Prólogo

Punto de partida: una biografía y un comentario. Punto de partida para emprender la carrera del cervantismo; para poder hablar de Cervantes con permiso de los cervantistas. La biografía es la escrita por Américo Castro; el comentario -sobre el pensamiento de Cervantes- es del mismo Américo Castro. Puedo ya ser, con este viático en mis peregrinajes, en mis desvaríos, un cervantista; un cervantista pelgar, un cervantista drope, un cervantista zarramplín, un cervantista chuchumeco. Con mi ralo discernimiento, con mi dismirriada erudición, no podré ser otra cosa.

En este punto de partida se dividen dos caminos: uno es el de la erudición; otro, el de la vida. El cervantista puede seguir uno u otro, a su talante, con su responsabilidad, sin que le ataje nadie. El camino de la erudición es áspero; el de la vida, acerbo. El erudito se consagra al papel; el imaginativo se dedica a la sensación. Nos atrae el documento, representativo de tiempo y de acción. El archivo es silencio y perseverancia. El hallazgo de ahora, estimula para el hallazgo de mañana. Cervantes, fragmentario, espera su totalidad. Podremos o no lograr esa totalidad en el conocimiento de su vida; pero lo procuramos con ahínco. Y luego -confesémoslo- hay un placer, un íntimo placer, en decir de Cervantes lo que los demás, antes y ahora, no han dicho. Y hay otro placer; todavía más hondo, todavía más secreto: el de saber lo que los cervantistas imaginativos, sensitivos, no saben. ¿Nos reportaremos o no? ¿Podremos

ocultar o no nuestro despego por los cervantistas psicólogos? ¿Llegaremos a pronunciar la frase terrible, inapelable de «falta de preparación»?

¿Y qué pasa en el otro camino? Por el otro camino va el artista; el artista que puede enamorarse de Cervantes; que puede —6→ aspirar a sentir, a comprender, a compenetrarse con Cervantes. Sentir a Cervantes es, ante todo, actualizar a Cervantes. Para sentir a Cervantes es preciso, antes que nada, despojarle de toda arqueología. No tiene miedo el artista al error histórico; con error, como sin error, se llega a la sensación; la sensación de vida -en un determinado momento- que ha experimentado Cervantes y que nosotros tratamos de que experimente el lector. ¿Nos ufanaremos de nuestro desvío hacia la erudición? ¿Se establece la compensación, respecto del erudito, y si él ha pensado -no pronunciado- la frase vitanda, podríamos pronunciar nosotros otra frase aterradora: «falta de sensibilidad»? ¿Y por qué, sin acrimonia, para evitar la acrimonia, no llegar a la conciliación? Conciliación entre el cervantista erudito y el cervantista psicólogo. La confluencia -cordialísima- puede darse, por ejemplo, en un Gastón Paris y en un Raspón Menéndez Pidal. Los dos son eruditos, caudalosamente eruditos, y los dos son artistas, finamente artistas. Menéndez Pidal, sensitivo, penetrativo, nos enseñaría a tratar el asunto en seguida, desde el primer momento, sin fárrago preliminar, a guardar en los elementos del ensayo armónica proporción, a ser claros, a ser precisos, a ser exactos, a ser sencillos. No hay, pues, recelos entre eruditos y psicólogos. No hay contraposición de cervantismos. Si tan altos maestros han podido resolver el conflicto, aspiremos nosotros a resolverlo; aspiremos, aunque no lo resolvamos. Con aspirar, cordialmente aspirar, ya es bastante. Tan necesaria es la erudición, en el cervantista, como la sensibilidad. Y si no podemos llegar a un acuerdo, que cada cual vaya por su camino. ¡Qué le vamos a hacer! Cada cual tendrá, si los tiene, sus seguidores.

—7→

△▽

Cervantes

No sabemos el día en que nació Cervantes; conocemos la fecha de su bautizo. Cervantes fue bautizado en Alcázar de San Juan el 9 de noviembre de 1558; se puede ver su partida de bautismo en la parroquia de Santa María. Alcanzó larga vida Cervantes: setenta y nueve años. Su vida puede dividirse en tres épocas. No hay en la vida de Cervantes ningún episodio notable; en cierto modo, sin embargo, todo es notable en la vida de Miguel de Cervantes y López. Lo excepcional en la vida de Cervantes son las temporadas cortas que pasó en Valencia y en Madrid; por junto, no llegaron a tres meses. El padre de Miguel fue Blas Cervantes Saavedra; la madre, Catalina López. Y vamos ahora con la vida de Cervantes, repartida en tres jornadas. El cenit de la primera lo marcan los treinta años. En estos verdes años, Cervantes se nos aparece como un hombre andariego: su principal esparcimiento -podríamos decir única- era ir a sus labores, paso tras paso, y recorrer también las fincas rústicas de sus convecinos. En las hazas propias, Cervantes se enteraba de todo: charlaba mano a mano con los muleros; les daba consejos acerca de cómo habían de coger la mancera, en el arado, y de qué modo habían de trazar los surcos; no olvidaba, naturalmente, el coger un puñado de trigo, cuando la simienza, y echarlo a voleo, si sembraba de tal modo, para

que el sembrador aprendiese. Cuando se entresacaban las viñas, Cervantes, con su azada, entraba en docena con sus jornaleros. Y si era el tiempo de coger la aceituna, no se hubiera perdonado nunca en él no corregir, un tantico ásperamente, al insensato que cogiera el fruto por apaleo, y no por ordeño. (Plantaron sus abuelos un olivar; pero tal vez luego fue descujado; los alcazareños lo sabrán.) Al terminar de inspeccionar sus labores, Cervantes recorría las de los amigos. Todos le saludaban con afecto, y los perritos, al verle venir, comenzaban a correr a su encuentro y le ponían las patas en los muslos. No faltaba bracero que le ofreciera un trago de morapio: entonces, Cervantes hubiera —8→ creído hacer un desaire si no tomaba la bota, y desde lo alto, dejaba caer en las fauces un hilillo tinto.

Se tenía bien transitado el término de Alcázar de San Juan Miguel de Cervantes; pero vino la segunda etapa de su vida fue esta a los sesenta años. Entonces Miguel redujo su errabundez al recinto de Alcázar: habían disminuido sus fuerzas. No había amenguado su curiosidad. Al levantarse Cervantes de la cama, ya estaba pensando en las visitas que habría de hacer. Conoció antes huebra por huebra todo el término de Alcázar de San Juan, y ahora llevaba en la uña, como se dice, toda la ciudad. Se detenía, lo primero, en el taller de un aperador; observaba cómo el artesano labraba arados, trillos, adrales de galeras, pinas de ruedas. De aquí se marchaba a ver cómo, en una botería, fabricaban odres, odrinas, zaques y botillos. No dejaba de visitar una fragua: le gustaba ver saltar las chispas del yunque, cuando los machos golpeaban el hierro candente. En fin, todos los oficios de la ciudad los conocía por menudo Cervantes; no se escapaba a su incesable corretear ni el más diminuto pormenor relacionado con Alcázar de San Juan. Y llegó la tercera jornada en la vida de Miguel; él, que había sido tan andariego, dentro y fuera de Alcázar, se vio obligado, por sus achaques, a no trasponer los umbrales de su casa. Pero la casa que tenía que recorrer era ancha, con corral y trascorral, con cámaras espaciosas, con lagar y con alfarje. Ofrecía espacio para devanear por su ámbito todo el día, subiendo y bajando. Los graneros, con sus alhoríes, no los habíamos mencionado: ello hubiera sido olvido imperdonable. En las trojes, respiraba Cervantes el penetrante olor de las semillas: trigo, cebada, avena, maíz. La despensa era dominio de la mujer de Miguel, María Ana Acacio; pero Cervantes, en tiempos de vendimia -y como buen manchego- asistía complacido a las operaciones del uvate, el mostillo y el arrope. ¿Y qué diremos de la matanza? No presenciaba Miguel el cruel degüello; le repugnaba; bajaba al patio en el momento de socarrar la piel. No es preciso decir que conocía al dedillo cuanto se refiere a los embutidos y modo de curar lunadas, perniles o jamones; aparte de que el solomo tiene también sus reglas esenciales.

—9→

Los achaques aumentaron: zaqueaba antes por la casa Cervantes, y ahora no se podía mover de un sillón. Pero tenían que venir ante él a contarle todo lo que pasaba en el pueblo y todo lo que se iba a hacer en la casa; no es que Miguel fuera fisgón; acudían todos ansiosos de un consejo acertado. Junto al fuego en invierno, a la sombra en verano, bajo el emparrado del corral, pasaba las horas Miguel. En la ancha cocina ardía una lumbre de ceporros, leños de olivera y sarmientos. En el emparrado colgaban las uvas traslúcidas, entre el pampanaje de verde claro.

Posición de Cervantes

Conocemos la actitud psicológica de Cervantes: la conocemos aproximadamente, por tanteos. No la conoceremos nunca con exactitud, completamente. Nos sucederá lo mismo con todos los personajes históricos; estamos condenados a ignorarlos. Si no nos conocemos a nosotros, ¿cómo vamos a conocer a los otros? Y más si son personajes sumidos ya, perdidos ya en el tiempo, en las lontananzas del pretérito. ¿Sabremos cuál es la posición de Cervantes? ¿Conoceremos su situación en cuanto a lo económico, en lo tocante a lo social? Cervantes nace en 1547; sus padres son Rodrigo y Leonor; Leonor tiene *don*; es doña Leonor; Rodrigo no lo tiene; no lo tendrá nunca Cervantes. Rodrigo es un cirujano practicion, no cuenta con clientela; doña Leonor es una señora procedente de familia venida a menos. Marido y mujer, con los hijos, van de tumbo en tumbo por las Castillas; por más que cambien de postura, no encuentran alivio, no digamos remedio, a sus estrecheces. ¿Y es este el ambiente que ha respirado Miguel de Cervantes en su puericia? Y este ambiente, ¿no es el de pueblo? ¿Y es que en tiempos de Cervantes, en la primera mitad del siglo XVI, había otra cosa en España sino aristocracia y pueblo? ¿Y cómo podía pertenecer Cervantes a la aristocracia? En la primera mitad del siglo XVI, cuando nace Cervantes, hay en España una aristocracia guerrera, eclesiástica, terrateniente; abajo existe una masa popular compuesta de labradores, labriegos y artesanos; con esta masa popular, inmersos en esta masa popular, están los elementos que hoy pudiéramos llamar pequeña burguesía.

¿Contaremos con algún documento que nos haga ver, patentemente, pintorescamente, a la sociedad española en la primera mitad del siglo? No nos interesa en este momento la aristocracia; queremos saber cómo era el pueblo, puesto que en el pueblo ha nacido y se ha desenvuelto Cervantes. *El Lazarillo de Tormes* se publica precisamente en este tiempo. Los personajes que juegan en la novela son: un ciego, ciego rezador; un clérigo, un hidalgo, un pintor decorador, un arcipreste de capital. Todos estos personajes, a excepción del —11→ bulero, no nombrado, se han perpetuado en la Historia; no son de un tiempo o de otro; no pueden adscribirse a una época o a otra. Son personajes fundamentales en nuestra Historia; son todos también pueblo: el pueblo de España. El ciego lo hemos conocido en nuestros días; subsiste todavía seguramente en provincias; una de las oraciones que estos ciegos rezadores rezaban por las casas era la conocida oración de San Antonio; en los cordeles, públicamente, hemos podido ver pendiente esta oración, en compañía de las aventuras de Blancaflor de Flores, con las del guapo Francisco Esteban; en Madrid, precisamente, el último puesto en que se vendían estos cuadernos de cordel estaba a la entrada de la calle de Bailén por la plaza de San Marcial, hoy de España, en una rinconada. ¿Y cómo no reconocer que el clérigo de Maqueda, el pobre clérigo, es el mismo clérigo rural, abnegado, sufrido, frugalísimo, que hemos también conocido y que subsiste asimismo en muchos lugares de España? ¿Y no diremos lo propio del famoso hidalgo, antecedente de Don Quijote, antecedente en dignidad, en nobleza y en callado sufrimiento? En cuanto al pintor de brocha gorda, patente está a todas horas en cualquier sitio. Como lo está algún arcipreste de Toledo, como en el aludido, o de otra ciudad española. El bulero, salvo sus artimañas, tiene también, si no su continuidad, continuidad histórica, su equivalente sucedáneo. No hemos de olvidar un taller de bonetería, establecido par

de la casa, desmantelada, en que pasa sus estrecheces, a sus solas, el caballero, es decir, precisemos, seamos exactos, el hidalgo. Todos estos elementos, de un período de nuestra historia, son representativos de lo que era el pueblo en el mismo momento en que Cervantes viene al mundo.

No ha de pasársenos por alto una circunstancia que tiene su indudable valor: el *Lazarillo del Tormes* es la primer novela, novela notable, significativa, en que el autor se concreta, se ciñe a la realidad: o sea, que por primera vez nos dice el novelista los nombres precisos de los lugares en que la acción se va desarrollando: Salamanca, Maqueda, Torrijos, Toledo. *La Celestina* es anterior; no nos ofrece tal singularidad; puede ser la *Celestina* de Salamanca o de Toledo; nos —12→ inclinamos por Toledo; en otra ocasión hemos producido las pruebas de nuestro aserto; la hija de *Celestina*, creada por Salas Barbadillo, a Toledo se dirige cuando comienza la novela, y no a Salamanca. Naciendo como nace Cervantes en el pueblo, siendo como es Cervantes pueblo, ¿cuál había de ser la más alta concreción de su espíritu? ¿Y qué es, en realidad, Don Quijote? Don Quijote es un elemento salido del pueblo y que aspira a la más alta aristocracia; Cervantes, salido del pueblo, se eleva a categoría aristocrática por su inteligencia. Don Quijote se impone a todos como mantenedor y defensor del Derecho natural, anterior y superior al Derecho positivo. Y si no queremos tal interpretación, atengámonos tan sólo a considerar a Don Quijote como un admirable practicante de una ciencia o arte que resume toda la vida jurídica: la epiqueya, o arte de interpretar las leyes. ¿Y qué es lo que este personaje, nacido en el pueblo, hace en todas las tierras por donde camina? Don Quijote es, por su natural, por su misión, un enlace, en determinado momento histórico, entre la aristocracia y el pueblo, en una sociedad en que lo intermedio, es decir, la mesocracia, no existe todavía. Y Miguel de Cervantes, creador de Don Quijote, asume y representa el mismo papel, la misma misión. Véase cómo el pueblo, merced al genio, se fusiona con la aristocracia y forman los dos elementos un todo social. Un arbitrista de la sociología podría decir que es ahora, gracias a Cervantes, cuando el pensamiento de los Reyes Católicos, pensamiento de unidad, de coherencia española, de trabazón íntima entre todos los componentes de España, encuentra, en lo espiritual, su plena realización. Don Quijote, en casa de los duques, es tan aristócrata como los mismos duques.

—13→

△▽

La actitud de Cervantes

Cervantes se encuentra con unos galeotes. Cervantes vive, no en pugna con la sociedad, sino al margen de la sociedad. No posee nada; vive incómodamente en una casa incómoda; «come mal y a puerta cerrada», según un texto cervantino que Rodríguez Marín reputa autobiográfico. Los valedores de Cervantes son casi nominales; algo definitivo por Cervantes no han hecho. Cervantes espera siempre, espera algo, aunque vagamente. Y no puede romper con sus pretensos protectores. ¿Y de qué valdría romper? ¿Y por qué romper? Cervantes ha vivido en el camino: toda su vida ha sido el camino. Quisiera él tener un momento de asiento, un momento sin zozobra. No lo ha conseguido nunca. Su verdadera sociedad ha sido la de las gentes que viven a la ventura. Hay en lo íntimo de Cervantes algo que le hace sentirse uno con los hombres que viven al margen de la sociedad. Ante la violencia o la injusticia, su gesto es el de

cólera. «Casi siempre que hay algo de valentía o de travesura en quien se burla de las leyes o desafía a la autoridad -escribe Valera-, Cervantes, sin poder remediarlo, se pone de su parte». Los rasgos de Cervantes que esbozamos son los de la última etapa de su vida. Hay, naturalmente, en las obras de Cervantes algo que confirma el carácter del escritor. El patio sevillano que Cervantes nos pinta corresponde a la aventura de los galeotes. El patio es limpio; tiene el suelo ladrillado con losetas brilladoras de carmín finísimo. Produce todo el ámbito una sensación de bienestar. Se respira aquí orden e inteligencia. Cubre el piso, en parte, una esterita de enea. En una de las salas laterales, también con su esterita de enea, se ve una imagen de Nuestra Señora, en la pared, y debajo un cepillo para las limosnas y una pila de agua bendita. Y la nota delicada; en el centro del patio, un tiesto con una mata de albahaca. ¿Quién vive en esta casa? ¿Y quiénes se congregan en este patio? Los que aquí se juntan prestan a su jefe una obediencia indiscutible. Cumplen todos la pena que se les impone, según la ordenanza, caso de que incurran en falta. Es este el patio de Monipodio.

Cervantes, o Don Quijote -es lo mismo-, se encuentra con —14→ unos galeotes. Nunca, ha escrito Cervantes ningún pasaje de su libro con tanta naturalidad, con tanta fluidez, como al pintar la aventura de los galeotes. Llevan a galeras a gente forzada, y pregunta Don Quijote: «¿Cómo gente forzada? ¿Se puede hacer fuerza a nadie?». Y se dispone a liberar a los forzados. Considérese bien la trascendencia de tal gesto. Ha tenido Cervantes la precaución de no poner entre los forzados a ningún reo de delitos de sangre: uno de los galeotes va por haber robado una canasta de ropa blanca. ¿Cómo por tal delito se condena a un hombre a cien azotes y tres años de galeras? ¿Y cómo va preso otro delincuente que ha procurado facilitar las relaciones entre amantes? ¿Y es que podemos tomar en consideración, siendo irrisorio, el que tenga querencia a la hechicería? ¿Y por qué llevan también a quien no ha hecho más que ser burlador de cuatro mujercitas? Pero todo esto es lo accesorio: lo esencial es que Cervantes, es decir, don Quijote, en campo abierto, en lucha con la autoridad, tiene este gesto. Cervantes, con tal actitud, nos dice más de lo íntimo de su ser que en todos los demás actos. Que Cervantes ha estado temerario, lo demuestra el hecho de que más adelante siente necesidad de justificarse; principio del capítulo XXX. Y todavía en el capítulo XLV y siguiente, Cervantes cree liquidar ese asunto, sin liquidarlo.

—15→

△▽

Complutense

El complutense habló de esta manera:

-No me he visto nunca en situación semeja; me invade una profunda melancolía. Estoy triste porque ignoro mi camino; el camino que debo seguir. Cuando leía la profesión de cervantismo alcazareño, me entró una irresistible comezón de reír. No era lícito, como hacía el vecino de Alcázar de San Juan, circunscribir el cervantismo, por lo menos, el mejor de los cervantismos, a Alcázar de San Juan. No era lícito adscribir a la Mancha la caballerosidad del caballero de la Triste Figura. No hay tanta distancia, geográfica y psicológica, de Alcalá de Henares a Alcázar de San Juan. No prorrumpí entonces en risotadas, porque al punto, a un sentimiento sucedió otro: a la jovialidad sucedió la indignación. Alcázar de San Juan sabe que su partida de bautismo, la de

Cervantes, es una interpolación; sabe también que la partida de Alcalá de Henares es la verdadera. Y si la de Alcalá es írrita, ¿por qué las alharacas del vecino de Alcázar de San Juan? De súbito caen al suelo todas las fantasías. Por más que se pretenda, con restricciones discretas, aseverar que los alcazareños, son los depositarios del cervantismo, un nuevo cervantismo, símbolo de la caballerosidad española, siempre resultará que Alcalá de Henares resulta lesa con tal pretensión. Y eso no lo podemos tolerar los complutenses. Temblaba yo de ira: lo confieso. Hubiera hecho, en aquellos momentos, cualquier desaguisado. Pero pronto, puesta una noche entre el propósito y su ejecución, comprendí algo que hubiera sido contraproducente: queriendo yo afirmar con mi gesto airado el cervantismo de Alcalá de Henares, lo hubiera desmentido. La fe en nuestro cervantismo sería una cosa, y la decisión violenta sería otra. El caballero de la Triste Figura no hubiera procedido airadamente; con la más dulce serenidad hubiera resuelto el caso; recordaba yo los consejos a Sancho, cuando Sancho se partió a su ínsula. Y si Don Quijote, es decir, el propio Cervantes daba pruebas de comprensión y tolerancia, ¿cómo podía yo no darlas? La tolerancia me aconsejaba el —16→ esperar; un día viene tras otro. Y sobre todo, el conflicto entre los dos cervantismos, el alcazareño y el complutense, podía resolverse en una síntesis ideal. Hacia esa síntesis caminaba yo cuando me acudió una cierta idea que me dejó suspenso. Pero esto merece párrafo aparte; quiero decir, puesto que estoy pensando, no párrafo, sino una leve pausa para precisar mis pensamientos.

La confesión es dolorosa: no he de retroceder; la haré con toda sinceridad. ¿Cuál fue la conducta de Cervantes con relación a su cuna, Alcalá de Henares? ¿Sabe nadie, por los escritos de Cervantes, que el amado escritor naciera en Compluto? ¿Lo puede rastrear nadie por alguna alusión, un rasgo ligero, una insinuación al correr de la pluma? No recuerdo en estos momentos de conmoción si en *La Galatea* alude alguna vez Cervantes a las riberas del Henares; sí estoy cierto de que al comienzo del libro se habla de las riberas del Tajo. ¿Y por qué este hombre que recuerda con delectación tantas cosas lejanas, cosas de Italia, no tiene ni una alusión para su patria chica? Nos deja entristecidos este silencio de Cervantes. Si yo me hubiera lanzado a la ofensiva, en el caso del vecino de Alcázar de San Juan, seguramente que el vecino aludido hubiera retrucado con este descuido de Miguel de Cervantes: en el caso de que no fuera más que descuido, cosa, improbable. Y entonces, trabada la polémica, todo hubiera redundado en perjuicio del hombre que pretendíamos los dos celebrar. Máxima de prudencia es no aventurarse en lances cuya salida no tengamos segura. Y ahora el desquite de las cosas: desquite de las cosas en este caso en que Cervantes no escribe ni una palabra respecto de su Patria. En 1725 publica Miguel Portilla su *Historia de Compluto*: dos tomos, y en total ochocientas sesenta y siete páginas. Estudia o menciona Portilla en su libro muchedumbre de escritores nacidos en Alcalá de Henares: Diego Martínez Sánchez de Cámara, Enrique de Villacorta, Juan Bustamante, López Deza, Pedro de Quintanilla, etc., etc. Y ni una palabra de Miguel de Cervantes. Claro que en esa época nadie pensaba en España en Cervantes; no podemos reprocharle a Portilla el que, conociendo el *Quijote*, fuera a la —17→ parroquia de Santa María a ver si en los libros bautismales figuraba la partida de Cervantes. ¿Por qué había de ir? El mismo motivo tenemos para pensar, si en ello pensamos, que pudo ir a ver si constaba la partida de Espinel o de Salas Barbadillo. Si Cervantes no había dejado rastros de Alcalá de Henares en sus libros, no era lógico que el buen Portilla husmeara en la parroquial. Y esta es la contrapartida, dolorosa, por cierto, del silencio de Cervantes. Y ahora, ya desfogado un tanto de mi cólera, vuelvo con más insistencia a mi tema: el de la asociación de los contrarios; asociación del cervantismo de Alcázar, y el cervantismo complutense en una

síntesis cordial. Y no excluyamos de esa síntesis, síntesis de la caballerosidad española, a ninguna región de España. El caballero de la Triste Figura es de toda España, y su caballerosidad es modelo para todos los españoles. Con esto quedo tranquilo.

—18→

△▽

El batán

X era poeta. En su divagar por la Mancha, X llegó a un paraje abrupto: entre un bosquecillo de «castaños y otros árboles sombríos»; se despeñaba de altos riscos un arroyo. X pensó que aquel debía ser el sitio en que se desenvolvió la aventura del batán, en el capítulo XX, de la primera parte del *Quijote*. Y a seguida pensó también que allí debía haber un batán. No era lo mismo pensar que debía haber un batán que debió *de* haber un batán: en ese distingo, es decir, en dos letras, en un vocablo de una sola sílaba, consistió toda la aventura de X. Debía haber un batán y lo hubo. La mañana estaba nubosa: había amanecido lloviznando. Se complacía X en imaginar que en una mañana como aquella, después de una noche temerosa, es cuando Don Quijote y Sancho descubrieron el batán. No quiso el caballero entrar en el batán, con sus seis mazos: continuó su ruta y entonces fue cuando le ocurrió otra de sus aventuras memorables: la del yelmo de Mambrino. Pero a X lo que le interesaba era el batán: el batán con sus seis mazos batanando, o sea, enfurtiendo el paño día y noche. X compró una ancha parcela de terreno y mandó labrar una casita con un batán. Antes de pasar adelante hemos de decir que este poeta, a pesar de ser poeta, era rico. Podía satisfacer sus gustos con anchura. Un ingeniero industrial, ingeniero un poco arqueólogo, construyó el batán. Ya tenía X su batán: un batán con seis mazos como el batán del *Quijote*. De pie, ante su batán, en otra mañana lluviosa, contemplaba X su obra. Tenía un batán; pero ¿qué es lo que iba a hacer el poeta con su batán? Los mazos daban formidables golpes: los daban en vano: No había en el batán paño que enfurtir. No era lógico que los mazos de un batán no enfurtieran paño. Decidió X que el batán batanara con utilidad; compró un rebujal: cincuenta cabezas de ganado lanar. Tuvo que edificarse una casa par a vivir él a par de su batán.

Con X vivían otras gentes que se habían allegado a la empresa; construyó el poeta dos o tres viviendas -si no fueron —19→ más- para albergar a todos estos colaboradores suyos. Todos eran gente sin doblez ni mácula; estaban todos dispuestos a vivir la vida sencilla. Pero un rebujal no era bastante para lo que X se había propuesto; hubo que ampliar el número de cabezas lanares a una piara: trescientas cabezas. Con la lana de este rebaño podrían tejer paños; esos paños podrían, a su vez, ser enfurtidos en el batán. X mandó construir dos o tres telares de mano: no se sabe el número exacto; dará lo mismo que sean tres, o cuatro, o seis. Los telares iban urdiendo el paño que se destinaba al batán. El batán iba batanando, es decir, dando el cuerpo preciso a esos paños. ¿Y qué haría con los paños el poeta? En un almacén se iban almacenando; había ya muchas piezas de paño excelente: la lana no era churra, sino de la más fina. La gente que trabajaba con el poeta necesitaba reponer sus vestidos. Y habiendo buen paño a la disposición de todos, lo más natural era que se aprovechase. Hubo, pues, en el lugar del batán sus buenos artistas de arte sartorio: arte sartorio -un latinismo- quiere decir arte de sastrería. Los mismos que apacentaban el rebaño y batanaban en el batán, eran los que cortaban en el tablero de la sastrería y cosían los trajes. No eran cacheras lo que allí se

hacía: cachera es un traje tosco de lana. Algo más que tosquedad tenían aquellos vestidos. Tenían el hechizo y la perfección de todo trabajo acabado: un trabajo en que se ha puesto fervor. La colonia había aumentado; ya era aquello una aldeíta; se vivía con sencillez encantadora. Se trabajaba y se holgaba. El sitio continuaba siendo tan ameno como cuando desierto. Los castaños daban sus castañas: las daban en sentido no figurado y maligno. Digo esto, porque ya sabemos lo que significa «dar la castaña». Pero si pienso bien la cosa resulta que, en efecto, estos castaños acabaron por hacer de las suyas; no adelantemos los acontecimientos. Todo se desenvolvía con sencillez idílica. El poeta había cumplido su sueño; no podía un poeta desear más. En el silencio de la noche, X trabajaba en su cuarto: los seis mazos del batán continuaban, como de día, dando sus formidables golpes. Pero el poeta no se atemorizaba cual Don Quijote y Sancho.

—20→

Y un día X tuvo que venir a Madrid: era preciso desgarrarse de su ideal, siquiera por unas horas. Pero en Madrid se iba demorando el momento de volver al batán. Si el poeta volvía se le planteaba un grave problema. Su sensación de la vida sencilla ¿sería la misma que en la primera etapa? Cuando tenemos una sensación delicada, sensación espiritual, sensación de arte o de vida, ¿es que en su repetición la gustamos del mismo modo, con la misma intensidad, con el mismo fervor? Los días iban pasando y el poeta no volvía a su Arcadia. ¿Volvió el poeta o no volvió? ¿Qué le imbuyeron los lejanos castaños?

—21→

△▽

El retrato X

He visto el retrato X: retrato nuevo y presunto de Cervantes. Se supone pintado por Jáuregui; es una obra del siglo XVII; está perfectamente conservada; no tiene repintes. Si quisiéramos hoy pintar un retrato de Cervantes, para hacerlo pasar por un Jáuregui, tropezaríamos con grandes dificultades. ¿Lo pintaríamos en tabla o en tela? En una u otra forma, el análisis químico revelaría la modernidad de la pintura. Demos por orillados los primeros inconvenientes. Tiene ya el pintor el pincel en la mano; ante él está una tela o una tabla que es preciso ir cubriendo. El pintor ha de dominar su arte y ha de poseer otros varios conocimientos: precisa, ante todo, conocer la escuela, la tendencia, la manera de Jáuregui. Juan de Jáuregui es pintor y poeta; nace en 1583 y muere en 1614. No conocemos obras pictóricas de Jáuregui; gozó fama de pintor este poeta; pero sus obras han desaparecido. Decimos mal, no sabemos si contemplamos de vez en cuando alguna pintura de Jáuregui; posiblemente esta pintura de otro pintor que admiramos es de Juan de Jáuregui. En firme no podemos asegurar nada. Y si nos encontramos desamparados al tratarse de las pinturas de Jáuregui, habremos de recurrir a sus obras poéticas; recurrimos con objeto de lograr alguna partícula del ambiente propio de Jáuregui, que nos guíe en nuestra labor.

Nos aguarda una sorpresa: Jáuregui no tiene color como poeta. Apresurémonos a decir que tampoco tienen color fray Luis de León, ni Herrera, ni antes Garcilaso; tal vez en Góngora encontremos, por excepción, color. El duque de Rivas, poeta y pintor,

pintor de miniaturas, tiene color en sus poesías; Víctor Hugo, poeta y dibujante, nos muestra también sus dotes de dibujante en sus obras literarias. Hemos visto en París, en la casa de la plaza de los Vosgos, que ocupó algunos años Víctor Hugo, dibujos admirables del poeta; son dibujos en que campean violentamente las luces y las sombras. Toda la obra de Víctor Hugo es precisamente eso: un enérgico contraste de sombras y luces; continuada y formidable antítesis —22→ del mal y el bien, del progreso y la reacción. Jáuregui nos habla de la primera, por ejemplo: nos pinta «verdes ramas y frescas flores». ¿De qué color son esas flores? Nos pinta también «mil guirnaldas de colores». ¿Qué colores son esos? Lo especificaría un poeta moderno. Digamos, para ser justos, que el color en el arte literario es cosa de los tiempos actuales, nace con el progreso de las ciencias de la Naturaleza. Jáuregui tiene una poesía en que discuten la pintura y la escultura. Cada cual expone sus cualidades; el debate acaba proclamando la pintura las excelencias de la perspectiva: «en cuyo cimiento estriba cuanto colora el pincel; arte difícil y esquiva, y más que difícil, fiel». (Son compatibles lo difícil y lo fiel; no son inconciliables, como tal vez la rima hace decir al poeta: un hombre de carácter difícil, áspero, puede ser dechado de fidelidad.) No hemos, en suma, logrado nada con la lectura de las poesías de Jáuregui. Continúa su obra el supuesto pintor. Habrá de tener este, para no desbarbar, algunos conocimientos de la ciencia que en lo antiguo cultivó Juan Bautista Porta, y luego, Lavater, y después, Guillermo Duchenne. Si el pintor no conociera la ciencia -si es ciencia- de la fisonomía, se expondría a que cualquier rasgo de las facciones, en su retrato, estuviera en contradicción con otro. Y de todos modos podría resultar que su retrato careciera de aquel espíritu de Cervantes que debe tener todo retrato del autor del *Quijote*. En el caso presente contamos con un retrato literario trazado por el mismo Cervantes; pero ese retrato, con todos sus pormenores aumenta, paradójicamente, las dificultades de la empresa. Cervantes enumera las particularidades de su faz. La frente es «lisa y desembarazada»; la nariz es «corva, aunque bien proporcionada»; los bigotes son «grandes»; los ojos son «alegres». Lo primero que se nos ocurre es que si acentuamos los rasgos, la frente, los bigotes o la nariz, corremos el peligro de pintar una caricatura. ¿Cómo nos arreglaremos para hacer unos bigotes grandes? ¿Quién ha usado, entre la gente de letras que hemos conocido, bigotes grandes? Galdós usaba bigotes; Pereda también llevaba bigotes; Menéndez y Pelayo traía barba y bigotes; lo mismo le ocurría a Núñez de Arce. Pero, ninguno de estos bigotes nos satisfacen. Pensamos, en último —23→ extremo, en Gustavo Flaubert, con sus recios y caídos bigotes de antiguo galo. ¿Eran estos los bigotes de nuestro Cervantes? Las mismas dificultades encontraríamos respecto de la frente. Y la indumentaria del retratado, Cervantes, no ofrecería menores inconvenientes. En la mesa tengo un retrato de don José María de Pereda, hecho por Laurent, cuando Pereda estaba en la plenitud de la edad; nació Pereda en 1833 y murió en 1905. Su frente es ancha, como la de Cervantes; el pelo, espeso, aparece echado hacia atrás; los bigotes son grandes. Pereda era un tipo cervantesco. En este retrato usa cuello alto de los llamados «diplomáticos». Si Pereda hubiera invectivado la altura desproporcionada de esos cuellos, no le pondríamos, al hacer su retrato, una desmesurada tirilla; lógicamente habría de ser moderada, como esta que, en efecto, usa en su fotografía, y como es breve la gola que Cervantes, mofador de las golas crecidas, trae en el retrato X.

El retrato X *puede ser* Cervantes y *puede ser* pintado por Jáuregui. Su dueño es el marqués de Casa Torres. Hemos contemplado largamente el retrato X. La mirada de Cervantes es una de esas miradas que sugestionan; mucho tiempo después de apartarnos del retrato, nos sentimos prisioneros de esa mirada; es un mirar el de Cervantes, en el

retrato X, inquiridor, escrutador; diríase que la mirada lo es todo en el presunto retrato; se resuelve, al fin, después de estar escrutando Cervantes al mirador, en una infinita piedad o en un inefable desdén. Y desdén y piedad es en su obra y en su vida Miguel de Cervantes.

—24→

△▽

Serenidad y humanidad

Cuando comenzamos a leer a Cervantes, una sensación se nos impone: la sensación de serenidad. Cuando avanzamos en la lectura, otra sensación completa la anterior: la sensación de humanidad. Es humano Cervantes en el desenlace de ciertos episodios, por ejemplo, el final de *El celoso extremeño*, en que el viejo obcecado colma de bienes, a la hora de su muerte, a la infeliz Leonor, y en que esta se retira a un convento, pesarosa y contrita. Si *La tía fingida* ha podido ser atribuida a Cervantes, no es ciertamente por ciertas frases y giros, que son impropios de Cervantes, aunque otra cosa crean ciertos cervantistas, sino por el final, netamente, auténticamente cervantino: una muchacha, que hasta ahora ha sido liviana, se corrige, y es, ya casada, una mujercita laboriosa y prudente, con lo cual encanta al suegro y hechiza al marido. Sereno y humano Cervantes, hay solo, extrañamente, en su obra, en el *Quijote*, una nota que nos sorprende: en la segunda parte, capítulo LXV, un morisco, Ricote, exalta, de un modo entusiasta, la expulsión de sus compatriotas, realizada por «el gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar». No es ciertamente quien habla este morisco, sino el propio Cervantes. Y nos preguntamos: ¿Cómo, extemporáneamente, en lugar no a propósito, sin venir a cuento, ha podido Cervantes expresarse en forma tan ajena a su íntimo natural? ¿De qué modo podremos explicarnos tal incongruencia? Pensamos en el largo y azaroso cautiverio de Cervantes en Argel; tenemos entonces que atribuir a resentimiento personal estas invectivas; pero nos repugna hacer que Cervantes, con su serenidad, proceda por sentimientos bajos. Buscamos otro motivo y no lo encontramos. ¿Y cómo ha de ser por política? ¿Y cómo un morisco, que ha sufrido la expoliación, en parte, y ha visto cómo era separado de sus caras prendas, podrá hacer tales manifestaciones, adulatorias más que justicieras? La contradicción con lo sustancial de Cervantes, con lo íntimo de Cervantes, hace resaltar más la totalidad del carácter cervantino. En otros muchos pasajes vamos a neutralizar, —25→ con creces, este mal sabor que el dicho pasaje nos produce.

¿Cómo podremos comprobar el espíritu de Cervantes, sereno y humano, al mismo tiempo que nos demos cuenta de su técnica? Entre las *Novelas ejemplares* ninguna más a propósito, para nuestra experiencia, que *Rinconete y Cortadillo*; aquí está todo Cervantes: leámosla con cuidado y con amor. Miguel de Cervantes va a pintar el cuadro de una gente maleante, en Sevilla; él mismo ha visto a lo largo de su vida, en distintos lugares, cómo viven estos hombres; conoce bien su vida, sus costumbres; nos aventuramos a decir que existe cierta oculta, o no oculta, simpatía de Cervantes por estos hombres, que sin ser forajidos sanguinarios, están al margen de la ley. Sus vidas son vidas libres; la vida de Cervantes es una vida libre; sus vidas son azarosas; la vida de Cervantes es también azarosa. Ante el propósito de pintar el cuadro que hemos indicado, se le ofrecen a Cervantes varias dificultades; ha de resolverlas si quiere que la pintura sea propia de su carácter. ¿Y cómo hará Cervantes para lograr que, siendo

realista la pintura, pintura de una asociación de indeseables, sea al mismo tiempo idealista? Esta es la mayor dificultad que resuelve Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*. Ante todo, paremos nuestra atención en el lugar de la escena; poco a poco, sin que nos percatemos de ello, irán posesionándose de nuestro ánimo las dos capitales sensaciones cervantinas: serenidad, humanidad. Estamos en una casa de Sevilla; entramos en su zaguán y nos encontramos con el silencio y la limpieza. Avanzamos y vemos un patio: el piso de baldosín rojo está tan aljofifado, que parece que «vierte carmín de lo más fino». Antes, en una sala, hemos visto, puesta en la pared, una pilita de agua bendita: una blanca almofia. Y no falta, con la bendita agua, una estampa piadosa. Cuantos van entrando en la casa se producen con tacto y cortesía; respetan todos a quien tienen por su jefe natural. Obedecen todos a unas normas inquebrantables; lo que dice el jefe, eso es lo que acatan todos. Desciende el jefe de su aposento y entra en el patio; todos le hacen una profunda reverencia; los que no se inclinan se quitan el sombrero. Y el jefe habla: habla en —26→ este recinto de silencio y de respeto. ¿Y cómo se expresa el jefe, es decir, Monipodio? Aquí tenemos, prácticamente, uno de los máximos escollos que ha de sortear Cervantes. Monipodio es hombre de larga y varia experiencia; sus palabras reflejarán su íntimo ser. Cervantes, llevado del deseo de naturalidad, hace que Monipodio cometa en su habla algunos ridículos disparates: dice, por ejemplo, estupendo por estipendio, naufragio por sufragio. Pero a seguida, Cervantes se olvida del disfraz y hace que Monipodio hable según su verdadero carácter; un parlamentario no se produciría con la afluencia y la elegancia de Monipodio. «Digo -profiere Monipodio- que sola esa razón me convence, me obliga, me persuade y me fuerza a que, desde luego, asentéis por cofrades mayores y que se os sobrelleve el año de noviciado». Esto es lo que tal hombre rudo, ignorante, dice a Rincón y Cortado. De nuevo Monipodio habla disparates, y de nuevo vuelve a emplear razones elegantes. El ambiente de la casa, la compostura, el acatamiento acaban por darnos en Monipodio su verdadero ser. ¿Y cómo no, si un hombre al frente de gente bravía los domina con su imperio? ¿Y cómo los podría dominar si no tuviera prendas excepcionales? En este patio sevillano, entre esta gente extrasocial, nos sentimos confiados: nos hacen confiar la serenidad y humanidad de Cervantes, que se ha sobrepuesto al realismo en este cuadro realista, y han contagiado a los personajes de la novela. ¡Y qué extraño final! Cervantes prescinde, inexplicablemente, misteriosamente, diríamos, de Diego Cortado, y se queda, por lo porvenir, para continuar la novela en lo porvenir, con solo Pedro del Rincón. ¿Por qué esta desaparición y esta preferencia?

—27→

△▽

Los retratos

La *Historia de gráfica de Cervantes y del Don Quijote* es un libro espléndido; lo han compuesto Juan Givanel Más y Gaziél. Consta, en primer término, de los numerosos retratos que conocemos de Cervantes; en segundo, de las representaciones que se han hecho de Don Quijote: representaciones en el grabado, en la pintura, en la escultura, en el teatro, en las porcelanas, en las tapicerías, en los carteles, en los abanicos, en los billetes del Banco, en los billetes del tranvía, en las cajas de fósforos. El libro inspira muchas reflexiones; procuraremos consignar algunas al margen de la obra. En el retrato hay que considerar, ante todo, al retratado; después, al retratista; en último término, al espectador o contemplador del retrato. ¿Ha querido retratarse Cervantes? Si no se ha

retratado, ¿lo sentimos nosotros? ¿Hubiéramos querido o no que se retratara? Hay muchos poetas que no se han retratado; si lo han hecho, no conocemos sus retratos. De Gonzalo de Berceo no tenemos retrato. ¿Y es que lo deploramos? ¿No limitaríamos nuestra visión del poeta si tuviéramos ante nosotros su imagen? No nos lo podríamos figurar entonces del modo que nos place figurárnoslo. Y si Cervantes se ha retratado, como parece, ¿lo ha hecho como él quería ser retratado? ¿Ha quedado el poeta, sea quien fuere, satisfecho de su retrato? Y pasamos al segundo aspecto de la cuestión. El retratista va a hacer el retrato del poeta. ¿Cómo nos mostrará al poeta? La visión que tenga él del poeta, ¿será la que tenemos nosotros? El concepto del poeta que el retrato arguye, ¿es el verdadero concepto del poeta? Contemplamos algunos retratos célebres y comprendemos que no es el retratado el mismo que nosotros deseábamos. El pintor no nos da la plena personalidad del retratado. Y en último término, el espectador formula su juicio; está acorde o no lo está con el pintor. En último término el retrato, si es un acierto, llega a convertirse en un símbolo; el retratado deja de ser el retratado para ser una personalidad abstracta, simbólica. Tal acontece con uno de los retratos de Erasmo pintados por Holbein: el de perfil, existente en el Louvre. Ya este Erasmo es sencillamente, —28→ por su verdad, por su universalidad, *el hombre que escribe*. Y tal sucede también con el retrato de Goethe en el campo: recostado con sombrero ancho y capote blanco; Goethe que es, no el filósofo, sino *el hombre que descansa*. Y tal acontece asimismo con el San Agustín y su madre, Santa Mónica, de Ary Scheffer, en el Louvre también; cuadro que se convierte, por su intensa espiritualidad, en un hijo y una madre que *están en éxtasis*. Y podríamos continuar la lista; la destreza o la impericia del pintor es cosa indiferente; lo que importa es que se den en la efigie una porción de circunstancias que la saquen de la realidad concreta y la eleven a lo genérico. ¿Cómo veríamos mejor a nuestra Santa Teresa, si no contáramos con un retrato de mala mano, aunque fiel, al parecer, retratada por un gran pintor, con el modelo a la vista, o en la escultura imaginaria de Bernini, en que la Santa se nos muestra arrobada?

En cuanto a Don Quijote, es preciso considerar que en el personaje de Cervantes entran dos elementos constitutivos: fantasía y meditación. Don Quijote es un caballero que se ha consagrado a la justicia; su misión en el mundo es cumplir actos de abnegación y de justicia. ¿Y es que un hombre con tal misión podrá realizarla sin tener a sus solas largas meditaciones? Las empresas de Don Quijote implican inexcusablemente el meditar habitual. Pero en las representaciones del caballero se ha dado todo a la fantasía y nada a la meditación. No vemos en ningún país, por ningún pintor, a don Quijote retratado en el momento de estar entregado a sí mismo y sumido en honda meditación. Quevedo, con su *Testamento de Don Quijote*, ha dado la pauta del caballero en forma fantástica, estafalaria, sarcástica, irónica, y todos los creadores gráficos han seguido la norma. Contamos, pues, con centenares de representaciones del valiente manchego, parciales, es decir, sin el complemento que supone la otra representación en acto de pensar. Y ante todas estas representaciones del caballero, ¿no completaremos nosotros el concepto que de él tenemos? Si lo vemos en su forma exaltada y alucinante, ¿no nos gustará verlo en su expresión sesga y meditabunda?

Cervantes tiene simpatía por los gitanos. ¿Y qué son los gitanos? Cervantes habla de los gitanos en dos sitios: en un pasaje de una de sus novelas y en otra novela, dedicada toda ella a los gitanos. Los gitanos son una sociedad libre. Cervantes manifiesta su simpatía por la sociedad que se reúne en el patio sevillano de Monipodio, tan aseado, y por los gitanos; las dos cosas vienen a ser la misma; una y otra sociedad, la del patio y la del aduar gitanesco, implican vida libre, vida independiente. Y esa vida requiere aceptación, por parte del que figura en la sociedad del patio y en la sociedad de los gitanos. Y esa aceptación es voluntaria. Nada más del gusto de Cervantes que la aceptación voluntaria; se entra en las sociedades mencionadas y se sale, si se quiere, de ellas. En tanto forma una parte de tales sociedades, hay que cumplir todos los requisitos que en ellas existen; en tanto se forma parte de esas sociedades, hay que obligarse a la obediencia, la más estricta y rigurosa obediencia. Pero el rigor de la obediencia somos nosotros, voluntariamente, los que nos lo hemos impuesto. Hay en todo esto, tanto en el patio sevillano como en el aduar, una voluntariedad, un decidir libremente, que es lo que encanta a Cervantes. Fuera de esas sociedades, ocurrirá lo que ocurra; no es preciso que lo especifiquemos; sabido es lo que ocurre; ni lo censuramos ni lo elogiamos. Sea lo que fuere, el contraste de la voluntariedad con la no voluntariedad es evidente. Y ese contraste es el que Cervantes tiene presente -de acuerdo con su propia vida- cuando simpatiza con unos y con otros; le separan diferencias radicales de unos y otros; pero su indulgencia, su condescendencia, se manifiesta cuando pinta a unos y a otros.

Cervantes empero es de su siglo. Y por encima de ser de su siglo, Cervantes es un escritor que escribe para el público. ¿Y qué ideas tiene el público del siglo XVII? ¿Cómo podrá aceptar ese público que quien no ha nacido en una familia distinguida tenga sentimientos nobles, delicados? Esos sentimientos, en opinión de los lectores de novelas, de los espectadores de comedias, son patrimonio de los ciudadanos selectos. — 30→ No puede tenerlos un simple ciudadano que haya nacido, como se dice, «en las malvas». Cuando se haga la historia de las ideas morales en España, la España tradicional, habrá que recoger y especificar esta singularidad. Así la gitanilla que nos pinta Cervantes no es, naturalmente, una gitanilla, sino que en la anagnórisis final se nos descubre como hija de unos señores principales. Así «el labrador más honrado», García del Castañar, no es tal labrador, como nos gustaba que fuera, sino que en el reconocimiento final se nos muestra como un magnate. Así la moza de un mesón toledano no es tal moza, sino que en el epílogo se nos descubre también como vástago de una familia notable. Pero en el siglo XVIII aparece Nicasio Álvarez de Cienfuegos. Y este poeta, con el arrojo de los poetas, con la temeridad de los poetas, escribe una oda que echa por los suelos este prejuicio, tradicional y literario, al que se ha prestado Cervantes. El poeta en su oda celebra, ¿a quién? ¡A un carpintero! Todo un mundo nuevo acaba de inaugurarse.

Cervantes sin dinero

Cervantes no tenía dinero; los moriscos tenían dinero. ¿Existe alguna relación entre un hecho y otro hecho? Cervantes estuvo cautivo cinco años; su conducta en el cautiverio fue abnegada, heroica; trató varias veces de salvar a sus compañeros y de salvarse él; el fracaso de tales fugas costó la vida a algunos de sus compañeros; él salió,

por maravilla, indemne. ¿Cuál fue el motivo que preservó a Cervantes de los rigores que sus compañeros sufrieron? No lo sabemos; no lo sabe el autor de estas líneas. Cervantes tuvo en el cautiverio un trato de favor. El mismo Cervantes nos lo dice en el *Quijote*. Hablando de un tal Saavedra, es decir, de sí mismo, escribe que su amo «jamás le dio palo, ni se le mandó dar, ni le dijo mala palabra, y por la menor cosa de las muchas que hizo, temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez». Cervantes, en el *Quijote*, extemporáneamente, habla de los moriscos, con vituperio para los moriscos y con subidos elogios para sus expulsadores. El rigor con que se expresa nos sorprende en hombre tan ecuánime, tan sereno. Pensamos si es que Cervantes se sentía aún herido por las asperezas del cautiverio. Pero si en el cautiverio fue tratado Cervantes de un modo, por lo exorable, que no se acostumbraba con los demás cautivos, no vemos cómo Cervantes pueda en estos juicios de los moriscos mostrarse resentido; no quisiéramos ver resentimiento donde, con gusto, con íntima complacencia, veríamos serenidad. ¿Ha abdicado de sí mismo Cervantes en estos momentos? Pero en otro lugar, en el *Coloquio de los perros*, nos da Cervantes los motivos de su severidad; motivos que no acabamos de aceptar tampoco. El dinero está en el fondo de este asunto. Todo el intento de los moriscos es acuñar y guardar dinero acuñado. Trabajan y no comen. Entra un real en su posesión y lo condenan a cárcel perpetua. Allegan y amontonan la mayor cantidad de dinero que hay en España. Cada día ganan y esconden poco o mucho. Todo lo esconden y todo lo tragan. Hemos ido copiando literalmente los motivos del odio de Cervantes contra los moriscos: motivos aparte de los religiosos. Pero diríamos que, por la reiteración de los motivos económicos, son estos los fundamentales y no los otros.

—32→

¿Y cuál era la situación económica de Cervantes? Todos lo sabemos; el mismo Cervantes nos lo ha dicho en varias partes de sus obras. Y lo que hacen los moriscos, ¿no lo podrían también hacer los demás habitantes de España? ¿No podrían también comer sobriamente los demás españoles y trabajar sin descanso? ¿No podrían ser ahorrativos, como lo son los moriscos? Nada se opone, en cuanto expresa Cervantes, a que eso sea practicado por quien quiera en España. Lo que los moriscos hacen, en cuanto a economía doméstica, es perfectamente lícito. Cervantes no habla como resentido; no habla tampoco como envidioso del dinero de los moriscos. Ni una cosa ni otra podemos aceptar. Y entonces, ¿cuál será el motivo de la severidad de Cervantes? La misma posición de Cervantes en la vida nos lo está diciendo. Cuando pensamos en Cervantes, puesto en este trance, nos acordamos, inevitablemente, de otro escritor, escritor francés, que con Cervantes, a este respecto, tiene ciertas analogías: Charles Péguy. Cervantes y Péguy son pueblo, lo mejor del pueblo; han salido los dos del pueblo y permanecen fieles al pueblo. Su prosa es sencilla, clara, natural, llena, como el lenguaje del pueblo. Y los dos están, ante la vida, en la misma actitud: actitud de pobreza, actitud de noble y digna pobreza. Leemos *L'Argent*, de Péguy, y convertimos luego la mirada a las páginas del *Quijote* o de *Novelas ejemplares*. Cervantes se siente pobre; Péguy se siente pobre. Cervantes siente la dignidad de su pobreza; Péguy la siente del mismo modo. En *El Dinero*, de Péguy, hay que leer las páginas referentes a la contestación a un crítico, un crítico que, injustamente, supone en Péguy afán de lucrarse con sus libros: el historiador Charles Víctor Langlois. Solo Cervantes podría tener tan noble, digna y fiera conciencia de su pobreza. En este punto es donde advertimos el parentesco espiritual, no solo entre Cervantes y Péguy, sino entre estos dos escritores y todos los que, reducidos a pobreza, hacen de la pobreza una cuestión de honor. ¿Cómo podrán los moriscos tener este sentido de la vida? Y con este sentido de la vida, ¿no se

llega, colocados por encima del dinero, a donde han llegado los que más alto concepto de la vida han tenido: los ascéticos?

—33→

△▽

Cervantes y el ideal

Cervantes ha escarnecido el ideal caballeresco. ¡Qué horror! Cervantes es un escritor de decadencia. ¡Qué abominación! ¿Y cuál es ese ideal caballeresco? ¿En qué consiste ese ideal caballeresco? ¿No podríamos reducir ese ideal caballeresco a simplemente el ideal? ¿No tendría Cervantes bastante cargo con escarnecer, vejar, burlar, improperar el ideal, sencillamente el ideal? ¿Y en qué momento podremos encontrar prístino y sin mancha, íntegro y sin detrimento, ese ideal? ¿En qué país, entre qué gentes, con qué circunstancias? Cuando se habla de una cosa, hay que saber cómo es esa cosa, dónde se encuentra y qué transcendencia tiene. El ideal, ¿quién, lo encarna? ¿Lo encontraremos en la España de Felipe III? ¿A principios del siglo XVII? ¿Lo encarnará alguna personalidad que no conocemos o que conocemos de sobra? En Europa, ¿a quién podemos designar como representativo del ideal? Si Quevedo, entre nosotros, por ejemplo, simboliza el ideal, ¿qué relación tendrá el ideal de Quevedo con Montaigne, de quien Quevedo ha traducido justamente veintiuna líneas? ¿Podremos nunca, en Europa, asimilar el ideal de Montaigne al ideal de Quevedo? Y si hay tanta diferencia de un ideal a otro ideal, ¿es que podremos decir que Cervantes ha escarnecido el ideal? ¿Cuál ideal es el que ha escarnecido Cervantes? ¿No será más exacto, más científico, si se quiere, decir que lejos de haber escarnecido Cervantes el ideal, un ideal inconsistente, lo que ha hecho es sentar, constituir, su propio ideal, un ideal que él tiene, como Quevedo y Montaigne, tan opuestos, tiene cada uno el suyo, representativo de gentes múltiples y de cosas varias?

Menéndez y Pelayo habla de la vida «errante y aventurera» de Cervantes. Y para evitar el equívoco, añade: «En el mejor sentido de la palabra». Ese sentido mejor de la vida aventurera puede ser el de la vida de un Pedro Ordóñez de Ceballos, visitador de medio mundo. ¿Podrá ser el del capitán Contreras? Como quiera que sea, la vida aventurera de Cervantes es la vida aventurera de Don Quijote. Y para que uno y otro lleven esa vida, se requiere independencia; esa vida —34→ representa independencia; por encima de todo, esa vida nos da la sensación de independencia. De otro modo -que es el mismo-, Cervantes, como Don Quijote, lleva una vida libre. El antiguo ideal se transforma; el sentido del antiguo ideal pasa a tener otro sentido. Por un prodigio del genio, lo que se juzgaba un escarnio, es sencillamente la trasmutación, a principios del siglo XVII y en España, de un ideal en otro ideal: lo que sale triunfante de la vida errante y aventurera de Cervantes, en el mejor sentido, es la exaltación de lo que hoy llamamos los derechos inalienables, imprescriptibles del individuo. Y esos derechos, precisamente, son los que van a constituir el ideal moderno. Pero Don Quijote va siguiendo su ruta; llega a su culminación la obra de Cervantes en el palacio de los duques. Tenemos ya frente a frente dos ideales: el que representa Don Quijote y el que encarna en los duques; uno, el novísimo, y otro, el tradicional. ¿Podrán llegar a una fusión? ¿Y no desearemos que lleguen a una fusión? Después del «gateamiento» que cuesta a Don Quijote cinco días de cama, broma «costosa y pesada» de los duques,

¿cuál es la actitud de don Quijote? ¿No es una actitud de serenidad, de cordialidad, de ecuanimidad?

—35→

△▽

Cervantes y el dinero

La novela del cautivo es la novela del dinero; vemos brillar el oro, escuchamos su tintineo, lo sopesamos. En tierras de África, por una ventanita, arrojan un día un envoltorio con monedas de oro; otro día echan otro atadajo, también con áureas monedas; días después, en otro burujo, vienen multitud de monedas de oro y de plata; el contento se esparce con las monedas. Y por un jardín vemos avanzar una joven cargada con un cofrecito lleno de monedas de oro y joyas; tanto pesa, que apenas puede sostenerlo en sus brazos. Ese cofrecito, horas después, es arrojado al mar. Solo vemos, en alta mar, cuarenta escudos de oro; cuarenta escudos que la cortesía de un corsario francés regala a unos fugitivos españoles que, por cautela, han guardado silencio. ¿Llevaba acaso dinero en sus andanzas el gran Don Quijote? ¿Lo llevaba el Quijote chico, licenciado Vidriera, Tomás Rueda? ¿Y para qué querían el dinero Don Quijote en su locura y Tomás Rueda en la suya? Sancho Panza se encuentra en el corazón de Sierra Morena una bolsita con dinero; la ha abandonado un joven, Cardenio, exentado de la sociedad; si no tiene ya nada que ver Cardenio con la sociedad, vuelto al estado natural, ¿para qué habrá de servirle el dinero? Sancho, con toda tranquilidad, puede apropiarse ese caudalejo. Y Sancho, tan codicioso de *cumquibus*, se lo apropia. ¿Cuántos días es Sancho gobernador de la ínsula Barataria? Hartzenbusch quiere que sean diecisiete. Lo que no se comprende por lo absurdo, por lo fabuloso, es que Sancho, ansioso siempre de metales, no pida, al tiempo del infausto dimitir, lo devengado en esos días. ¿Cómo puede partirse Sancho sin llevarse lo que por derecho le corresponde? ¿De qué modo esos derechos, esos emolumentos, esos gajes no entran en el bolsillo de Sancho?

En uno de sus sonetos autobiográficos escribe Lope de Vega: «Pero supuesto que el argen me calma...». Se infiere de aquí que en los días en que Lope no tenía dinero su irritación era evidente; cosa muy natural. Pero, ¿es natural tratándose de Cervantes, el cual no tenía tan frecuentemente como Lope el sedativo del dinero para calmar sus irritaciones? No concebimos —36→ a nuestro Cervantes escribiendo el verso citado de Lope; no lo concebimos irritado, exasperado, por no tener dinero. Y serían muchos, incontables, los días en que Cervantes no tenía doblonada. El dinero hace cambiar el valor afectivo de las cosas: el valor económico no nos importa ahora. Con poco dinero, cosas y actos humildes que con mucho no apreciaríamos los gustamos y estimamos. Con poco dinero, Cervantes ha podido estar más cerca de las cosas que con mucho dinero. «Cuando tengamos dinero...». Esta frase, usual en las familias inopes, para esperar algo que se desea, la habrá escuchado Cervantes muchas veces en su casa. Cuando tengamos dinero, haremos tal o cual cosa, o compraremos esto o lo otro. Y nunca se tiene dinero; nunca se tiene en la cantidad necesaria para hacer la que se ansía. No lo tuvo tampoco nunca Cervantes. Y por ello está más cerca de la realidad -la realidad española- que Lope u otro cualquiera. Abrazado a la realidad, sin dinero, desamparado de todos, Cervantes se eleva a una región a que los demás no se aúpan. Vuelto Cardenio a la sociedad, enredado otra vez en las mallas de la sociedad, el dinero

torna a cobrar valor para él; Cardenio convive con Sancho unos días. ¿Y qué ha hecho Sancho de la bolsita? ¿Cómo Sancho no restituye a su dueño el mostrenco tesoro?

—37→

△▽

Táctica de Cervantes

Cervantes comienza a escribir una novela corta; narra las aventuras de un señor de pueblo. Al terminar, en el capítulo IX, ve que la figura del protagonista desborda del cuadro; ha salido más grande de lo que Cervantes imaginaba; será preciso continuar la obra y hacer una novela de dimensiones normales. Lo que Cervantes se proponía en esta narración es la parodia o impugnación de los libros de caballerías. Al tiempo que Cervantes escribe, los libros de caballerías -y, por lo tanto, su impugnación- son un anacronismo curioso, divertido. ¿Qué ocurrirá cuando la novela se agrande y haya de ampliarse la parodia o impugnación? ¿Cuál es el pensamiento dominante, literario, en tiempos de Cervantes? ¿Lo constituyen los libros de caballerías? Cervantes escribe a fines del siglo XVI y principios del XVII. ¿Son los libros de caballerías una «actualidad» en este tiempo? En 1824, un émulo de Don Quijote, caballero leonés, don Rodrigo de Peñadura, se lanza al campo a propagar el enciclopedismo. En el año citado, ¿es el enciclopedismo un pensamiento nacional en España? Habría, desde luego, lectores de Voltaire y de Rousseau; no lo que podemos calificar de ambiente enciclopedista. En 1895, Galdós nos presenta un personaje tolstoiano, Nazarín. ¿Había en esa época en España un pensamiento tolstoiano? Existirían, desde luego, lectores de León Tolstoi.

¿Y cuál es el pensamiento predominante en España, volvemos a preguntar, cuando Cervantes escribe el *Quijote*? En el *Quijote* hay una parte de narrador, la principal, la fundamental; una parte de autor dramático y una parte de crítico literario. Encontramos en el *Quijote* todo género de aventuras; existen también, intercaladas, novelas cortas; una de ellas, *El curioso impertinente*, es un modelo de novela psicológica. Cervantes prescinde de todo -de color y de formas- y se atiene al solo y escueto análisis de tres caracteres. Ningún novelista psicólogo moderno habrá llegado tan lejos como Cervantes en esta novela. Don Quijote sale bien de todas sus aventuras; cuando se le vence, vemos que el manchego no ha tenido la culpa; con más fuerzas -no con más valor- hubiera —38→ salido triunfante. Solo hay una aventura de la que don Quijote sale humillado: la de los batanes. Y sale con humillación por «no tener, como dice el caballero, noticia de batanes». Si Don Quijote hubiera sabido lo que eran batanes, no le hubiera sucedido este corrimiento. Y seguramente don Quijote, en ocasión de enterarse de lo que son batanes, se hubiera enterado. La falta aquí, en resumen de cuentas, no es de Don Quijote, puesto que lo humillante, lo inaceptable, es que, pudiendo saber, no se quiera saber; pudiendo enterarnos, no queramos enterarnos. Cervantes crea un mundo poético. Lope de Vega crea otro mundo poético. ¿Era preciso que los dos mundos creados entraran en colisión? El pensamiento literario, dominante, predominante, cuando Cervantes escribe, es el teatro nacional, ya constituido con Lope. Y las dos grandes concepciones entran en colisión a propósito de las comedias. Cervantes va enumerando todos los vicios de que, a su entender, adolece el nuevo teatro; todos esos defectos concuerdan con las comedias de Lope. El ataque a Lope es implacable; Cervantes se da cuenta de su excesividad; a seguida, con procedimiento moderno, parlamentario, se

apresura a cubrir a Lope de flores. Pero como esas flores pueden invalidar lo que lleva ya dicho, Cervantes opone una restricción: ha hablado de las «muchas e infinitas» comedias de Lope, y añade que de toda esa infinidad, solo «algunas» -nótese bien, «algunas»- son razonables. Todo esto después de decir, a modo de aperitivo, que «todas o las más» de las comedias que se estrenan son «conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza». El revuelo en el mundillo farandulero, tan sensible, tan picajoso, debió de ser enorme. La réplica era inevitable. ¿En qué forma? ¿Cómo reaccionó Lope? ¿Cómo sus amigos?

—39→

△▽

Cervantes y Zoraida

Zoraida es una muchacha, en tierras de África, hija de un magnate moro, opulentísimo. Nos lo cuenta Cervantes en la novela del cautivo. Zoraida es hija única; manda a su talante en su casa; su padre no le va a la mano ni en sus gustos ni en sus gastos; dispone de todo; el dinero que hay en la casa, mucho dinero, ella puede gastarlo como se le antoje. Bonita lo es en grado sumo. ¿Y qué otra cosa es Zoraida? Se nos antoja que, en su soledad, en su ociosidad, Zoraida, avizora, acecha; Zoraida es una mujer curiosa. Curiosa, ¿de qué? Curiosa estando sola, cumpliendo todos sus gustos, ¿en qué forma? Curiosa, entre otras cosas, porque se ha asomado a una angosta ventanita, que cae a un terrado, y ha visto algunos cautivos. ¿Y nada más que por esto? Quiere cambiar de vida Zoraida; está inquieta en su soledad, en su ociosidad. Entre los cautivos hay uno que le peta a Zoraida: un tal Saavedra, nos dice Cervantes Saavedra. Y en el punto en que la curiosa Zoraida atisba a Saavedra, comienza para ella un nuevo afán, una nueva ansiedad. Quiere Cervantes pintarnos, en Zoraida, un carácter candoroso, ingenuo. ¿Lo consigue? El arte que Zoraida nos manifiesta en sus relaciones con los cautivos, con Saavedra, ¿es arte de candor y de ingenuidad? Y cuando está en el jardín de su casa y se encuentra por primera vez en presencia de Saavedra, a quien veía en el terrado desde la ventanita, ¿es acaso su arte un arte candoroso, ingenuo, cuando pone el brazo en el cuello de Saavedra? ¿Y no llega a su culminación ese arte en el momento en que, inesperadamente, aparece el padre de Zoraida y ve a los dos en la actitud que acabamos de indicar? Rápidamente, como si se tratara de una consumada actriz que sabe su papel, Zoraida no aparta el brazo del cuello de Saavedra, sino que acentúa la actitud, dejándose caer sobre Saavedra y simulando un desmayo. Y el padre en su ingenuidad, ahora sí que hay ingenuidad, cree que su hija, su candorosa hija, se ha desmayado y que el esclavo, Saavedra, atento y compasivo, la sostiene. Horas después - o días después- Zoraida se fuga con Saavedra y otros esclavos españoles. —40→ Lleva consigo un pesado cofrecito con monedas de oro y con alhajas. ¡Hay que ver la escena conmovedora, intensamente conmovedora, del padre en la playa, viendo cómo su hija, su única hija, su amada hija, se va alejando hacia una tierra de donde ya no volverá! ¡Hay que ver cómo se arranca los cabellos, cómo se mesa las barbas, cómo se revuelca en la arena y cómo da al viento sus lamentos doloridos! ¿Y por qué Cervantes hace que uno de los esclavos tire al mar el cofrecillo? Pudo no ocurrir el encuentro con los corsarios, motivo de la echazón. Antes Zoraida era rica. ¿Qué va a hacer ahora pobre? Dice Cervantes, a los pocos días de la fuga, que Zoraida se ha acostumbrado ya a la pobreza. Poco tiempo ha pasado para formar costumbre. ¿Qué habrá acontecido dentro de un año? Zoraida, en su reino de lo absoluto, reina absoluta en su casa, va fatalmente

en busca, de lo relativo, de lo incierto, de lo contingente. Camila la de *El curioso impertinente*, estando en lo discrecional, en lo relativo, es víctima de lo absoluto: la convicción absoluta que Anselmo, su marido, busca. Zoraida no logra nuestra plena adhesión, con toda su pureza, y Carigila, caída, infortunada, tiene nuestro cariño. La fuerza de lo absoluto, de lo dogmático, de lo intangible, de lo indiscutible, ha podido más que todo. Y ahí tenemos a nuestra Camila que, al cabo, muere como muere Don Quijote: de «Melancolía». ¿Qué será entretanto de Zoraida, entregada a lo contingente?

—41→

△▽

Cervantes y Galdós

Los dos, el antiguo y el moderno, han transitado los caminos de España; los dos han convivido con los populares; los dos influyen al lector sosiego y confianza; los dos escriben sencillo. Cada paso que da Cervantes, o sea, Don Quijote, es una afirmación de su personalidad; Cervantes afirma su personalidad en la desgracia; la afirma Don Quijote en sus andanzas. La personalidad humana no queda definitivamente sancionada hasta fines del siglo XVIII: concurren a esa sanción suprema -y la determinan- los trabajos críticos que durante todo ese siglo se realizan. ¿Y qué hará Cervantes con su personalidad en el siglo XVII? ¿Y cómo se desenvolverá en sus andanzas Don Quijote? Hay imitaciones del *Quijote* y hay paralelismos del *Quijote*. Se puede no pensar en la obra de Cervantes y crear un paralelismo. Todo exceso en el desenvolvimiento de la personalidad es un quijotismo. Galdós, en el siglo XIX, en plena posesión de su personalidad, crea un paralelismo del *Quijote*. Ya no podrá nadie, como ha podido en el siglo XVII, poner trabas a una personalidad; el ser humano goza de todos los derechos inherentes a su persona. Y Galdós nos va a dar las dos culminaciones esenciales en esta independencia, en esta integridad, en esta autonomía de la persona humana. Pero si en el siglo XVII, con Cervantes, ha podido prestarse -y se ha prestado- la excesividad creada por Cervantes a lo cómico, en esta creación de Galdós no vemos ni un átomo de comicidad: todo se desenvuelve natural y lógicamente. Los dos extremos que nos presenta Galdós, quijotesca, son: el ascetismo científico y el ascetismo religioso. Representa el primero el doctor Guillermo Bruno, en *Amor y Ciencia*, drama en cuatro actos; representa el segundo don Nazario Zaharín, en la novela *Nazarín*.

No conocemos apenas la primera etapa, la verdaderamente quijotesca, del doctor Bruno: el doctor, encerrado en su laboratorio, sumiso a sus investigaciones, esclavo de sus investigaciones, lleva su vida ascética antes de que nosotros, con levantarse el telón, podamos conocerlo. Quien ha sufrido con el ascetismo del doctor es su mujer, Paulina. Pero, —42→ en realidad, ¿tiene razón Paulina al quejarse de la esquividad del científico? ¿Y es que el científico, todo o casi todo para sí, podía hacer otra cosa? En la calle de las Amazonas, distrito de la Latina, vive don Nazario Zaharín, sacerdote, llamado Nazarín. Curioso es comparar la casa, en un pueblo manchego, de Don Quijote, con el cuarto, en Madrid, de Nazarín. Don Quijote dispone de un mediano pasar. ¿Y de qué dispondrá este clérigo que se lanza a las mayores aventuras, las aventuras del espíritu, sin poseer nada? Nada hay en su desmantelado cuarto; nada son cuatro trastos viejos y rotos. Pero a Nazarín le sobra todo, como a Don Quijote todo le sobraba. Lo que ha salido de la casa, en el pueblo manchego, todos lo sabemos. De la casa, en el distrito de la Latina, aquí, en Madrid, va a salir un atleta de la caridad cristiana: a don

Quijote le guía el pensamiento que pone en Dulcinea y a Nazarín le guía la luz del Evangelio. Descalzo, andrajoso, hambriento, seguido de dos mujeres convertidas al nazarinismo, corre por tierras de Madrid y visita algunos pueblos; en uno de ellos, invadido por terrible epidemia, realiza actos de sublime caridad. «No basta predicar la doctrina de Cristo -nos dice Nazarín-, sino darle existencia en la práctica, e imitar su vida en lo que es posible a lo humano imitar lo divino». Y alucinado, insensible al dolor, sigue su ruta.

Cervantes en casa

En el siglo XVI se nos habla, en el *Lazarillo*, de una casa en Toledo, dismantelada, sin muebles, habitada por un hidalgo, no llega a caballero, de Valladolid. En el siglo XVII, Cervantes nos pinta un interior; en la misma Toledo, visto en noche de luna, a través de una reja: interior en que se entrevén damascos, una cama dorada, sillas, escritorios. En el siglo XVIII, el Padre Isla nos describe una casa labradora en Tierra de Campos, en la parte leonesa, una casa, inverosímilmente, sin gloria: comenzamos a leer, y cuando llegamos a la mención de dos poyos «con cuatro a manera de hornillos», creemos estar en la gloria; pero no estamos: es una cantarera lo que se describe, una cantarera con sus cuatro cántaros. La casa no entra por completo en la literatura hasta el siglo XIX, con «Fernán Caballero». ¿Y es que Cervantes va a permanecer sin casa? Cervantes tiene todas las casas que quiera: en el *Quijote*, una, que es la de Alonso Quijano, y otra, que es la de don Diego de Miranda; una en un pueblo y otra en una aldea. ¿Y cuál preferirá Cervantes? ¿La de don Alonso, con su librería, o la de don Diego, con sus tinajas en el patio? Aparte de que Cervantes ha tenido sus casas en distintos parajes de España: la ha tenido, por ejemplo, en Valladolid; la ha tenido, no sabemos cómo, en Sevilla; la ha tenido en Toledo. No arriesgaríamos mucho si afirmáramos que a la casa de don Diego de Miranda, con su «maravilloso silencio», prefiere Cervantes la casa de don Alonso Quijano. ¿Qué podrá salir de la primera? Con toda seguridad y su regularidad, ¿qué podremos encontrar en la primera? ¿Y la casa de Cervantes en Madrid? En alguna parte, Cervantes ha dicho que esa casa es «antigua y lóbrega». Y aquí de la gran cuestión: cuestión para Cervantes y para todos. La plantea el otro Miguel, el hijo de Antonia López, Montaigne, en suma. «Desgraciado de aquel -dice Montaigne- que no tiene en su casa donde retirarse a estar solas consigo». Y agrega: «Donde ocultarse», «où se cacher». Cualquiera que sea nuestra vida, será de sumo interés que tengamos, en una hora del día, un sitio, impenetrable, inabordable, — 44→ de recogimiento. ¿Lo tiene Cervantes? ¿Y cómo no lo ha de tener, siendo Cervantes quien es?

Otra cosa más importante que la casa es la comida. ¿Habrá entre treinta o cuarenta novelas españolas de primer orden alguna que comience diciéndonos, como se nos dice en el *Quijote*, qué es lo que come el héroe en los distintos días de la semana? ¿Y por qué huevos y tocino fritos los sábados? ¿Acaso en alguna casa manchega o levantina se podrá comer a mediodía, a las doce en punto, por toda comida, fritura de huevos con tocino? ¿Dónde se comerá esta extravagancia? Bueno en el almuerzo, a las ocho de la mañana, ese piscolabis; estrafalario no comer en la comida meridiana gazpachos, olla, arroz, tallarines, sopa con cocido. Cervantes, en su casa de Madrid, lóbrega y antigua, se

acuerda de los succulentos mantenimientos de Italia, antaño; los buenos pollos, por ejemplo, amenizados con el chentola. Pero Cervantes no es un sentimental, no es un sensiblero. Piensa en el delicioso pasado y se conforma, serenamente, con lo actual. Y si entonces, en los años mozos, se saboreaba, en Italia, con los buenos pollos, con las salchichas, con el jamón, aquí tiene ahora, valetudinario, caldo de hierbas, escudilla de almendrada o un huevito mejido. Cervantes no es ni un laminero, ni un gargantón, ni un «gourmet», ni un «gourmand». Lo que importa es la conformidad en el vivir.

—45→

△▽

Cervantes y América

Cervantes pide un destino en América; se le niega. Naturalmente que se le niega. Se le dice que pida algo en España. Si Cervantes hubiera pedido algo en España, se le hubiera negado también. ¡No faltaba más! ¡A dónde iríamos a parar! Cervantes no va, por lo tanto, a América. Contamos con el *Quijote*; si Cervantes hubiera ido a América, no tendríamos el *Quijote*. El espacio ha ejercido su imperio en Cervantes. ¿Hasta qué punto podríamos decir que el espacio, la Mancha, ha determinado la creación del *Quijote*? Si Cervantes hubiera ido a América, se hubiera encontrado con muchas cosas que no tenía en España. ¿Cuál hubiera sido la actitud de Cervantes en el juicio de la conquista? Seguramente que no hubiera tenido la acerbidad en el enjuiciar que tuvo antes otro Miguel, el bordelés Montaigne. No hubiera pasado por las mientes de nuestro Miguel el preguntarse, como se pregunta el Miguel francés, qué hubiera sido de América si la conquistan los antiguos griegos y los antiguos romanos. Cervantes no hubiera pensado en griegos ni romanos; tendría otras cosas en que pensar al hallarse en América. El espacio se le impondría como se le había impuesto en España. Pero las sabanas y pampas americanas no son la Mancha, ni los Alpes, Sierra Morena, ni las selvas vírgenes el bosque en que se celebra la montería ducal. Otros pensamientos hubieran bullido en la mente de Cervantes. ¿Y qué hubiera pensado Cervantes de los pueblos aborígenes? ¿Cómo hubiera creído él que se les debía tratar? ¿Hubiera surgido otro *Quijote*? ¿Y con qué carácter y en qué forma? Ese espacio inmenso que tenía en América Cervantes, ¿de qué modo hubiera influido en él? Pensemos lo que pensemos, llegamos a la conclusión de que el libro que Cervantes hubiera escrito en América no sería como el libro que escribió en España. Contaba en América Cervantes con el espacio; pero le faltaba algo que es esencial: no tenía el ambiente propicio para las creaciones literarias. Y sin ese ambiente cargado de intelectualidad, ¿cómo podría darse una gran obra?

El adagio nos dice: «Quien principia un libro es discípulo de quien lo acaba». Se comienza un libro de empeño, y al terminar, —46→ como hemos tenido que ir estudiando, nos encontramos más sapientes que al principio. Somos, por lo tanto, maestros de nosotros mismos. Y si esto es verdad, no lo es menos que un escritor crea su libro; pero su libro le crea a su vez a él. Cervantes ha creado el *Quijote*, y el *Quijote*, a su vez, ha creado a Cervantes. Sin el *Quijote* no sería Cervantes el que fue en la postrera jornada. No sería este hombre que nos muestra, en su desgracia, una serenidad que le sublima: con esa serenidad, mezclada con algo de sutilísima ironía, habla Cervantes de sus dos amparadores, mejor diríamos, limosneadores. Con no ir Cervantes a América hemos perdido un libro que no sabemos cómo hubiera sido; pero con no ir

Cervantes a América se ha escrito el *Quijote*, y Cervantes, creado por su libro, influido por su libro, sugestionado por su libro, nos ofrece una vida que es tan obra maestra como su libro. Por un contrasentido curioso, el ambiente que no hubiera tenido Cervantes en América, se lo ha dado, en España, el teatro, hecho intelectual dominante entonces; el teatro contra el cual, en el *Quijote*, ha batallado Cervantes.

—47→

△▽

Luscinda la accidentada

Echemos cuentas: Luscinda y Cardenio se quieren. Pero, ¿cómo se quieren? ¿Cómo quiere Luscinda a Cardenio? Son los dos de un mismo pueblo; las dos familias se conocen y estiman, se han querido Luscinda y Cardenio siendo niños; se quieren siendo adolescentes; se quieren siendo jóvenes. Se han querido antes, se quieren ahora y se querrán siempre. No hay amantes que digan que no será eterno su cariño. Y esa eternidad es la que jura Luscinda a Cardenio. ¿Y cómo se la jura? Aquí es donde debemos echar las cuentas. Al dudar, o casi dudar alguna vez Cardenio del cariño de Luscinda, esta protesta de su amor «con mil juramentos y mil desmayos»; así nos lo dice en el *Quijote* Cervantes. Tenemos en Luscinda ya, no un accidente, sino mil; no un desmayo, sino mil. Pongamos, para no exagerar, que han sido, en pocos días, tres, cuatro o seis desmayos o accidentes. La familia de Luscinda estima a Cardenio; pero una cosa es estimar a un amigo y otra el quererlo para que se case con nuestra hija. Cardenio se ausenta del pueblo: la ausencia, para los amantes, es una seria prueba. No hay que decir que Luscinda promete a Cardenio el serle fiel. Vuelve Cardenio con un amigo, un aristócrata, y las cosas del mundo: don Fernando, el amigo de Cardenio, se enamora de Luscinda. No hay que temer perplejidades en Luscinda. Cardenio está muy seguro. A cada momento, Luscinda asegura a Cardenio la firmeza de su amor. ¿Lo diremos? Tanta seguridad nos desazona un poco. Pero no podemos dudar de Luscinda. Hablando Luscinda con Cardenio, en cierta ocasión, se le llenaron los ojos de lágrimas, y un nudo se le atravesó en la garganta, que no le dejaba hablar palabra. ¡Vaya por el nudo! Cardenio comenta: «Quedé admirado de este nuevo accidente, que hasta allí jamás en ella había visto». Tantos son ya los accidentes y tan recios, que bien podemos llamar a Luscinda la accidentada. Fernando, el amigo del alma, se ingenia para que Cardenio se ausente del pueblo. Entretanto, se concierta la boda de don Fernando y Luscinda. ¿De qué modo se ha prestado Luscinda este casamiento? Escribe la pobre —
48→ Luscinda a Cardenio; vuelve angustiado Cardenio. Y de nuevo Luscinda asegura su amor a Cardenio. Pero ha ocurrido algo que inquieta a Cardenio; Luscinda no es la misma; al verse los amantes, nos dice Cardenio: «Conocila yo; mas no como debía ella conocerme y yo conocerla. Pero, ¿quién hay en el mundo que se pueda alabar de que ha penetrado y sabido el confuso pensamiento y condición mudable de una mujer?». Y se contesta el mismo Cardenio: «Ninguno, por cierto». ¿Cómo es que Cardenio piensa ya así? ¿Desespera ya del todo? La boda de don Fernando y Luscinda va a celebrarse. Ya vestida de boda, Luscinda asegura a Cardenio que no dará el sí a Fernando; lleva consigo una daga, y con ella, en el momento preciso, se herirá en el corazón. Cardenio, escondido detrás de unos cortinajes, espera el momento supremo del sí: antes de que Luscinda se taladre el corazón, saldrá de su escondite. Y cuando llega, por fin, el momento supremo, Luscinda se detiene un instante y luego pronuncia el decisivo sí. Lo más particular en esta historia es que Cardenio nos dice textualmente que se vio

entonces, con el sí de Luscinda, con el matrimonio canónico de Luscinda, «imposibilidad o de cobrar "en algún tiempo" el bien que en aquel instante había perdido». ¿Cómo es eso de «algún tiempo»? ¿Qué explicación tienen esas palabras? Y si Cervantes, en la venta del manteamiento, donde están reunidos, con otros personajes, Cardenio y Luscinda, nos da a entender que todo está ya arreglado, ¿de qué modo, con el matrimonio canónico de Fernando y Luscinda, podrá casarse Fernando con una labradora a quien burló, y podrá Cardenio casarse con Luscinda?

—49→

△▽

Carrizales y Garrido

Carrizales nos aturulla; perdemos con él la chaveta. ¿Qué podremos pensar de Carrizales? Felipe de Carrizales ha nacido en Extremadura, dispone de su patrimonio, es joven. ¿Cómo gastará su dinero? Viaja por España; va al extranjero; está en Flandes y en Italia. ¿Qué le enseña a Carrizales Europa? ¿Le enseña el rigor o la lenidad? ¿Le enseña el rigor que exaspera o la lenidad que aplaca? En Europa Carrizales gasta su dinero, principalmente con mujeres. Presto se disipa el dinero que se derrama de este modo. Carrizales se queda casi sin dinero; un resto que conserva, al volver a España, va a gastarlo a un sitio en donde se puede gastar con dulzura, con suavidad, con voluptuosidad: Sevilla. Y cuando ya no tiene nada que gastar Carrizales, es obvio que dispone de un recurso: marcharse a América. Y eso es lo que hace Carrizales: se embarca en Cádiz. Cervantes tiene cuidado de decirnos que en los primeros días de navegación, en tanto que el mar está tranquilo, el espíritu de Carrizales está revuelto. Tiene nuestro amigo ahora cuarenta y ocho años. Ha vivido ya mucho; si volviera a tener capital, Carrizales se propone «proceder con más recato que hasta allí con las mujeres». ¿Y qué experiencia ha sacado Carrizales de su continuado trato con las mujeres? ¿Es pesimista u optimista? No sabemos, en este punto, qué hemos de pensar de Carrizales. El hecho es que durante veinte años se afana en el Perú por rehacer su fortuna. Y cuando la tiene recobrada, torna a España. Y cuando se ve en España, piensa en casarse. Pero algo le intriga a Carrizales; hay algo que produce en su interior una tormenta mucho más brava que la padecida cuando se partió de España. Se enamora Carrizales de una muchacha de unos trece años. ¿Cómo pretenderá que le sea fiel con los años, sesenta y ocho, que nuestro amigo lleva a cuestas? Tapia las ventanas que dan a la calle; pone cerrojos inquebrantables en las puertas; veda con todo rigor que entre nadie en la casa. No existe ser más celoso que este celoso extremeño. Y un día se ve Carrizales, nuestro buen Carrizales, —50→ burlado por la niña. ¿Para esto ha servido a Carrizales la experiencia de Europa?

El caso del viejo y la niña es perdurable y humano. Goethe se enamora, a los setenta y cinco años, de una chiquilla. Lo humano se convierte en inhumano cuando el viejo quiere ser opresor de la niña. Prescindamos de los casos que nos presentan -en cuanto a viejos y niñas- Molière, Beaumarchais y Moratín: Moratín dos casos, el de un viejo humano y el de un viejo inhumano. Vayamos a Galdós. ¿Qué encontramos en *Tristana*, de Galdós? Exactamente lo que en *El celoso extremeño*, de Cervantes. Acaso es *Tristana* la mejor novela de Galdós; todo el espíritu galdosiano está contenido en estas páginas. Tres son los personajes: Don Juan López Garrido, alias Don Lope; Tristana Reluz y Horacio Díaz. La figura de Tristana es una de las más bellas creaciones de

Galdós. En Don Lope vamos viendo cómo de un estado espiritual de rigor, rigor con Tristana, se pasa a otro estado de lenidad. Y de qué modo la lenidad se transforma en franca tolerancia. Y cómo la tolerancia acaba por ser un idilio: el idilio de un viejo y una niña. Cervantes, en su novela, es un profundo psicólogo; lo es también Galdós en la suya. Cervantes nos hace ver las consecuencias funestas del rigor; Galdós nos pone ante la vista de los resultados bienhechores de la dulce lenidad.

(Ni Galdós ha pensado en Cervantes para su obra, ni era necesario. Si el triángulo de personajes es el mismo, con la misma apetencia, el proceso psicológico y el fondo decorativo son bien distintos.)

—51→

△▽

Cervantes y el teatro

Cervantes tiene la obsesión del teatro: combate el teatro que gusta en su tiempo. ¿Y qué condiciones pone Cervantes a las obras para que sean buenas? Que sean «artificiosas y bien ordenadas». ¿Cómo haremos para que una obra tenga estas condiciones? ¿Y qué significan, en fin de cuentas, estas condiciones? El cargo grave que Cervantes hace al teatro de su tiempo puede resumirse en estas palabras: dilatación de tiempo, dilatación de espacio. Ejemplos extremos de estas dilataciones: en cuanto al tiempo, un personaje es niño en el primer acto y anciano en el tercero. En cuanto al espacio, un personaje lo vemos en el primer acto en Europa y en el tercero en Asia o en América. Los escrúpulos de Cervantes no son hoy válidos; hoy distinguimos el tiempo astronómico del psicológico. En el teatro rige el tiempo psicológico. Y sabemos, además, que el espacio es el que produce el tiempo. Veinte años de tiempo astronómico pueden ser en el teatro diez, quince o veinte minutos. El teatro es la gran creación española; hemos tenido en Europa, en el siglo XVI, un gran dominio; se ha perdido ese dominio; sustituimos, en el siglo XVII, a ese dominio territorial otro dominio del espíritu. ¿Hemos ganado o hemos perdido? Solo dos o tres teatros universales existen en Europa: uno de ellos, acaso el más espléndido, es el nuestro. Crean los dramaturgos una realidad nueva; crea Cervantes, concorde con los dramaturgos, otra realidad. Aparte, esquivo, Góngora crea también una realidad inapreciable; un paso más en esa tenue realidad, y entramos en el idealismo absoluto, en el idealismo berkeleyano; el hechizo de Góngora es tanto metafísico como estético.

¿Y qué es el teatro? Si España cuenta ahora con un dominio nuevo, en el que participan Cervantes y Góngora, preciso será que definamos ese dominio, es decir, que definamos la nueva realidad, es decir, que definamos el teatro. El teatro, en suma, es una enajenación de nosotros mismos: una enajenación colectiva. Durante unas horas dejamos de ser nosotros mismos para ser otros: para ser Sancho Ortiz de —52→ las Roelas, García del Castañar, Juan Tenorio, Segismundo, príncipe de Polonia. El teatro nos saca de tino: salimos, como se dice, de nuestras casillas. ¿Y qué acontece cuando después volvemos a ser nosotros, cuando nos reintegramos a nuestras casillas? Algo hay en nosotros que no había antes; por muy poco que sea lo que hayamos cambiado, algo hemos cambiado. Los moralistas rigurosos, a veces finos psicólogos, han oliscado este cambio; en su consecuencia, temerosos, deciden la ofensiva contra el teatro. Y como en un país como España donde el teatro es una creación nacional, ir contra el teatro supone

ir contra la misma España, los finos moralistas imaginan que van, no contra el teatro, en absoluto, sitio contra las inmoralidades, en la escena. Pero suprimid en la escena toda inmoralidad y tendremos que el choque interior, la enajenación -enajenación perturbadora- se produce del mismo modo. ¿Cómo Cervantes, que con su obra capital produce esa inquietud que ocasiona el teatro, puede ir contra el teatro, convergente con su obra? ¿Cómo puede sumarse a los moralistas opugnadores del teatro? Y si del *Quijote* emana un hálito de independencia, ¿es que del teatro no fluye también ese mismo anhelo? En tanto haya teatro habrá un deseo de libertad; de la momentánea enajenación, al trasmutamos en otro personaje, granjeamos un ansia de algo que no conocíamos antes y que de un modo u otro aumenta nuestra vitalidad.

—53→

△▽

Cervantes y Felipe II

Cervantes se encuentra cautivo en Argel; lleva ya dos años de cautiverio. Ha estudiado minuciosamente la situación. No ha habido dinero bastante para su rescate; se rescata a su hermano Rodrigo. Con Rodrigo envía Cervantes a Madrid una carta en verso para Mateo Vázquez, ministro de Felipe II. En esa, carta dice que ha servido diez años al Rey; se cree con derecho a decir lo que expresa en esta epístola. En estos versos hay, como prólogo, un elogio de Mateo Vázquez, el destinatario. «Ayer le vimos inexperto y nuevo» en las materias que hoy trata, de modo que Cervantes lo aprueba y lo envidia. Si se ha encumbrado al sitio en que está, es por sus propios méritos. Quisiera Cervantes, a su regreso a España, estando ya en Madrid, ver a Felipe II; arrodillado ante el Rey, le diría que Argel puede ser tomado a muy poca costa. Argel es peligro para el Mediterráneo, para las costas españolas; la gente que lo defiende es poca, mal arreada, débil; se llena de espanto cuando piensa que puede ser atacada. «Veinte mil cristianos» perecen en Argel; lástima es que no se acometa la empresa. ¿Ha llegado la carta a manos de Felipe II? ¿Qué ha hecho con la carta Mateo Vázquez? Se impone, al recibir la carta, dar cuenta de ella al Rey; nos parece lógico que se procure una información. Cervantes cuenta con familia en Madrid; no sería difícil hablar con alguien de esa familia; cabría también enviar un comisionado a Argel y que viera por sus propios ojos lo que Cervantes expone en su carta. No es Cervantes un soldado oscuro; no ha publicado todavía ningún libro; se ha batido en Lepanto y ha recibido allí una grave herida en el pecho y ha sacado la mano izquierda «rompida -nos dice él- por mil partes».

Se dirá que Cervantes no era entonces lo que hoy. ¿Era entonces lo que hoy Teresa Sánchez Cepeda, sor Teresa de Jesús? Teresa Sánchez ha emprendido una empresa que tiene en su contra entidades y personas muy respetables; ha escrito repetidamente a Felipe II; se ha enterado el Rey del asunto de que se trata; ha atendido, en lo que le era posible, a la peticionaria. La entrevista de Cervantes con el Rey no se ha —54→ efectuado nunca. ¿Qué sentimientos son los de Cervantes respecto a Felipe II? ¿Cuál es la relación que veremos entre el túmulo de Felipe II, en la Catedral de Sevilla, y el soneto que Cervantes dedica a ese túmulo? Ese soneto es, desde luego, inadecuado; no es natural escribir un soneto sarcástico, esperpéntico, del más puro estilo Valle-Inclán, a cosa tan respetable como un túmulo: un túmulo de un hombre tan imponente como Felipe II. ¿Y por qué Cervantes nos dice, a los sesenta y seis años, que ese soneto, del

que nos cita el primer verso, para que no nos olvidemos, es «la honra principal de mis escritos»? No lo comprendemos. No comprenderíamos tampoco que Valle-Inclán, a pesar de ser magnífica la obra, nos dijera que el esperpento *Luces de bohemia* es lo más esencial de toda su labor. ¿Qué profunda ilación podremos encontrar aquí? ¿Y qué camino ha podido seguir la carta a Mateo Vázquez desde el cartapacio del ministro o desde el despacho del Rey al archivo de la Casa de Altamira en donde fue encontrada en 1863? La sensación definitiva, en este asunto, es la de que Cervantes antepone al *Quijote*, ya publicado en su primera parte, un soneto burlesco. No lo creamos.

—55→

△▽

Una minuta de Cervantes

Cervantes ha redactado dos minutas: una en el patio de Monipodio; otra en el campo. No hablamos de las minutas del gobernador de la ínsula Barataria. Cinco alemanes y un morisco español, establecido en Alemania, entran en España y van pidiendo de pueblo en pueblo: son gente llana, alegre, simpática. Al llegar a cierto punto, se disponen a comer; hacen, como dice Cervantes, de la hierba mantel. Y van poniendo en dicho verde mantel lo siguiente: pan, rajadas de queso, nueces, cuchillos, sal, huesos mundos de jamón, aceitunas secas y sin adobo alguno, caviar. En su edición de Argamasilla, Hartzzenbusch extraña que, no teniendo nada que salar, se ponga en este ágape la sal. Y en su consecuencia, en vez de «cuchillos» pone el comentarista «cebolla». Antes de pasar adelante, habremos de decir que no comprendemos cómo se ponen en la mesa los cuchillos; entendámonos: hoy sí que lo comprenderíamos; pero entonces, tratándose de estos mendigos, suponemos que cada uno llevaría su cuchillo y que, al comenzar a comer, lo sacaría y lo utilizaría. La sustitución que Hartzzenbusch hace de los cuchillos por las cebollas tampoco es clara. No es la cebolla, que se suele comer sin sal, lo que más reclama la sal. La reclamarían, por ejemplo, los huevos duros. Recuérdesse el dicho que se profiere, tratándose de anfibologías: «Quién se come un huevo sin sal se comerá a su padre y a su madre»; es decir, al gallo y a la gallina. ¿Y qué comentario nos merecerá la presencia de los huesos mundos, descarnados, de jamón? ¿Cómo unos hombres que lleva cada uno su bota bien henchida de vino puede agotarla, como estos personajes la agotan, con tan frugal comida, nada a propósito para la copiosa bebida? Cervantes nos dice que si estos huesos descarnados no aprovechan para comer, al menos servirán para ser chupados. ¿Y qué gusto y provecho tendrán estos hombres con chupar estos mundos huesos?

La réplica que se da a Hartzzenbusch no es concluyente: se le dice que la sal es necesaria en este banquete y que no es posible sustituirla. Esas aceitunas, arrugadas, secas y sin ningún adobo, suelen comerlas espolvoreada con una pizca de sal cazadores —56→ y campesinos de Morón, Écija y Carmona. No lo dudamos. Pero, ¿por dónde entran en España los seis personajes? ¿Dónde y cómo han podido procurarse esas aceitunas? Sin duda, han entrado por la frontera aragonesa, a juzgar por el sitio en que se encuentran. ¿Y qué sucede con las aceitunas en Aragón? No lo sabemos. Conocemos regiones olivareras en Alicante y Murcia: en ninguna de estas hemos sabido nunca de aceitunas que se comieran secas y sin adobo. Si alguien propusiera tal comidilla, indiscutiblemente le tendrían por un extravagante. Queda la cuestión de los cuchillos: cuestión ardua. Nos dice Cervantes que estos comensales comen «poquito de cada cosa

y con la punta del cuchillo»: ¿Qué forma tenían esos cuchillos? De todas las cosas que han sido puestas sobre la hierba, no vemos sino el queso que pueda ser tomado con la punta del cuchillo. Si el cuchillo es de punta roma, como nuestros cuchillos de mesa, podrán tomar con él un poquitín de caviar. ¿Cómo tomar estas bolitas, del tamaño de granos de mostaza, con la punta aguda de un cuchillo? ¿Y cómo tomar también las nueces? En cuanto al pan, lo natural es que lo tomen, como nosotros lo tomamos, con la mano. Y quedan los famosos huesos mundos. ¿Qué haremos con ellos? Los seis comensales apuran sus botas: no dejan ni gota en ellas. ¿Han quedado satisfechos de su yantar? Seguramente que sí de su beber. Han comido parcamente y han trasegado mucho.

—57→

△▽

Cervantes y el amor

Indiscutiblemente, descuella en toda la obra de Cervantes la feminidad; Cervantes se siente atraído por todo lo femenino; no puede sustraerse al análisis del alma femenina. Se nos ofrece en toda la obra cervantina una galería de tipos femeninos. Solo en el *Quijote* encontramos las siguientes figuras de mujer: Marcela, la hermosa, soberanamente hermosa; Camila, española italianizada; Zoraida, la mora; Luscinda, Dorotea, Leandra, la curiosa; la hija de Diego de la Llana, Ana Félix, la morisca; Claudia Jerónima, la atropellada y violenta; Doña Rodríguez, Altisidora, en fin, la duquesa, inteligente y discreta. En el siglo XVII, un cervantista de primera hora, apasionado del *Quijote*, Saint-Evremond, nos dice que de todos los países del mundo, España es el país en que «mejor se ama», y que, por lo tanto, él lee con avidez en los libros españoles las aventuras amorosas. Saint-Evremond resume su sentir respecto al amor en tres vocablos: amar, arder, languidecer, *aimer, brûler, languir*. Estos vocablos condensan toda la gama de sentimientos en cuanto al amor. Desde el principio del mundo podemos decir que han existido todos los lances de amor que en estos tres términos se resumen. Cervantes nos presenta, en pueblos manchegos, concretándonos al *Quijote*, cuantos lances se puedan ofrecer en materias amorosas. Como decía con reiteración don Juan Valera, lo que en cosas de amor sucede en las grandes ciudades, es cabalmente lo que sucede punto por punto en los lugares chicos. No hay diferencias esenciales de unos a otros sentimientos, de unos a otros actos. Pero en las mujeres de Cervantes, en el *Quijote*, como en las demás obras, tendremos que especificar; habremos de advertir diferencias respecto a otras mujeres: diferencias impuestas por el medio y por las condiciones sociales.

¿Cuál de todas las mujeres quijotescas preferiremos? Si las examinamos con atención, veremos que hay en todas, o casi todas, un rasgo común: la curiosidad. Se puede ser curiosa y ser malévola. En estas mujeres la curiosidad se ejercita sin perversión. ¿Qué perversión puede haber en Leandra, —58→ la hermosa, la joven, a quien Cervantes no se cansa de llamar hermosa? ¿Y cuál perversión podrá ser la de esta muchachita de buena familia, que en la ínsula Barataria se sale de su casa, durante la noche, con disfraz varonil, para «ver lo que pasa», es decir, para ver lo que nunca ha visto? A la curiosidad podemos añadir otro rasgo esencial, rasgo que los domina a todos: todas estas mujeres siguen su instinto; todas son, diríamos, mujeres que se entregan a la Naturaleza. ¿Cómo no ha de entregarse Claudia Jerónima, tan impulsiva,

con impulso que la lleva a cometer un crimen? Si todas estas mujeres naturales, instintivas y curiosas hubieran respirado la atmósfera del enciclopedismo, en el siglo XVIII, y la atmósfera del positivismo, el positivismo de Comte y Spencer, en el siglo XIX, podríamos llamarlas cerebrales, con las ventajas y los inconvenientes que esa cualidad lleva aparejadas. Pero existe en el *Quijote* una mujer que nos demuestra, con plenitud, la condición especial de las mujeres cervantinas: condición que las eleva por encima de las demás mujeres. Marcela es todo un símbolo; siendo humana, real, diríase que reviste caracteres simbólicos. Nadie concreta mejor que Marcela el ansia de Naturaleza y de libertad. Ha huido por la ciudad y vaga por montes y selvas; esquivo la multitud de amantes que la requieren. En una frase resume Marcela su psicología, su complejidad mental: «Yo nací libre, y para poder vivir libre, escogí la soledad de los campos».

—59→

△▽

Don Quijote en Francia

El quijotismo es cosa mundial; raro será el país que no tenga algún Quijote. El quijotismo es lo más universal que España ha lanzado al mundo en punto a literatura. En lo que toca a Francia, Diderot crea su Quijote: Santiago el fatalista. Alfonso Daudet crea también su Quijote: Tartarín. Santiago camina por el mundo, de aventura en aventura, impulsado por la fatalidad. ¿Y qué parte en nuestra vida tiene la fatalidad? ¿Qué parte en la Historia? Tartarín es la víctima -víctima y beneficiario- de su imaginación. ¿Y cuál es la parte que en nuestras venturas y desventuras tiene la imaginación? Nuestro Calderón ya dijo, en el título de una de sus comedias, que «dichas y desdichas son no más que imaginación». ¿Y no habrá en Francia quien nos abra, en punto a quijotismo, un horizonte más amplio? Dos ciudadanos de París se conocen en una calurosa tarde de verano; traban íntima amistad. Son los dos escribientes: uno en un ministerio, otro en una casa de comercio: a uno le llega su jubilación, otro tiene una herencia. Los dos deciden entregarse a sus gustos: son idénticos esos gustos: conocer, comprender. Uno de estos escribientes se llama Pouvard, otro Pecuchet... Gustavo Flaubert nos cuenta sus vidas; en otra parte, Flaubert dedica una docena de líneas a Don Quijote y Sancho. Bouvard y Pecuchet compran una heredad en provincias. Comienzan las aventuras, comienzan las derrotas. El cultivo de la finca les proporciona los primeros desengaños: fracasan en agronomía, en arboricultura, en elaboración de conservas. No les vale lo mucho y minuciosamente que leen sobre estas materias. Se lanzan a la destilación de licores, y les estalla el alambique. Será, sin duda, piensan Bouvard y Pecuchet, porque no sabemos química. Hay que estudiar, con todo amor, la química. Y el estudio de la química les acarrea una cierta humillación: se enteran de que ellos, lo mismo que todos los hombres, tienen fósforo como las cerillas; albúmina, como la clara de huevo; hidrógeno, como el gas del alumbrado. ¿De qué modo podremos ir pintando las muchas aventuras de Bouvard y Pecuchet a lo largo de sus múltiples lecturas, y las derrotas consiguientes, —60→ derrotas de sus ilusiones? Como el gran Don Quijote español, tras cada derrota, encuentra un nuevo afán, así Bouvard y Pecuchet encuentran una nueva ilusión en la complicación inextricable que suponen para ellos las lecturas que hacen: teorías, sistemas, hipótesis de todo género se cruzan y entrecruzan en el camino ideal de los dos amigos. Los libros se contradicen y las teorías se embrollan. Anatomía, estudiada en un cadáver de cartón pintado, medicina, geología,

paleontología, con discusiones empeñadas con el cura del pueblo; historia, filosofía, socialismo, magia, teatro, novela, arqueología... todo lo examinan. Y al final, después de tanta y tanta aventura, Bouvard y Pecuchet resuelven, desengañados, volver a sus escrituras del comienzo. ¿Denigra Flaubert la ciencia? ¿Denigra Cervantes el heroísmo? Ni una cosa ni otra. Nuestro Quijote, independientemente de sus derrotas, es la apología del esfuerzo vital. El Quijote de Flaubert es la apología de la comprensión. La novela comienza en 1839; Flaubert pasa revista, de un modo concienzudo, en las personas de sus héroes, a todos los conocimientos humanos en esa época. La inteligencia, a la que siempre sirvió Flaubert, queda incólume.

—61→

△▽

El decano

Pongámonos en razón: el primer cervantistas, en orden al tiempo, el decano de los cervantistas, es Márquez Torres. Ha tenido mala suerte Márquez Torres. Nadie conoce a Márquez Torres. Y no lo conoce nadie porque no se reimprimen, en las reediciones del *Quijote*, las aprobaciones: hablo de la segunda parte del *Quijote*. Las aprobaciones de esa parte son tres; pero no interesa, más que la de Márquez Torres. Interesa porque en esa aprobación se habla de Cervantes como hoy pudiéramos hacerlo. De Francisco Márquez Torres nos ha dado noticias Rodríguez Marín. Hacen mal los editores en no reproducir la aprobación de Márquez Torres. Era Márquez Torres capellán del cardenal Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo. Estando el cardenal en Madrid, conoció a unos caballeros franceses: habían venido a algo que interesaba a las dos naciones. Márquez Torres los conoció también; habló con ellos y le preguntaron por las novedades literarias de España. Les puso al corriente Márquez Torres, y les habló, como es natural, de Cervantes. Digo que es natural, no por otra cosa sino porque Márquez Torres era amigo de Cervantes: un buen amigo. Manifestaron los franceses deseos de conocer a Cervantes, y Márquez Torres les llevó a verlo. Creo que los llevó; no estoy seguro; uno de los caballeros, al escuchar que Cervantes era pobre, tuvo una singular ocurrencia: dijo que no debían auxiliar a Cervantes para que Cervantes no pudiera salir de su pobreza, y de este modo, siendo pobre, se viera precisado a trabajar, a escribir nuevas y bellas obras.

Han pasado los años; ha hecho el tiempo su labor. Y nos encontramos con que otro francés ha dicho poco más o menos lo que expresó aquél francés de que nos habla Márquez Torres. ¡Quién lo había de decir! Y este francés no es un francés cualquiera. ¿Se sabe lo que es el beylismo? Algo así como el cervantismo. ¿Se sabe dónde reside la esencia del beylismo? La esencia del cervantismo se contiene en el *Quijote*; la esencia del beylismo se contiene en la *Vie de Henri Brulard*. En este —62→ libro, autobiografía, autobiografía de Stendhal, nos dice Beyle, en el capítulo XXXVII, que no ha pensado nunca que los hombres sean injustos con él. «Encuentro soberanamente ridículo -escribe- el infortunio de los sedicentes poetas que piensan así y que censuran a los contemporáneos de Cervantes y el Tasso». ¿Cómo explicaremos estas palabras? No debemos censurar a los coetáneos de Cervantes; no debemos censurarles por la situación en que se ve Cervantes. No son injustos con Stendhal sus coetáneos, y no son injustos con Cervantes sus coetáneos. Si es pobre, ¡qué le vamos a hacer! Y no es que Stendhal no sea un admirador de Cervantes; en el mismo libro, capítulo IX, nos habla del

«descubrimiento» que hizo en su casa, siendo niño, de un *Quijote*. Habla de la «hórrida tristeza» de su casa. «Don Quijote -dice- me hizo morir de risa». «A mi padre -escribe también- le encantó mi entusiasmo por don Quijote». Y como siempre ha de haber alguna fatal equivocación, si Stendhal escribe correctamente el nombre de Sancho, cosa fácil, escribe así el de Ginés de Pasamonte: *Ginés de Panamone*. En otros pasajes se habla también de Cervantes; consúltese el índice de nombres citados. Y claro es que habré de añadir, para seguridad del lector curioso, que utilizo la más moderna y depurada edición de esta obra: *Vie de Henri Brulard*, edición Champion, París, 1913; edición cuidada por Henri Debraye, ex alumno de la Escuela Diplomática, archivero de Grenoble; texto establecido, íntegramente, por primera vez, con arreglo a los manuscritos existentes en la Biblioteca de Grenoble.

—63→

△▽

Leandra y Augusta

¿Qué lección puede darnos Leandra? Hoy diríamos: ¿cuál es el mensaje de Leandra? ¿Y, cuál el de Augusta? Leandra es hermosa, muy hermosa; a más de hermosa, es inteligente, muy inteligente; a más de inteligente, es rica, muy rica. ¿Y cómo con tales prendas no ha de contar con pretendientes Leandra? Los tiene; pero sus padres no se deciden por ninguno. Y Leandra también espera. ¿Qué será lo que espere Leandra? Está Leandra en la ventana, en su casa de este pueblo manchego; ha retornado de la guerra un mozo que se marchó antaño. Hay en la plaza un poyo, al pie de un álamo; en ese poyo se sienta Vicente de la Rosa. (En la edición príncipe del *Quijote* se dice Rosa y no Roca, y a ese texto nos atenemos.) Vicente de la Rosa es galán, apuesto, elegante, vistoso. «Viene -dice Cervantes- de las Italias y de diversas otras partes». Podemos asegurar, por lo tanto, que viene de Italia, desde luego; de Francia, de Flandes y de Alemania. Viene, en suma, de Europa. Y viene de Europa a este pueblecito manchego donde, desde su ventana, lo está contemplando Leandra. Vicente de la Rosa, además de lo dicho, compone versos, tañe con arte una guitarra; es, en fin, algo que no hay por estos contornos. En la plaza, sentado en el poyo, al pie del álamo, Vicente de la Rosa va contando sus aventuras. Y poco a poco va influyendo a Leandra, en su ventana, una fuerza secreta y misteriosa. Al cabo, Leandra y Vicente desaparecen del pueblo; los buscan, y después de tres días, encuentran a Leandra en la cueva de un monte, robadas las joyas que se llevara, e indemne en su cuerpo. ¿Qué es lo que pudiera hechizar en Vicente a Leandra? ¿La novedad? ¿El ser una cosa europea? ¿El venir de lejanas tierras? ¿El ser algo que por aquí no, había?

Cuando estudiamos las costumbres en Cervantes, nos encontramos con las costumbres en Galdós; Cervantes y Galdós son los dos grandes historiadores de las costumbres en un determinado período de nuestra Historia. *Realidad* es un fragmento de historia española; la novela está firmada en 1889. Hay en sus páginas política, parlamentarismo, vida social, —64→ administración de las colonias, rasgos de la vida galante. Augusta de Cisneros, mujer de Tomás Orozco, descuella en la obra. Todo lo tiene Augusta: riqueza, hermosura, inteligencia. ¿Y cómo con todo esto se descarría Augusta? ¿Cómo se prenda de Federico Viera, que es poco más o menos un Vicente de la Rosa? Oyendo sus explicaciones, en un soliloquio íntimo, nos parece que estamos escuchando a Leandra. «Declaro que hay dentro de mí, allá en una de las cuevas más

escondidas del alma -nos dice Augusta-, una tendencia a enamorarme de lo que, no es común ni regular». Y agrega estas palabras, que también serían las de Leandra: «Bendito sea lo repentino, porque a ello debemos los pocos goces de la existencia». ¿No está explicado el mensaje de Augusta? Y con esta explicación, ¿no tenemos aclarado el mensaje de Leandra? Pero existe una diferencia entre Augusta y Leandra: entre una y otra ha pasado todo el siglo XVIII. Y ese siglo es inteligencia. De ese siglo vive el XIX. Hay, por lo tanto, en Augusta un elemento intelectual que no existe en Leandra. Se explica a sí misma Augusta su hechizamiento y no se lo podría explicar Leandra. «¿Hemos nacido acaso para este tedio inmenso de la buena posición -dice Augusta-, teniendo, tasados los afectos como las rentas?». Sin el siglo XVIII, ¿cómo pudieran concebirse estas palabras?

—65→

△▽

Un prejuicio de Cervantes

En parte de Cervantes y en parte de la época. ¿En qué parte de Cervantes y en qué parte de la época? Al comienzo del *Quijote*, en el capítulo VII, se nos dice, hablando de Sancho, que «un labrador vecino suyo, hombre de bien, si es que este título se puede dar al que es pobre»... No son raras, en la novela, en todas las obras de Cervantes, estas especies. Cervantes asocia, inevitablemente, la riqueza y la probidad, el señorío y la honradez. En una de sus novelas se lee que «es propia y natural condición de mujeres principales enternecerse de los sentimientos y trabajos ajenos». Y a las demás mujeres, a las que no son principales, ¿qué les sucederá? ¿Y cómo se ha formado la riqueza de los ricos? ¿De dónde dimana? Puede ser esa riqueza legítima, naturalmente, y puede, naturalmente también, ser ilegítima. Y cuando se haya granjeado turbiamente, ¿qué sucederá? ¿Cuál será nuestro criterio? ¿Y cuál el de Cervantes? Pero el siglo es así: así es también Cervantes. ¿No le podríamos pedir al genio que se remontase sobre los prejuicios seculares y vulgares? Siempre en los siglos pasados, el rico, solo por serlo, lleva ventaja al que no lo es. Cervantes nos dice también, sin atenuaciones, en la misma primera parte del *Quijote*, capítulo LI, que «es anejo al ser rico el ser honrado».

Ha de pasar el tiempo con todas sus experiencias históricas, para que con entera imparcialidad podamos juzgar de la riqueza: la riqueza en hombre que no la merezca. Con el prejuicio de Cervantes -prejuicio del tiempo de Cervantes- se crea un determinismo tan falso como el pretense científico. En *La ilustre fregona* es dónde Cervantes extrema su prejuicio. No ceden los personajes al medio en que viven y ceden a la cuna en que nacen. Nacen en cuna dorada y han de ser señores: señores, aunque estén en un mesón, como Constanza de Carriazo, o se encuentren, como García del Castañar y Blanca, al frente de una heredad, cuidando de la hacienda, como labradores, sin ser más que labradores. Constanza de Carriazo, la moza de la posada toledana, ha sido criada en una aldea, donde la han tenido dos años; la han traído luego a Toledo. Ha —66→ servido en el mesón desde entonces: tiene ahora, cuando la conocemos, quince años. No ha fregado nada Constanza: el título de fregona ha de justificarlo Cervantes, diciéndonos que friega, de tarde en tarde, la plata que hay en el mesón y que se saca cuando llegan huéspedes de calidad. Pueril se nos antoja la justificación. ¿Cómo justificaremos nosotros el prejuicio de Cervantes? Ha vivido Cervantes en el pueblo, entre el pueblo, mezclado con el pueblo. Sus sentimientos son los del pueblo los del

pueblo, matizados, con los de la época. Imaginemos un caso contrario. ¿Qué sucede con el duque de La Rochefoucauld? Constanza continuamente tiene el aire y las trazas de señora; en la posada, a los quince años, entre tanto tráfago vulgar, procede como una señora. No es, después de todo, una princesa, para que tanto tire la sangre; es hija de un caballero principal de Burgos y de una dama distinguida. En las máximas de La Rochefoucauld encontramos el reverso del prejuicio cervantino. «La virtud no llegaría a donde llega -escribe el psicólogo- si la vanidad no la acompañara». Y también: «La severidad en las mujeres es un atavío y un afeite que ellas añaden a su belleza». De un extremo inaceptable, el candor de Cervantes, hemos pasado a otro extremo, igualmente inaceptable: el interés de La Rochefoucauld. *In medio virtus*.

—67→

△▽

Cervantes en la venta

¿Y dónde podría estar mejor? La venta es tributaria del camino; el camino señorea la venta. ¿Y si el camino deja de ser camino? Hay en nuestra España dos clases de caminos: los llamados «viejos» y los nuevos. El camino viejo es característico de las viejas ciudades; no será cabal una vieja ciudad sin su camino viejo. El camino de que es tributaria la venta en que se encuentra ahora Cervantes ha dejado de ser camino; ha servido durante mucho tiempo; se ha abierto otro camino; un camino que va recto, de la ciudad a otra ciudad, sin dar vueltas y revueltas como este. La venta, por lo tanto, ha dejado también de ser utilizada; ya no es venta. Por el camino no se transita, sino para acarrear los frutos de las heredades cercanas. En la venta no entra sino algún viandante extraviado. Tienen, con todo, los viejos caminos su especial encanto: las hierbas arvenses, de los sembrados, se juntan con las hierbas adventicias, que son propias de los caminos. La venta se ha convertido en casa de labor; el antiguo ventero, con sus ahorros, ha comprado las tierras adyacentes y ha constituido un coto acasado. Cervantes se encuentra en la cocina de la que fue venta; está ahora en unos momentos de mínima vitalidad; no se forja ilusiones sobre nada; renuncia a todo, si algo le queda renunciabile; puede ver sin entusiasmo lo que le rodea; considera sin pasión lo por venir. ¿Dormirá Cervantes en un camaranchón? En la segunda venta que aparece en el *Quijote* se nos muestra un camaranchón; en él duerme -o procura dormir- Don Quijote. Es una edición reciente de la novela, edición barcelonesa, se nos advierte por el anotador que camaranchón es desván. En la traducción francesa de Oudin, camaranchón significa *soupenite*. Pero en el diccionario de Joan Palet, publicado en París en 1604, camaranchón es *grenier*. Lope de Vega nos dice en un soneto: «Cansado estoy de trajinar desvanes». No habrá trajinado muchos desvanes Lope; quien acaso los ha trajinado es Cervantes. ¿Y cómo no han de tener importancia los desvanes en la vida de Cervantes? ¿Y cómo no han de tener importancia en la vida española? Los desvanes son propios de gente —68→ modesta como Cervantes: son un complemento ideal de los viejos caminos. La misma abundancia de vocablos con que se los designa denota su importancia: desván, camaranchón, camaracho, sobrado, falsas.

Cervantes, en estos momentos de baja vitalidad, se siente, en la cocina en que está sentado, solidario con las cosas que le rodean: los adminículos seculares del hogar: las tenazas, las trébedes, el aventador, el hurgón. En los siglos por venir, ¿qué pasará respecto a su obra? No lo imagina Cervantes con optimismo. ¿Y para qué ser optimista?

Cervantes no es, en resumen, sino el hombre a quien se le da un donativo; un donativo, con más o menos discreción, procedente de las manos de un arzobispo o de un conde. Y si Cervantes piensa así de su persona y de su obra, ¿qué pensaremos nosotros, los que leemos la obra al cabo de tres siglos del nacimiento de Cervantes? ¿Cómo reaccionamos ante la obra? ¿Lo sabemos acaso? ¿Podremos darnos cuenta exacta de las reacciones de nuestra sensibilidad? ¿Qué hará Cervantes mañana? «Al fin loa la vida, y a la tarde loa el día», nos dice un refrán. Esperemos hasta ver cumplido el ciclo de nuestros actos. ¿Y si ese ciclo no se cumple? «Gloria vana florece y no grana», piensa Cervantes con otro refrán.

—69→

△▽

Cervantes y el canon femenino

Cervantes tiene propensión a las chiquillas. No insistiremos nunca bastante: Cervantes vive entre mujeres; mujeres de la familia. Lope va de mujer en mujer. Lope escribe el poema de la pulga: poema admirable. No podría escribir esos versos Cervantes. ¿Cuál es el canon femenino de Cervantes? La propensión a las chiquillas, de Cervantes, ¿es cosa suya o es cosa del tiempo? Canon llamamos a la consideración, plena consideración, social y psicológica, que se tiene, en un tiempo determinado, a la mujer. Para saber si el canon femenino es de Cervantes o de su tiempo, preciso será que hagamos otra pregunta: ¿A qué edad se suele casar la mujer en el siglo XVII? ¿Qué edad es la más general para matrimoniar? Es curioso el afán de Cervantes en señalar la edad de sus heroínas; vayamos viendo algunas de esas mujeres que nos presenta Cervantes, tanto en sus novelas como en el *Quijote*. En *El celoso extremeño*, Leonora tiene de trece a catorce años cuando se casa; quince cuenta cuando se produce el drama que cuesta la vida al candoroso marido. *La ilustre fregona*, que no friega más que la plata del mesón, tiene quince años. Preciosa, la gitanilla, otros quince abriles. En *Las dos doncellas*, Teodosia no pasa de unos dieciséis o diecisiete años. Leocadia tiene, «al parecer», como dice Cervantes, dieciséis. Quiteria, la novia de Camacho, cuenta dieciocho. La hija de Diego de la Llana, en la ínsula Barataria, tendrá dieciséis o poco más. Leandra, la hermosa, otros dieciséis. Clara Pérez de Viedma, también dieciséis. La señora Cornelia, dieciocho. En fin, para terminar, Marcela, la pastora, hermosa como todas las mujeres cervantinas, es a los quince años cuando inflama a todos de amor. ¿Propensión de Cervantes? ¿Canon del tiempo? ¿Y cuál será el canon en otros tiempos?

¿Cuál es el canon femenino que ha impuesto al mundo la escultura griega en su más alta expresión? En 1820 se descubre la Venus de Milo. Son muchos los que se han preocupado de restituir, imaginativamente, los brazos a la Venus de Milo; —70→ un filósofo, Ravaisson, ha cavilado hondamente sobre el tema; pero intriga más en la Venus la edad que los brazos. ¿Qué edad podrá tener la Venus de Milo? La de una mujer hecha, un poquitín en demasía hecha. Se ha hablado de veintidós años, de veinticuatro años. Se ha dicho en Francia que en la bella mujer se advierte un matiz de *embonpoint*, de plenitud en sanidad. Y una mujer así redundante cuenta con algo más de los veinticuatro años conjeturados.

En 1882 se publica la novela de Jacinto Octavio Picón *Lázaro*. Picón se especializó en la creación de tipos femeninos Juanita Tenorio, Cristeta, en *Dulce y sabrosa*, pueden

servir de ejemplo. En *Lázaro* después de describirnos una duquesa, el autor agrega: «Resta añadir, para mayor encanto de los golosos, que Margarita de Oropendia, duquesa de Algalia, aunque tuviese más, solo representaba treinta años, y era relativamente virtuosa». La frase «para mayor encanto» no la comprendería Cervantes. ¿Tiene también mayor encanto, con los treinta y siete años que ella confiesa, Julia, la pródiga, en la novela de Alarcón? ¿Qué pensaría de Julia, la hermosa Marcela, apasionada de la soledad y de la independencia? Julia, con sus treinta y siete años, declarados en un momento de plena sinceridad, inspira una pasión violenta a un mozo de veinticinco. Ninguna pasión de las que pinta Cervantes -y las pinta fortísimas- es tan ardiente como esta. Y si una mujer puede inspirar tal pasión, ¿qué importará que no tenga la edad de las chiquillas de Cervantes?

—71→

△▽

Cervantes en el campo

En un campo hasta cierto punto; en un campo convencional; en un campo de teatro; en el campo, en fin, de *La Galatea*. ¿Y qué es este primer libro de Cervantes? *La Galatea* es una novela pastoril; se desenvuelve en el campo, entre pastores. Y los pastores de las novelas pastoriles, los pastores de *La Galatea* son, ante todo, seres muy tiernos; sienten hondamente; derraman, en sus desengaños, copiosas lágrimas; se dan al viento sus lamentaciones. Son, en suma, seres distinguidísimos. En *La Galatea* existen, como en todas las novelas pastoriles, tres elementos; tres elementos que son fundamentales en toda obra novelesca: la psicología de los personajes, las aventuras y el medio físico. Lo que caracteriza *La Galatea* es la desproporción entre esos elementos: desproporción a favor de las aventuras, con desventaja para el análisis psicológico, y, desde luego, para el medio físico, es decir, para la Naturaleza, para el paisaje. *La Galatea* es un tejido tupido, denso, de aventuras. Pero cuando se van pasando páginas, se advierte que todas estas múltiples aventuras pueden reducirse a tres o cuatro cánones, con arreglo a los cuales están todas imaginadas. La invención es, sin embargo, fecunda. Cuando Cervantes nos dice en 1614 -y por dos veces- que él es un «raro inventor», seguramente que piensa, no en el *Quijote*, sino en *La Galatea*. Pero también, con seguridad, tiene de la invención un concepto que no es el nuestro, el de los modernos. El nuestro es el de la invención en la profundidad de análisis en los caracteres, tanto en la novela como en el teatro, y el de Cervantes es el de la complicación y fertilidad de las aventuras. Dichosamente, Cervantes, si fértil en las aventuras, es hondo, agudo, penetrante, en el análisis psicológico, cuando escribe el *Quijote*, y sobre todo, las novelas. En *La Galatea* vemos toda clase de aventuras, en un medio físico rudimentario. Cervantes, en ocasiones, llega a lo sumo en lo trágico: no es solo lo tierno, lo delicado, lo que gustamos en esta novela; hay sensación de tragedia como tal vez no la encontremos en toda nuestra literatura. Aludimos al episodio de la muerte de Leónida. El hermano de Leónida mata a su hermana creyéndola otra mujer: —72→ la mata de noche, en un bosque. Aparece el amador de Leónida; cerca del sitio en donde la infeliz mujer expira, encuentra este amante al asesino de Leónida; lo hiere mortalmente; lo arrastra hasta el sitio en que está Leónida, y coge una mano de la muerta; el mismo puñal de que el asesino se ha servido, lo pone en la mano de la muerta, y con él como si fuera la propia muerta la que da las puñaladas, traspasa tres veces el corazón del

asesino. Y nada más dramático también que el beso supremo, el beso en la boca, con que el amante se despide de la amada, ya en la agonía.

¿Cómo podremos apreciar con exactitud la modalidad de *La Galatea*? Comparándola a otra *Galatea* moderna. ¿Y cuál será esa *Galatea*? Sin vacilación: *Mireya*, de Federico Mistral. *Mireya* es un poema amatorio, unas geórgicas y una pastoral. Y es curioso leer unas páginas de *La Galatea*, de Cervantes, y cotejarlas con la huida de Mireya, por ejemplo, la huida en la madrugada, la huida trágica. Todo aquí forma un conjunto íntimo: el cielo que comienza a esclarecer, los perros blancos del ganado, el olor de la perfumada landa, los grandes lagartos grises en sus hendiduras, una bandada de chorlitos que levanta el vuelo al paso de Mireya, las martas religiosas que extrañan a Mireya en esta hora.

—73→

△▽

Cervantes y el vino

Cervantes rememora, en el *Quijote*, en las novelas, los vinos de España, los vinos de Italia. Varias son las sensaciones que del vino nos da Cervantes. En el capítulo octavo, de la primera parte, Sancho «de cuando en cuando empina la bota, con tanto gusto, que le pudiera envidiar el más regalado bodogonero de Málaga». ¿Y por qué los dueños de restaurantes, en Málaga, han de paladear mejor el vino que los demás mortales? El vino es lo aleatorio. La vida de Cervantes es lo aleatorio. La literatura es lo aleatorio. Littré define aleatorio, diciendo: «dependiente de un suceso incierto. Sometido a la suerte del azar». ¿Cómo no estará sometido Cervantes al azar? ¿Y cómo no lo ha de estar el vino? ¿Se sabe todos los cuidados que el vino exige en su crianza? Bien lo saben un cosechero de Montilla -la inolvidable-, de Doña Mencía -la no olvidada-, de Málaga, de Jerez, de Sanlúcar, de Rota. ¿Qué habremos de hacer para lograr un vino selecto? Principiemos por el principio: el principio es la elección de tierras y de vides. Escojamos tierras y vides. No todas las tierras son adecuadas; unas convendrán a nuestro propósito y otras no. ¿En qué situación estarán las viñas? No todos los terrenos tienen igual *solación*. (El neologismo es ineludible.) En una misma clase de tierras no da lo mismo la ladera, expuesta al sol, a pleno sol, que el fondo del valle. Ni es igual un sitio resguardado de los vientos que otro por ellos azotado. Tras el estudio de las vides, hemos tenido el de los terrenos. Cuando llegue la hora de vendimiar, se nos presentará otra dificultad: ¿en qué momento de la madurez hemos de cortar los racimos? ¿No temeremos que un suceso imprevisto malogre nuestros esfuerzos? En su punto ya la uva, una lluvia, un bochorno pueden hacer que la calidad del fruto varíe. Y cuando logremos encerrar ya la uva en el lagar, advertiremos que algo tenemos que resolver. ¿Cómo estrujar la uva? ¿Con poca o mucha presión? Y encubado ya el mosto, ¿no necesitaremos una temperatura constante, igual, uniforme? Los vinos tienen su patología; con la patología, tienen su terapéutica. Habremos de curar las enfermedades que se presenten —74→ en los vinos, o de prevenirlas. Y habremos de establecer también la gradación de los vinos en las cubas: gradación que formaremos para tener siempre disponibles vinos de varias edades. Lo aleatorio, el azar, entrará como se ve en la crianza de vino.

¿Cómo no ha de entrar también en la vida de un hombre como Cervantes? ¿Y de qué modo no será el azar, más o menos azar, el que determine la creación de la obra

artística? ¿Sabe bien el escritor que su obra está sujeta al humor que tengamos en el momento de sentarnos ante las cuartillas? El humor y el vigor. La edad, el clima, la alimentación, la salud o la enfermedad, la alegría o la tristeza disponen de nosotros. Han dispuesto de Cervantes. Se han señalado las negligencias de Cervantes en su novela. No son, realmente negligencias; el escritor siente vagamente, presiente que lo que acaba de escribir no es lo cierto; pero considera provisionales las palabras escritas. Lo que importa es crear el ambiente de la obra: la atmósfera espiritual que envuelva la obra y envuelva al lector. Tiempo habrá de sustituir lo provisional. Y no se sustituye. Y aquí tenemos, en el *Quijote*, que varios personajes comen dos veces, a las mismas horas; dos veces parece haber cenado Sancho casi a la par. Y nos encontramos con que no sabemos si Sancho ha formado o no Constituciones en su ínsula; se nos dice que sí y se nos dice que no. Ni sabemos, en resolución, cómo se llama la mujer de Sancho. ¿Mari Gutiérrez, Teresa Panza, Juana Gutiérrez, Juana Panza?

—75→

△▽

El caso Marcela

Marcela es un enigma; Marcela es un problema psicológico; Marcela es un símbolo. ¿Cómo podremos definir a Marcela? El *Quijote* es una obra ultrasensible; hay en el libro, al parecer, pasajes inexpresivos, no reparables, no reparados, en que el autor se confiesa. Se nos expone en la novela una contraposición de fuerzas primordiales: fuerzas femeninas, fuerzas masculinas. Y predomina lo femenino sobre lo masculino. Diez o doce mujeres pinta Cervantes en el libro; son las que forman la atmósfera espiritual de la novela; no pueden competir con ellas los hombres que Cervantes, con más o menos vigor, retrata. ¿Qué valdrán al lado de esas mujeres un Diego de Miranda, un Antonio Moreno, un Sansón Carrasco, un Álvaro de Tarfe, un Cardenio? Descuella sobre todas las mujeres Marcela, la pastora. Marcela es huérfana; goza de gran posición económica; muertos sus padres, la tutela un tío suyo, sacerdote. Y un día Marcela, que cuenta solo con quince años, desaparece; se ha ido a pastorear. Prendados de ella están varios mozos del lugar; enloquecidos, vagan por el campo; escriben sus nombres en la corteza de los árboles; lanzan al viento sus lamentaciones. Y Marcela continúa, impertérrita, impasible, entregada a su pastoría. ¿Qué resultará de tal situación? ¿Cómo podremos resolver este problema de viva psicología? Tres afirmaciones hace, en su discurso, Marcela. Primera: «Soy rica». Segunda: «Quiero ser libre». Tercera: «Ni quiero ni aborrezco a nadie». Razonadas lacónicamente están estas tres proposiciones. Nos dice Marcela: «Para poder vivir libre, he escogido la soledad de los campos». Y también: «Mi intención es vivir en perpetua soledad». Existe en Cervantes una apetencia de soledad y de silencio. El adjetivo «maravilloso» lo aplica varias veces Cervantes al silencio.

¿Y cómo podrá Marcela vivir a perpetuidad en el campo, por montes y por valles, sola, independiente, gozando de absoluta libertad? Marcela ha de tener, por fuerza, casa en el lugar; estará al frente de la hacienda de Marcela un mayordomo. Habrá que tener al menos un punto, un breve punto, de contacto, con el mundo. Y después de todo, ¿es que esta soledad —76→ en que vive Marcela es tan austera, tan rígida, tan absoluta como le parece a Marcela? A fines del siglo XVI y principios de XVII, contando ya con la despoblación de España, no serían estos campos tan soledosos como Marcela supone.

Pastores andan por estos andurriales; a ellos ha de apelar Marcela. Y si Marcela se encontrara en América, en nuestra América, ¿qué sería de sus ansias, un poco vanagloriosas, de soledad? ¿Cómo se enfrentaría Marcela con los «llanos», en Venezuela, en el Ecuador, en el Perú? ¿Y cuáles serían las sensaciones de Marcela en los Andes? ¿Y cuáles en las pampas argentinas, con sus dos mil kilómetros cuadrados de llanura? ¿Hasta qué punto el espacio sería gozado por Marcela? ¿No se apocaría, por no decir se anularía, el ansia de soledad en Marcela? Posiblemente el espacio nos descubriría el verdadero carácter de Marcela. Espacio y tiempo son los dos grandes enemigos del hombre. El hombre se esfuerza en domeñar esos dos contrarios suyos. Con toda su independencia, ante un espacio inmenso, no el español humanizado, sino el americano, virgen aún, Marcela retrocedería.

—77→

△▽

La vida en el campo

Don Quijote encuentra en el campo a don Diego de Miranda. Hay una filosofía *naturalista* y puede haber otra filosofía *hominista*: hominista, de *homo*, *hominis*, el hombre. El hombre transfigura la Naturaleza; el hombre transforma el medio habitado. Don Diego de Miranda vive holgadamente; vive en una casa de un lugar próximo. Se come bien en la casa de don Diego de Miranda; a Don Quijote, en los cuatro días que en ella ha morado, le han servido una comida, «limpia, abundante y sabrosa». Pero lo que más le ha placido a Don Quijote, es decir, a Cervantes, es el «silencio maravilloso» que en la vivienda se goza. En la casa vive la familia: el marido, don Diego; la mujer, Cristina; y el hijo, Lorenzo. ¿Y qué es lo que acontece en esta morada? ¿Cuál es su ambiente? ¿No podremos decir, al estar entre sus muros, que el hombre transfigura la Naturaleza? ¿Que el hombre transforma el medio? A primera vista, es el padre, don Diego de Miranda, el que impone su personalidad a la casa. Y con la casa, al lugar. Y con el lugar, al paisaje. El hijo de la casa, Lorenzo, es poeta; su afición a la poesía es extremada. Todo lo ha dejado por consagrarse a la poesía. Estudiaba en Salamanca, donde ha estado seis años, y ha abandonado los estudios por ser todo, enteramente todo, en absoluto todo, del numen. Y cavilando sobre temas poéticos «se pasa todo el día». Fijémonos en que esto de «pasarse todo el día» en sus cavilaciones poéticas nos lo dice Cervantes. ¿Y qué sucederá en una casa en que el hijo dedica todas sus horas, con tenacidad, con entusiasmo, con ardor, a la poesía? Reparemos también en que Lorenzo es hijo predilecto; de los demás hijos no sabemos nada; del único de quien se nos habla es de este mozo caviloso y opinativo: opinativo porque nadie extravaga más que un poeta recalitrante. Fatalmente habremos de pensar que todo en la casa pende de Lorenzo; que todo gira en torno a Lorenzo. Las cavilaciones de Lorenzo, sus temas poéticos, sus desmayos y sus audacias, en fin, todo cuanto piensa Lorenzo, se habrá de discutir, de pesar y sopesar, a todas horas, en todos los lugares, en la mesa y en la sala, por los —78→ individuos de la familia: por el padre, un poco mohíno, y por la madre, siempre amorosa. El ambiente que en la casa se habrá creado, con tanto y tanto tema estético, será el de la poesía. Hemos entrado, con Don Quijote, en la casa de un caballero labrador, y nos encontramos, en este lugar manchego, con una morada en que lo intelectual, lo intensamente intelectual, lo llena todo.

¿Nos place o nos desplace la transformación que nuestra filosofía ha efectuado en la casa de Don Diego de Miranda? ¿Y podremos encontrar, modernamente, en el siglo XIX, otro caso en que el hombre transfigure el medio? En 1895 dos periodistas, Julio de Vargas y José Lázaro, visitan en su finca levantina a don Ramón de Campoamor. Campoamor les da de comer «espléndidamente»; Campoamor les recita algunos versos, no muchos; Campoamor escribe aquí sus poemas y lee libros de metafísica. Con él poeta, el ambiente de la casa se transfigura, como en el caso de Lorenzo de Miranda. El hombre, este anciano de setenta y ocho años, crea un ambiente que no es el que nos impondrían la tierra y el mar cercano. Y por si esta figura no bastara para la transformación, aquí con el poeta tenemos la de su médico: don Miguel Ferrero. El médico acabala al poeta. Los dos periodistas nos dicen: «Miguel Ferrero es un madrileño de pura raza. Más bajo que alto de estatura, recio y grueso más de lo que él quisiera; de fisonomía expresiva, franco, decidor y generoso; con su traje de lanilla gris y su sombrero de fieltro de anchas alas, parece un tipo de Teniers». En la primera mitad del siglo XVI, al hacer don Antonio de Guevara el balance de las ventajas y desventajas de la Corte y la aldea, estampa este aforismo: «Para saber gozar del reposo, es menester buen seso». ¿Y es que no lo tienen, cada cual a su modo, Lorenzo de Miranda, Campoamor y Ferrero?

—79→

△▽

No querer acordarse

¿Y por qué no quiere acordarse Cervantes? «En un lugar de la Mancha, de, cuyo nombre no quiero acordarme»... No es privativo de Cervantes este modo de hablar; Rodríguez Marín ha encontrado en documentos de la época frases análogas. ¿Sinceridad o fingimiento? En este caso, Cervantes finge. En realidad, se trata de una frase en que se comete una elipsis, no de carácter gramatical, sino psicológico. La frase completa habría de ser: «No quiero *ahora hacer el esfuerzo necesario para acordarme*». Y si Cervantes no es sincero, ¿por qué causa no lo será? ¿Estamos, con Cervantes, en un terreno moral o psicológico? Se han citado, en este caso, frases como estas, no todas las que vamos a citar: Quiere llover, quiere amanecer, quiere abonanzar; los almendros quieren florecer; la pared se siente y quiere derrumbarse. ¿Y podrá tener aquí cabida «la voluntad en la Naturaleza», del filósofo? En la traducción castellana hecha por Unamuno, encontramos citadas por el autor, citadas por el traductor, alguna de estas frases. Pero no creemos que la filosofía de Schopenhauer tenga enlace con esta cuestión psicológica; ninguna conexión vemos entre la ficción de Cervantes -o la autenticidad en los que hablan verdad- con la cosmogonía del filósofo alemán. En tiempos de Cervantes todavía los novelistas no habían adquirido la costumbre de designar con nombres fingidos los lugares en que se desenvolvía la acción de sus fábulas. Modernamente al nombre real sucede el nombre supuesto. Cervantes nombra lugares en sus novelas; en las ejemplares encontramos Madrid, Salamanca, Sevilla, Valladolid, Toledo: sitios todos en que sucede lo que el autor nos cuenta. ¿Y qué acontece en el día? ¿Y cuáles son los lugares que el novelista crea?

Contamos con variedades de ficciones. Hay lugares auténticos que se designan con un nombre transparente o casi transparente; la ciudad que se quiere designar corresponde con exactitud a estas denominaciones. Tal acontece con Marinada, en la

Pardo Bazán; con Vetusta y Pilares en *Clarín* y Pérez de Ayala. Con estos nombres conocemos a Coruña y Oviedo. —80— Pero otras veces la ficción es completa: el novelista crea un lugar enteramente nuevo; Labraz, en Baroja, es una ciudad de «la vieja Cantabria»; Orbajosa, en Galdós, es ciudad que puede estar, sin estar en ninguna parte concreta, precisa, en el centro de España, más bien que en la periferia. Y es usual también en que la ciudad o pueblo que se quiere denominar se designe con una letra inicial o con tres asteriscos: en *El clavo*, Alarcón cita a Granada y Málaga; pero al querer nombrar un pueblo de la provincia de Córdoba, pone los tres asteriscos consabidos. ¿Y qué irá buscando Cervantes -y con Cervantes los demás novelistas- con estos disfraces? Rodríguez Marín, acertadamente, nos dice que Cervantes daba por tan verdadero, retóricamente verdadero, su relato, que «por ciertos respetos y justas consideraciones estimaba conveniente callar la patria de su protagonista». Hay aquí una razón simplemente moral; razón verdadera. Pero tendremos que la ficción entraña además un problema de biología estética. No es que el novelista necesite fingir para no dañar tales o cuales intereses, o para evitarse extorsiones. Verdad será todo ello, como en el caso de Cervantes; pero el nombrar el lugar exacto de la acción nos obliga a limitarnos. Forzosamente tendremos que reducir, con la exactitud, nuestro campo de acción; no escribiremos en este caso con la libertad, con la amplitud, con el desembarazo, que escribimos cuando la ciudad o el pueblo son fingidos. ¿Cómo podría Galdós escribir expeditivamente si hubiera tenido que poner en vez de Orbajosa una ciudad como Burgo de Osma, Sigüenza o Albarracín? ¿De qué modo Baroja escribiría si en vez de Labraz estampara el nombre de otra ciudad auténtica de Cantabria?

Cornelia Bentivoglio

La señora Cornelia será lo más fino, lo más ático, que haya escrito Cervantes. El título perjudica a la novela. Señora Cornelia da idea de una señora ya madura, crecida en carnes, no muy distinguida, la verdad. Y la señora Cornelia es una jovencita, aristocrática, de dieciocho años, «antes menos que más». Cervantes no cesa en su preocupación de señalar a sus mujeres, a las que él pinta, entendámonos, la edad; la edad no precisa, puesto que siempre que la señala lo hace con restricciones, con atenuaciones. «De trece a catorce», dice en una ocasión; o bien, «al parecer», o asimismo, «poco más o menos». La obra, desde luego, desde el primer momento, se ve que está escrita en situación de viva alacridad; goza el autor escribiéndola; nos causa, a nuestra vez, gozo el que escriba así. En tales condiciones, todo es fácil, fluido, sencillo, claro, en la prosa; la prosa se va deslizando como límpida corriente. Y hemos de añadir que en esta obra, más que en ninguna, Cervantes se nos muestra autor dramático. Cervantes suele llevar al teatro sus dotes de novelista; lleva, en cambio, sus dotes de dramaturgo a la novela. El agrupar en la venta del manteamiento, en el *Quijote*, los personajes de seis u ocho dramas, alarde es de autor dramático, de gran autor dramático a lo Victoriano Sardou. Sardou, precisamente, tiene una obra española, muy española, de treinta y seis personajes, que se desenvuelve en 1507, en Toledo y sus cercanías. Tan de autor dramático es *La señora Cornelia*, que ha sido escenificada por un hábil autor dramático: *Tirso de Molina*. Podría también, perfectamente, ser llevada a la pantalla.

¿Y cuál es la vida de Cornelia Bentivoglio? ¿Cuáles son los lances que nos presenta Cervantes, de Cornelia Bentivoglio? Daremos, incongruentemente, los elementos variados, pintorescos, de la novela. En Bolonia; en un pupilaje de Bolonia; dos estudiantes; dos españoles; dos vascos. Noche en Bolonia y calle con soportales de mármoles; las once y un poquito más, como diría Cervantes; al pasar uno de los

estudiantes, se abre misteriosamente una puerta y le entregan un niño, envuelto en ricos pañales. El niño queda depositado en el pupilaje; un —82→ ama que es buscada, rápidamente, para que lo amamante. Y otra vez la calle; chocar y crujir de espadas; muchos contra uno; después estos mismos contra dos; uno que luchaba antes y otro, uno de los vascos, que le defiende; una mujer que sale despavorida de una casa; sale cuando ha terminado la refriega. Es llevada la dama, puesto que se advierte que es una dama, a la casa de huéspedes en que se alojan los dos españoles. ¿Y qué haremos con un sombrero que se nos había olvidado mencionar? Es pieza importante, importantísima: pieza de que necesita el autor dramático; es un sombrero con cintillo de diamantes. Se lo pone el estudiante que lo ha encontrado y causa pavor a la dama fugitiva cuando lo ve asomando por una puerta, la de su alcoba. ¿Y de quién es este sombrero? De Alfonso de Este, duque de Ferrara. La dama es Cornelia de Bentivoglio, hermana de Lorenzo, nobles italianos, conocidísimos. Cornelia se ha entregado, con palabra de casamiento, al duque; el cual es un príncipe humano, cordial y comprensivo. ¿Y qué va a pasar con todos estos elementos? Se nos ofrece, de pronto, el camino de Bolonia a Ferrara; camino que lleva el duque, triste, angustiado. ¿Y por qué va entristecido el duque? Porque no sabe dónde está Cornelia. Pero como nosotros lo sabemos, vamos viendo todo el proceso de este drama, sin que los actores sepan que lo sabemos: recurso de autor dramático. Y tendríamos, volviendo a lo novelístico, que anotar la silueta, finamente trazada, de la pupilera, mujer enredadora, parlanchina. Y la silueta magnífica, de un cura de aldea, jovial y prudente, amigo del duque de Ferrara.

—83→

△▽

Cervantes y la naturaleza

Las mujeres de Cervantes, las diez o doce mujeres pintadas por Cervantes, en el *Quijote*, se entregan a sus impulsos, a su instinto, a la Naturaleza, en suma. Podremos aceptar o no su actitud, su complexión moral; no podremos negarles sinceridad. El pensamiento de Cervantes se descubre en sus mujeres. Y lo que más hondamente separa el *Quijote* cervántico del *Quijote* delusorio, el de Avellaneda, es este hondo sentido de la Naturaleza que tiene el auténtico. ¿Y qué es la Naturaleza? ¿Cómo podremos explicarnos el carácter de las mujeres cervantinas si no tenemos un concepto exacto de la Naturaleza? Nuestra Academia da doce o catorce acepciones de Naturaleza; Littré las da también numerosas. Entre todas las acepciones, tendremos que escoger; de todas las acepciones, en efecto, escogemos dos que son las que cuadran a nuestro intento. Primera: «Naturaleza es el conjunto de los seres creados». Segunda: «Naturaleza es el impulso vital». ¿Habrá inconveniente en que juntemos y amalgamemos las dos? Amalgamadas las dos, conviene lo que resulta a las mujeres de Cervantes. La mujer que descuella entre todas esas mujeres es Marcela. Y Marcela se entrega, sin reservas, con toda el alma, intensamente, a la Naturaleza en sus dos escogidas acepciones: al pleno campo y siguiendo sus impulsos. ¿Nos satisface esta explicación que nos damos de la Naturaleza y de la entrega que a la Naturaleza hacen las criaturas femeninas de Cervantes?

Necesitamos, como aclaración, poner algunos ejemplos. Como instinto, la Naturaleza se contrapone al arte; lo dice con exactitud nuestra Academia. «Hay un lugar en la mitad de España en que Tajo a Jarama el nombre quita». Palabras son estas de

Lupercio Leonardo de Argensola. Ese lugar es el de la confluencia de los dos nombrados ríos. En ese lugar podremos ver la contraposición de Naturaleza y arte. Aranjuez, según el poeta citado, es lugar en que nunca la hierba está marchita, sea por el sol, sea por el frío, a no ser que «Naturaleza condescienda, o que, vencida, deje obrar al arte». Y otro poeta, Gómez Tapia, abunda en el mismo sentido y —84→ ve también en Aranjuez la contraposición, en breve espacio, de Naturaleza y arte. Pero, ¿y si pensamos en un lugar en que no exista la variedad y multiplicidad vegetales que en Aranjuez? Instintivamente, asociamos Naturaleza a profusión de arboledas y florestas. Nos resistiremos a ver Naturaleza donde no hay nada. En sus memorias, un hombre que ha pasado veintidós años en el desierto, el desierto del Sahara, el general Bens, nos dice: «No he empleado mi vida en afanes intelectuales, sino en la lucha con una Naturaleza fuerte, dura, y junto a hombres adecuados al ambiente del Sahara». ¿Lucha contra la Naturaleza, en un paraje sin vegetación, sin más que ardiente arena? ¿No es entonces amiga la Naturaleza? ¿Qué pensarían de esto Marcela y sus compañeras? ¿Madre o madrastra la Naturaleza? El final de *La madre Naturaleza*, de Emilia Pardo Bazán, novela publicada en Barcelona, en 1887, es este: Gabriel Pardo dice: «Naturaleza, te llaman madre... Más bien, debieran llamarte madrastra». Pero líneas antes, pintando la autora el ambiente, escribe: «Todo era vida, vida indiferente, rítmica y serena». Y si era indiferente y serena la vida, es decir, la misma Naturaleza, ¿cómo, podría ser madrastra la Naturaleza? Ni madre ni madrastra. La Naturaleza es indiferente. Y esa es, en suma, la sensación que nos dan las mujeres de Cervantes. Pero indiferentes ¿a qué?

—85→

△▽

El Madrid de Cervantes

Hay una pared enjalbegada; con esta pared blanca forman cuadro otras dos paredes blancas: el enjalbegado es un poco oscuro; hace, sin duda, mucho tiempo que el escobón, empapado de cal, no ha ido pasando por estos planos; en cierta parte se ve una desconchadura; si nos fijamos, podremos comprobar que debajo de la superficial capa de cal hay otra; acaso debajo de esa otra, veríamos una tercera. En otra parte de estos blancos planos, advertiremos una hinchazón; la cal se ha levantado y forma una superficie rotunda. No existen en todo el recinto sino una mesita y una silla: la mesa es de pino, pino sin pintar, pino resinado, y la silla es de enea. En la mesa vemos un vaso en un plato: vaso mediado de agua y plato de loza. El plato está desborcellado; limpieza no le falta; pero es un plato que ha servido ya largos años. ¿Y quién ha decentado este vaso? ¿Estaba mediado ya o alguien ha bebido lo que falta de agua? Un rayo de sol entra por una ventana: la ventana nos deja ver, desde este sitio en que estamos, un cielo de un azul intenso, resplandeciente. ¿Y qué nubes son las que cruzan, o no cruzan, por este cielo? ¿Cúmulos? ¿Cirros? ¿Estratos? ¿Nimbos? ¿Cuáles preferiríamos nosotros? ¿Nos quedaríamos, al fin, después de pensarlo mucho, con los estratos? ¿No tendríamos preferencia por los nimbos? Los cúmulos son los más usados por los poetas: los cúmulos son como vellones blancos, redondos. El rayo de sol que bañaba un ángulo de la mesa, cuando hemos entrada en el cuarto, está ahora un poco más cerca del vaso de agua. Por la ventana, si nos acercamos un poco más, si nos ponemos de codos en el marco, veremos también un panorama de tejados: techumbres a dos aguas, a tres aguas, a cuatro aguas. Y con las techumbres, una torre que se perfila en la lejanía. Y más allá

de la torre, una montaña azul. Si es invierno, el azul está coronado por nítida nieve. Pero ¿es invierno o verano? ¿Es primavera u otoño?

No lo sabemos; no queremos saberlo; no es preciso que lo sepamos. Nos basta con lo blanco de estas cuatro paredes, con el azul del cielo y con las nubes, sean las que sean. Y no —86→ olvidemos, como sensación grata, sensación gratísima, el silencio que reina en este recinto: un silencio que podríamos llamar «maravilloso». El rayo de sol ha ido avanzando; ya está un poco más cerca del vaso. ¿Qué tiempo es y cuántos años hace que estamos aquí? Años, porque nos parece que son años los minutos que van corridos desde nuestra entrada en este albo recinto, hasta el momento en que advertimos el silencio y la blancura: la blancura y el azul. No tenemos ahora idea del tiempo. ¿Siglo XVII o siglo XVIII? ¿Siglo XIX o siglo XX? Nos da lo mismo un siglo u otro. Seguramente que estando en el siglo XVII, con Cervantes, estamos en todos los siglos. En este momento escuchamos, con profunda atención, el sonido lejano y rítmico de una campana. ¿Dónde y para qué tañe esa campana? ¿Y qué es lo que dice ese vendedor callejero con su grito, un grito largo y melódico? El rayo de sol, advirtámoslo, está ya más cerca, mucho más cerca, del vaso mediado de agua y del platito desportillado. Llegará un momento en que la viva luz solar envuelva vaso y plato. Entretanto, ¿cuáles son nuestros pensamientos? ¿Y qué es lo que quisiéramos hacer en este cuartito? ¿Y qué es lo que hemos hecho antes de entrar aquí y qué es lo que nos proponemos hacer cuando no estemos en este ámbito? ¿Ha estado en este recinto Miguel de Cervantes? ¿Ha sido Cervantes quien ha decentado el vaso? Y si es Cervantes, este momento en que llevaba el vaso a sus labios, ¿no será tan interesante como cualquier otro momento, como el momento en que toma la pluma para escribir lo que tenga que escribir?

—87→

△▽

Cervantes y Lepanto

Cervantes pelea en Lepanto; pudo excusar la pelea. Estaba enfermo; le cogió el momento estando, febricitante, en la cámara del barco. Pero Cervantes era Cervantes. Veamos lo que aconteció en la batalla, según nos cuenta el mismo Cervantes. No escribiremos nada que no sea de Cervantes; de Cervantes en su carta a Mateo Vázquez. Cervantes, al subir a cubierta, tenía «su persona más de esperanza que de hierro armada». ¿Y qué entenderemos por tal cosa? Que Cervantes, calenturiento, no tenía para su reparo, al entrar en el combate, ningún otro medio defensivo. No contaba más que con su espada. Sigue diciéndonos: «Con la una mano de la espada asida, y sangre de la otra derramaba». «La siniestra mano estaba por mil partes ya rompida». (Añadamos que, no obstante su manquedad, Cervantes pudo continuar en el servicio militar.) Antes de contarnos lo de la mano, Cervantes nos dice que tenía el pecho herido con profunda herida. El sentimiento de Cervantes era «tan mortal, que a veces le quitó todo el sentido». La batalla de Lepanto se libra en 1571. Al hablar Cervantes de Lepanto, nos dice que esta es «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros». Y con esto entramos en la filosofía de Lepanto. ¿Verdad o exageración lo que escribe Cervantes? ¿Cómo podrá ser Lepanto el hecho más grande de la Humanidad en todos los tiempos? ¿No podremos creer que estas expresiones son tan subjetivas como lo que representa el estado de Cervantes cuando, sobre cubierta, esgrime su espada? Y lo que la expresión representa, en su primer

término, es los veintitrés años de Cervantes, la juventud pasada, la vida, un pedazo caro, carísimo, de vida, que ya no volverá.

Cervantes ha calibrado el hecho, el hecho de Lepanto con arreglo, en parte, si se quiere, a su persona. Todo en la vida, vida del individuo, vida de los pueblos, depende de la calibración de los hechos. ¿Más grande Lepanto que todo lo que ha sucedido y pueda suceder? Habrá que considerar los hechos en sí mismos y en su eficiencia. Ponerse un hombre, casi inerme, ante una jaula de leones y esperar impávido a que salgan y —88→ trabe él con las fieras singular combate, ¿no es un hecho que no tiene, en punto a valor, par en lo pasado ni lo tendrá en lo venidero? ¿Qué relación podremos establecer, juzgando el hecho en sí -sin sus consecuencias-, entre Lepanto y el reto de Don Quijote a los leones? En 1755, el rosetón de la Catedral de León repentinamente se desconcierta y quiebra. El fabricante de la Catedral debió de pasar unos momentos de angustia. ¿Qué había ocurrido? Que en Lisboa un terremoto había derrumbado la ciudad. Y en León, en la Catedral, en el rosetón y en otros lugares, hubo que hacer, «instantáneamente», nos dice un arquitecto, Matías Laviña, reparaciones. ¿Es grande o no es grande el hecho? ¿Cómo lo calibraremos? ¿Y cómo calibrar la batalla de Waterloo? ¿Qué grandor le asignaremos? En 1893 se produce en Santander la explosión de un barco cargado de dinamita. Y al relatar Pereda la explosión del Machichaco en 1896, nos dice que ha sido esta «una de las mayores catástrofes que registran los anales del mundo». Tenemos, pues, otro hecho que poner en contacto con Lepanto y con el terremoto de Lisboa. Todo depende, decíamos, de cómo calibremos los hechos. ¿Habría muchas discordias, muchas pendencias, muchos rencores, muchas antipatías, si procediéramos en nuestras calibraciones de los hechos con serenidad, con justeza, con desapasionamiento? Una de las máximas de Gracián es la de que no demos a los hechos más importancia de la que tienen. Y aun considerando que tienen importancia, ¿no convendrá más, para nuestra política, para nuestras relaciones personales, que demos el hecho por inexistente?

—89→

△▽

Vidas de Cervantes

¿Cuáles vidas de Cervantes preferimos? ¿Las antiguas, la de Mayáns, la de Ríos? ¿Esas o las modernas? Naturalmente, que las modernas; pero las antiguas tienen su encanto. Leamos la vida de Cervantes por Mayáns, escrita en 1737.

El autor sabe poco de Cervantes; en el tiempo en que escribía el autor, se sabía poco de Cervantes; lo poco que sabe Mayáns lo va diciendo con mucho cuidado, meticulosamente. Y nos causa complacencia el ir leyendo lo poco que sabe el autor. Y nos causa inquietud, en cierto modo, el ver cómo el autor pasa junto a las cosas que hoy sabemos y no ve lo que hoy está patente para todos. El autor se nos semeja que va dando vueltas y más vueltas en torno a la verdad, y no acierta a descubrir la verdad. Quisiéramos, en estos momentos, ayudarle en sus pesquisas; a nosotros nos sería muy fácil; con solo pronunciar dos palabras, saldría este buen biógrafo de la dificultad. Y no podemos hacerlo. Y esto que es tan fácil para nosotros no lo es para Mayáns. Y esto que nosotros haríamos en un abrir y cerrar de ojos, constituye para Mayáns una dificultad insuperable.

La segunda dificultad con que se tropieza en las vidas de Cervantes -no hablamos ahora ya de la vida escrita por Mayáns- es la de no ver lo que está bien manifiesto. No es que no veamos lo que después, con documentos, se ha visto; es que, estando lo que es preciso ver bien a la vista, a la vista de todo el mundo, no sabemos verlo. Y esto sucede en cuanto a alusiones que se han visto con el tiempo y que no se podían ver, no se querían ver, en los primeros tiempos. Y es que lo que no podían ver los primitivos biógrafos, y lo que vemos se ha visto luego, ¿es todo lo que había que descubrir en Cervantes? ¿No habrá otros muchos pasajes, en el *Quijote*, intencionados, puestos con deliberación, que nosotros no vemos y que seguramente verán los biógrafos futuros? Cuando Mayáns llega a uno de los puntos en que no sabe cómo han ocurrido los hechos, escribe un simpático, ingenuo, cordial, «no sé». ¿Tendrían todos los escritores este valor de decir que no se sabe una cosa? Llega Mayáns a la captura de Cervantes por —90→ los piratas, se detiene y nos dice: «Después, no sé cómo ni cuándo le apresaron los moros y le llevaron a Argel». En cuanto a las alusiones, ¿es que las habíamos visto donde, con certeza, con exactitud, las ha visto, por ejemplo, don Francisco Rodríguez Marín?

En tercer lugar nos encontramos con que no sabremos nunca, en la vida de Cervantes, ciertas cosas que quisiéramos saber. No hay que recurrir al trabajo de don Emilio Cotarelo sobre los «puntos oscuros» en la vida de Cervantes; no nos referimos a lo que no está investigado y puede estarlo. Lo que no sabremos nunca, en la vida de Cervantes, es como lo que, en nuestra propia vida, no sabremos tampoco. Irremisiblemente no lo sabremos jamás. De tal o tal momento a tal o tal otro momento, ¿qué es lo que hizo Cervantes? ¿Y cómo pensó en tal ocasión para decidirse a hacer lo que hizo? Recapitulemos nuestra vida; rememoremos un trance, vital trance, en que nosotros, veinte, treinta, cuarenta años atrás, tuvimos que decidernos por una u otra solución en tal situación importante. Sabemos que esta resolución, sea la que sea, fue tomada por nosotros; pero, ¿cómo llegamos a tomarla? ¿Cuál fue la ideación, la motivación, la serie de pensamientos que nos indujeron a tomarla? Por más esfuerzos que hacemos, no podemos reconstituir un fragmento de nuestra personalidad tan grave, tan esencial, en toda nuestra vida, como este fragmento. ¿Y es que, perpetuamente, no habrá de ocurrir lo mismo, tratándose de Cervantes?

—91→

△▽

Astrana Marín

Hay cierta expectación en el mundo cervántico: la vida de Cervantes va a ser agrandada. Luis Astrana Marín ha encontrado cantidad de documentos relativos a Cervantes. Luis Astrana Marín es un investigador infatigable. Quevedo y Lope deben mucho a su perseverancia: a su perseverancia y a su intuición. En el caso de Cervantes, Astrana Marín ha sido investigador feliz en parajes en que otros investigadores -no tan curiosos, no tan perseverantes- han sido infortunados. Caso curioso, el de la investigación literaria. Parece, en ocasiones, que todo, en determinados parajes, está trillado y bien trillado; no habrá que buscar más: será inútil buscar más. Y, sin embargo, en estos mismos sitios ya rebuscados, ya esquilados, ya improductivos, es donde el investigador realmente genial, un Astrana Marín, por ejemplo, encuentra documentos, no parvos, no esmirriados, sino a manta y curiosísimos. Y otras veces suele ocurrir lo

del cuento de Edgardo Poe: no se rebusca en determinado sitio porque, verosímelmente, naturalmente, lógicamente -sobre todo lógicamente- no puede estar allí lo que se busca. Los policías del cuento de Poe, expertos y agudos, ¿cómo van a creer que el documento ansiado está en el sitio en que se halla, tan a la vista, tan a la mano, tan accesible a todos y por todos?

La vida de Cervantes va a ser ensanchada, considerablemente ensanchada; la cantidad de documentos encontrados por Astrana Marín es prodigiosa. Llegamos, pues, con Astrana Marín, a una nueva etapa en el camino cervántico. La vida de Cervantes era chiquita, en 1737, con don Gregorio Mayáns; aun no se sabía dónde había nacido Cervantes. ¿En Madrid? ¿En Sevilla? ¿En Toledo? ¿En Esquivias? ¿En Lucena? Mayáns se encontraba en presencia de un enigma: el primer enigma. Indudablemente, Cervantes había nacido en Madrid; él mismo lo dice. «Hoy de mi Patria y de mí mismo salgo», escribe Cervantes al abandonar España, en viaje, supuesto, a Grecia. ¿Se refiere Cervantes a España, en general, o a Madrid, concretamente, puesto que de Madrid es de donde parte? De Mayáns a Ríos, la vida de Cervantes se ensancha: ya se —92→ sabe algo más de Cervantes. No cabe duda sobre cuál es su cuna. De Ríos a Fernández de Navarrete, la vida de Cervantes tiene ensanches magníficos. Todo un mundo aparece despejado, claro, distinto. Sabemos ya cuanto podíamos y deseábamos saber de la vida de Cervantes. Y, sin embargo, no lo sabíamos todo. El camino continuaba. ¿Hacia dónde? Los investigadores proseguían su labor: trabaja don Francisco Rodríguez Marín y trabaja don Emilio Cotarelo. Se agranda todavía más la vida de Cervantes. Nos sorprende saber que no sabíamos lo más sorprendente. Nos acordamos ahora, por ejemplo, del pobre Francisco de la Torre, de quien no se sabe nada; se tienen de él versos delicados, y no se sabe nada, en absoluto nada, de su vida. Y repetimos, ante el Cervantes novísimo de Rodríguez Marín y de Cotarelo, lo del vulgo: «¡Unas tanto y otros tan poco!». Había una tregua, al parecer, en la investigación cervantina: al parecer, tan solo, puesto que Luis Astrana Marín, silencioso y diligente, continuaba rastreando documentos por *esos* pueblos, por *esos* archivos, por *esos* protocolos, por esas iglesias. Y de pronto, la ingente acumulación de documentos. ¿Podremos saber lo que hacía Cervantes cuando creíamos que no hacía nada? ¿Sabremos lo que es, en realidad, el embrollo de la Red de San Luis, en que Cervantes, inope, aparece como casero y adinerado? ¿Y aquella mujercita que conoció Cervantes? ¿Y aquel ciudadano que con tanta generosidad se portó con Cervantes? ¿Y la mujer de Cervantes? ¿Estuvo o no con ella en Esquivias Cervantes todo el tiempo en que creíamos que no lo estuvo?

—93→

△▽

Una ilusión

¿Duerme o está despierto Don Quijote? ¿Se da cuenta o no se da cuenta de lo que pasa? Don Quijote, en su cama, está en una situación especial; la misma situación en que se encontrará el lector muchas veces. Ni está dormido ni está despierto; está en un estado dulce, voluptuoso, en que, sin perder el contacto con la realidad, no sabría dar cuenta de tal realidad. Existe y no existe para Don Quijote el mundo sensible. Y en este estado, de pronto -o no repentinamente-, comienza a darse cuenta de algo que no es ordinario en la casa; no sabe él si lo que principia a percibir lo percibe realmente o no. Pero como esta sensación extraña aumenta, no tiene más remedio que confesar, sin

confesar, siendo para sí explícito sin serlo, que algo excepcional sucede en la casa. Flotando como está entre el sueño y la vigilia, pasa de la certidumbre que ha tenido durante un segundo, al olvido de tal noción, puesto que ha caído de nuevo en el sueño. Y al salir del sueño, para estar de nuevo en la vigilia, en una semivigilia, otra vez le sorprende la sensación anterior; sí, algo que él todavía no puede definir está sucediendo... ¿Qué será ese algo? ¿De qué modo encontrar lo que es ahora inconcretable? De pronto, como en una revelación, advierte que la sensación extraña es olfativa: huele en la casa a cuero y papel quemados. Puede ser que se trate de una alucinación suya: cosa rara, muy rara, es que, a las doce de la noche, sin que en la casa dé nadie la voz de alarma, se esparza este olor a cueros y papeles chamuscados. No puede ser; no puede creer don Quijote que se esté ardiendo la casa. ¿Y por qué se había de arder? ¿Y cómo si se ardiera no oiría él gritos? De nuevo se sume Don Quijote en el marasmo. Y de nuevo torna a salir de él; el olor que se percibe es más penetrante cada vez. Inconfundible es el olor a cuero quemado; inconfundible es el olor a papeles quemados. No cabe duda ya; no tiene Don Quijote que hacer sino levantarse. Pero no se levanta. Otra cosa le intriga también. ¿Y cuál es esa cosa?

Al mismo tiempo que huele los olores dichos, advierte como —94→ si rasparan una pared; no puede él decir si la sensación es la que acabamos de expresar; lo cierto es que el raspar continúa. Diríase que una llana va jaharrando una pared. Y es cosa rara esta, tan rara como el olor a chamusquina. ¿Estarán tapiando algún hueco en la casa? ¿Y por qué estas operaciones a media noche? ¿Y por qué sin que él lo sepa, sin que se haya hablado de ello durante el día? En fin, Don Quijote no puede más: se levanta en silencio, y con pasos atentados -aunque se trate de Don Quijote no pueden ser desatentados- se acerca a una ventanita que da al patio y la abre. ¿Y qué es lo que ve Don Quijote? Ve en el patio una hoguera. ¿Y con qué está formada esta hoguera? Con libros de su biblioteca. ¿Y para qué están quemando sus libros? El caballero, en un momento de meditación, de recapitulación, lo comprende todo, como en las comedias. Y volviéndose a su lecho, con los mismos pasos atentados que antes, murmura entre dientes: «¡Qué ilusión!». Y al estar acostado, escucha el ruidito como de raspar que había escuchado antes; sale entonces a un pasillo, siempre con cautela, y ve que en el cabo del corredor un albañil con una llana y otro con una cantidad de ladrillos están levantando un tabique; tabique que cierre la biblioteca. Don Quijote, sin sorpresa, torna a exclamar: «¡Qué ilusión!». Y luego, con toda tranquilidad, se acuesta. Y, cuando se levante y vaya a su biblioteca, fingirá que no encuentra la puerta. Y se persuadirá, para engañar a los engañadores, de que un encantador ha cometido tal desaguisado. Y exclamará por tercera vez y sonriendo irónicamente: «¡Qué ilusión!».

—95→

△▽

Cervantes y la vejez

Se ha escrito mucho de la vejez. ¿Qué es la vejez, la vejez intelectual? ¿Supone o no deterioro en el espíritu? ¿Cuáles han sido los efectos de la vejez en Cervantes? ¿Advertimos flaqueza en Cervantes cuando viejo? Don Eduardo Benot ha planteado, en sus términos exactos, el problema de la vejez. ¿Existe o no paralelismo entre las fuerzas físicas y las fuerzas intelectuales? Benot no ve tal paralelismo: las fuerzas físicas van por un lado, con su desarrollo correspondiente, y las fuerzas intelectuales, con su

desarrollo correspondiente, van por otro. El hombre, en su puericia cuenta ya con un vigor, que le desembaraza en la vida, le desenvuelve en la vida. Y con todo, no ha llegado, en esos días, en esos momentos, a la plenitud de su inteligencia. Habrá de llegar más adelante. Y cuando pasen y pasen los años, cuando se llegue a la vejez, esas fuerzas no estarán a la par, en consonancia, con las intelectuales: serán las intelectuales plenas al ser débiles las físicas. ¿Se ha dado en Cervantes esta doctrina de Benot? ¿Advertimos en la segunda parte del *Quijote*, en las novelas, en el *Persiles*, en el *Viaje del Parnaso*, síntomas de deterioro? A los sesenta y seis años el mismo Cervantes nos dice: «Tieso estoy de cerebro por ahora; vagido alguno no me causa pena». Y si reparamos en el estilo, encontramos en Cervantes dos cualidades señaladas, que son generalmente las cualidades de un estilista en su vejez: *condensación*, por una parte, y *eliminación de superfluidades*, por otra. Hablando del mar, por ejemplo, nos dice Cervantes que «semejaban las aguas del mar cano colchas encarrujadas, y hacían azules visos por el verde llano». En Paul Gauguin, ante uno de sus lienzos, un cuadro del mar en Bretaña, hemos experimentado la sensación que experimentamos con estas palabras definidoras de Cervantes.

Cervantes en su vejez llega a una tenuidad admirable: la tenuidad de la página en que nos pinta el regreso de Esquivias en el último viaje de Esquivias a Madrid. No existe deterioro mental en Cervantes. Y en su vejez, Cervantes, enfermo, valetudinario, ¿habrá modificado sus hábitos de alimentación? —96→ ¿Continuará rindiendo culto a uno de sus honestos placeres, el de beber un traguito de vino? ¿Y es que en la vejez se puede beber, se debe beber, es preciso beber? Con estas preguntas entramos en uno de los problemas fundamentales que atañen a la vejez. Cervantes ha ponderado, en distintas obras, el vino de Esquivias. ¿Tan exquisito es el vino de Esquivias? ¿Cómo es actualmente el vino de Esquivias? ¿Cómo lo era, si se elaboraba de otro modo, en tiempos de Cervantes? Montaigne, en sus *Ensayos*, libro II, capítulo II, titulado «De la beodez», nos dice que él bebe; pero que bebe en la mesa, cuando come, y que el último trago es «siempre el mayor», *tousiours le plus grand*. El 14 de febrero de 1830, un amigo de Goethe, el naturalista suizo Frederic Soret, vio, al ir a visitar a Goethe, octogenario, que el poeta estaba todavía en la mesa, «apurando su botella»: *achevant su bouteille de vin*. (Escribo la frase en francés, porque en francés escribe Soret.) El doctor A. Gueniot, ex presidente de la Academia de Medicina, en París, nonagenario, casi centenario, nos dice en su librito *Pour vivre cent ans*, París, 1931, que en cuanto a vinos corrientes, vinos de diez a doce grados, si los bebemos, podemos beber hasta sesenta centilitros diarios. En lo tocante a vinos de marca, Champán, por ejemplo, hemos de beberlos «con extremada reserva». Paolo Mantegazza tiene un curioso librito titulado *Elogio della vecchiaia*, Milán, 1895. En este libro Mantegazza escribe esta frase, que no traducimos porque no necesita traducción: *Il vino e il balsamo della vecchiaia*. El doctor Marañón, interrogado, hace años, por un periodista sobre si se debía beber o no, comenzó su contestación con un modismo muy español, un modismo que encontramos en Moratín, tan español, en *El viejo y la niña*, de Moratín: «¡Esa es otra!». ¿Y es que el doctor Marañón, partidario del vino, no permitiría a Cervantes, a Cervantes en su vejez, un chupito de vino de Esquivias, de su predilecto vino de Esquivias?

Cervantes, moderador



¿Por dónde podremos ir al idealismo; el idealismo absoluto? Podremos ir por Berkeley, con su famoso diálogo. Y podremos ir por... Lope de Vega. ¿No nos satisface el idealismo, el idealismo absoluto? Después de un período de realismo, forzoso es que entremos en otro de idealismo; lo impone así la ley del péndulo; no insistiremos en la verdad o la falsía de tal ley; pero necesariamente habremos de reconocer que hay algo de verdad en el hecho, sobre todo, aplicado a la marcha de las sociedades. El siglo XVI es un siglo, en España, de realismo; impone el realismo la guerra. En toda Europa batallamos en ese siglo; en Europa y en América. La guerra, cualquiera que sea su fin - generoso o malvado-, es un contacto, íntimo y dramático, con la realidad. Tan íntimo, tan profundo, tan férvido, que destruimos, con la guerra, la realidad, o al menos, la conmovemos y subvertimos. ¿Y qué hemos hecho nosotros en Europa y en América? Para llegar a nuestros fines, hemos tenido que abrazarnos con la realidad: hemos tenido que profesar un realismo tan absoluto como el idealismo que luego hemos abrazado en el siglo siguiente. Siempre será un motivo de estudio, de meditación, el tránsito, en España, de un siglo a otro; del siglo XVI al siglo XVII, del realismo del siglo XVI al idealismo del siglo XVII. Y en el siglo XVII Lope de Vega, con su teatro, es quien encarna el idealismo: Lope y los discípulos y continuadores de Lope; en suma, el magnífico movimiento literario que supone el teatro clásico. Lope es un idealista. ¿Lo podremos equiparar al de Berkeley? ¿Podremos hacer de lo que es literario lo que es puramente metafísico? El hecho evidente es que Lope nos muestra una realidad alquitarada, acendrada, sublimada. ¡Cuán lejos está del vulgo a quien Lope pretende servir! No sirve Lope al vulgo, sino que crea para todos, vulgo y doctos, una realidad que antes no se conocía. Se ha comparado por un novelista inglés, el teatro de Lope a un baile en que los pies se mueven vertiginosamente; mejor podríamos igualarlo a un espejismo deslumbrador. Para ejemplo de la realidad de Lope, hemos citado alguna — 98→ vez la pintura que hace Lope, sucintamente, de la Cartuja de Grenoble.

¿Y podíamos contentarnos con el idealismo, el idealismo absoluto, de Lope de Vega? ¿Tendríamos que renunciar a la realidad, con la cual habíamos tomado contacto en el siglo XVI? Necesitábamos un poder moderador; un poder que, sin ser el realismo del siglo XVI ni el idealismo del XVII, nos ofreciera una síntesis de los dos. Ese poder moderador, simpático poder, lo representa Cervantes. Imposible renunciar al realismo de Cervantes. Todo en Cervantes entraña un sentir profundo de España: cualquier fragmento en Cervantes que leemos, en las novelas, en el *Quijote*, nos dará la sensación de una mezcla grata de realidad y de idealidad. Y si quisiéramos encontrar, en el tiempo de Cervantes, expresada plásticamente, esa misma miscelánea, la encontraríamos en el Museo del Louvre, en París. Murillo nos pinta en su lienzo unos ángeles, cuatro o seis, cocinando; efectúan todas las operaciones que debieran efectuar el cocinero y sus pinches: el cocinero, que es la misma santa persona a quien Juan Altimiras dedica su modesto arte de cocina. En el cuadro, un ángel revuelve con un cucharón una olla; otro, con un rimero de escudillas, las va colocando simétricamente en una mesa; otro va por agua con un cántaro; otro maja en un almirez. Esparcidos por la cocina vemos rojos pimientos, moradas berenjenas, tomates, una larga calabaza, ajos, carne. La presencia angélica crea un ambiente en que la mixtura de idealismo y realismo se nos da con plenitud.

Los entremeses

¿Cuál de los entremeses de Cervantes preferiremos? Tiene Cervantes nueve o diez entremeses: desde luego, habremos de descartar, como de Cervantes, el del hospital. Evidentemente, ese entremés no es de Cervantes. No se complace y regodea Cervantes en la suciedad extravagante: suciedad que en algunos pasajes existe en ese entremés; aparte de que el estilo no es tampoco, genuinamente, el de Cervantes. Entre los entremeses, los ocho o diez auténticos, nuestra predilección irá al titulado *El viejo celoso*. Comencemos por el estilo. En 1875, Campoamor, en un arrechucho de filoneísmo, a los que es Campoamor proclive, nos dice que Cervantes «es hoy para nosotros un prosista anticuado». Nada más falso. Y nada más sencillo, más limpio, más inactual que la prosa de Cervantes. Y, entre toda la prosa de Cervantes, la prosa de los entremeses. Y en la prosa de los entremeses, la de este fino entremés del viejo celoso. Ha creado Cervantes singulares tipos de mujeres; cosa curiosa es la predilección que tiene Cervantes por el nombre de Cristina: ocho o diez Cristinas alientan en la obra de Cervantes. Y una de ellas, en este entremés. Capital es en esta obrita el tipo de Hortigosa; notable es, asimismo, el de Lorenza. Y con ellos entra en juego el de Cristinica. Cada uno es un breve y sustancioso análisis de psicología femenina. En un corto espacio, nos muestra Cervantes todo el poder de su genio. Al estudiar los entremeses, nos encontramos, en primer lugar, lo hemos dicho, con el estilo. Y tendremos luego que considerar la psicología. Las obras de teatro suelen contener adherencias referentes al tiempo en que son escritas; el autor cede a su tiempo de este modo: toma del tiempo frases, modismos, maneras de sentir que envejecen y que luego el lector tiene que apartar, por no conocerlas, o por innecesarias. En los entremeses de Cervantes todo es limpio y escueto. No nos vemos ahora obligados a desechar nada que sea inexplicable o baldío. En segundo lugar, en estas obritas se nos da un modelo de lo que puede ser la más fina psicología, aplicada, sobre todo, a la mujer.

¿Dónde podremos señalar los antecedentes de estas obras —100→ teatrales? Verosímelmente en la *Celestina*; en esta obra con relación, particularmente, al entremés del viejo celoso. La *Celestina* es una tragedia esencialmente psicológica. Y ese carácter tiene también la obra de que tratamos. La *Celestina* es un compendio brillante a lo Heine -brillante y cruel- de una sensibilidad y de una época. De la *Celestina* puede haber tomado Cervantes dos recursos capitales en el análisis psicológico; la *transición* y la *insinuación*. Transiciones e insinuaciones, admirables, encontramos en ese entremés. Pero existe una diferencia esencial entre Hortigosa y Celestina; Hortigosa es simpática y Celestina no lo es; con Hortigosa casi nos sentimos compenetrados, y con Celestina, aunque la admiremos, nos sentimos distantes. El mismo arte de la transición tienen una y otra; pero es cordial, humano, el de Hortigosa, y no el de Celestina. Por su penetrante análisis del alma femenina, el entremés del viejo celoso puede compararse a una comedia de Marivaux. Ni se puede llegar a más en Marivaux, ni se puede llegar a más en Cervantes; en Cervantes, en mucho menos espacio del que dispone el autor francés. Al levantarse el telón se encuentran en escena Lorenza, la mujer del viejo, Hortigosa y Cristinica. Se lamenta Lorenza amargamente de su desventura. Y contesta Hortigosa, estas son sus primeras palabras: «Ande, mi señora doña Lorenza, no se queje tanto, que

con una caldera vieja se compra otra nueva». Verdad, sobre la vejez y la juventud, que nos coloca, desde el primer instante, al lado de Hortigosa.

—101→

△▽

Se va acabando

Don Quijote está enfermo, de su última enfermedad, seis días; le dan frecuentes desmayos; cae en un desmayo largo; se sume, como Góngora, en «un parasimal sueño profundo», aunque no tan largo como en Góngora. Cervantes nos dice que Don Quijote está enfermo de «melancolía», en singular; el médico diagnostica «melancolías» en plural. ¿Qué se entiende por «melancolía» en el siglo XVII? ¿Entendían entonces por melancolía lo que hoy entendemos nosotros? La melancolía es un sentimiento y una dolencia; como dolencia, la melancolía procede del bazo. Alguna obra de teatro pudiera ilustrarnos sobre el caso. El médico que asiste a don Quijote añade a melancolías, «desabrimientos». Melancolías, en plural, nos da idea de accesos, de ataques. No insistamos; los especialistas resolverán. ¿Padeció también de melancolía el creador de Don Quijote? No debieron de faltar a Cervantes motivos de melancolía, sea en singular, sea en plural. ¿Cuándo comenzó a sentirse enfermo Cervantes? Años atrás un doctor, el doctor Gómez Ocaña, estudió la última enfermedad de Cervantes. Nos interesa más a nosotros, en este momento, el estado espiritual de Cervantes que su estado patológico. En 1615, Cervantes nos dice que está enfermo: «Sobre estar enfermo, estoy muy sin dineros». Habla también Cervantes de sus dos protectores: recuerda la «cristiandad y liberalidad» del conde de Lemos y la suma «caridad» del cardenal Sandoval y Rojas. Si está muy sin dineros Cervantes, ¿de qué modo podremos explicarnos, en los mismos días, en los mismos momentos, las expresiones referentes a Lemos y Sandoval? ¿A cuánto ascendía el auxilio que se prestaba a Cervantes? En fin, después de todo, preciso es que nos atengamos a la afirmación agradecida de Cervantes cuando nos dice, con relación a la liberalidad de Lemos, que, gracias a ella, se «mantiene en pie» contra los ataques de la adversa fortuna. Y no olvidemos tampoco, afectuosamente, la caridad del arzobispo de Toledo.

Cervantes escribe, en 1616, estas palabras que ahora leemos con emoción: «Mi vida se va acabando». Las escribe el 19 de —102→ abril: el 23 expira. Antes, o en el mismo día, escribe también Cervantes: «Tiempo vendrá quizá, donde anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que convenía». Nos dice también que tiene en preparación dos libros: *Las semanas del jardín* y *El famoso Bernardo*. El hilo de la narración que estaba haciendo Cervantes no ha podido reanudarse; se halla roto por toda la eternidad. El adverbio que Cervantes emplea en este trance nos solicita; está lleno de sentido. ¿Ha sido ese adverbio, el adverbio *quizá*, escrito impensadamente o con deliberación? La vida se le iba acabando a Cervantes; no tenía Cervantes ya esperanzas de vivir; había perdido toda ilusión. Y, sin embargo, ahí está ese adverbio que no nos dice nada o nos dice algo. Y si nos dice algo, ¿qué es lo que nos dice? Con tan gran creador, creador en el mundo de las palabras, no se extrañe que pongamos atención extraordinaria en una palabra. Debemos pesar y medir todo cuanto Cervantes nos diga; cualquier palabra suya debe tener para nosotros un valor que no tendría dicha por otro mortal. Sabemos la calle en que murió Cervantes; conocemos también, por dos palabras del propio Cervantes, cómo era su casa: «antigua y lóbrega». ¿Cómo era también el cuarto en que finó,

Cervantes? ¿Y quiénes estaban junto a él cuando exhaló el postrer suspiro? ¿Y cuáles fueron, si hubo algunas, las últimas palabras que pronunció Cervantes? Queremos decir, las últimas en la agonía y casi en la agonía. Nada de esto sabemos. En resolución, lo que queda en nuestro espíritu como una frase de tragedia, como la última manifestación verbal de Cervantes, son estas palabras ya citadas: «Mi vida se va acabando». Y por supuesto el adverbio, quizá, el adverbio que en estos momentos queda flotando como un misterio o como una suprema ironía.

Correspondencias

Las correspondencias de un autor con otro no son las reales -si es que existen enteramente las reales-, sino las que nosotros imaginamos. Y las imaginamos para nuestro aliento, para nuestra confortación. Corresponde o no Cervantes con Molière; corresponde o no con Galdós; corresponde o no con Pereda; corresponde o no con Valera; corresponde o no con Baroja; corresponde o no con Valle-Inclán; corresponde o no con Tolstoi; corresponde o no con Gogol. ¿Cuáles de estas correspondencias nos agradarían más? ¿En cuáles fijamos nuestras predilecciones? Con Galdós corresponde Cervantes en cuanto a la observación; con Valera, en cuanto a la ironía trascendente; con Pereda, en cuanto a la nobleza; con Baroja en cuanto al estilo desafectado; con Valle-Inclán, en cuanto al señorío. Pero insistamos: las correspondencias de un autor con otro las creamos nosotros. ¿Nos placería ver a Cervantes en correspondencia con Tolstoi? ¿Dónde veríamos esta correspondencia? ¿Adecuaríamos a Cervantes con Tolstoi estando Cervantes, ya postrimero, en su casa «lóbrega» de Madrid, y estando Tolstoi, ya postrimero también, en una estacioncita perdida en la inmensa y nevada estepa, enfermo, lejos de los suyos, creyéndose lejos de los suyos, que están allí cerca y no se atreven a mostrarse? ¿Veríamos a Cervantes, autor del *Persiles*, correspondiendo con Gogol, el autor de *El manto*, precisamente el autor de esa narración, ya en sus postreros desvaríos, sumido en sus tenebrosas cavilaciones? ¿Veríamos a Cervantes correspondiendo con Molière, Molière que, como Cervantes, tiene una filosofía de la Naturaleza, y que, como Cervantes, en sus últimos momentos ha estado trabajando, que ha muerto trabajando?

Creamos en nosotros una atmósfera ideal; la creamos con la lectura, fervorosa lectura, repetida lectura, de un autor; nos place Cervantes; nos encanta Cervantes. Como admiramos al autor que estamos leyendo; como estamos obsesos con el autor que estamos leyendo; como nos ocupa todo el día y toda la noche el autor que estamos leyendo, establecemos, sin poder evitarlo, sin querer evitarlo, una correspondencia, indefectible, —104→ entre Cervantes y este autor de nuestras preocupaciones cotidianas. ¿Pasará esta correspondencia? Seguramente que en nuestro caminar incesante por los libros habremos de encontrarnos con otro autor que nos obsesione, que nos captive. Y en ese caso, ya tenemos pábulo para otra correspondencia. En suma, el problema de las correspondencias, si es problema, es el mismo de las influencias. ¿Qué relación podrá existir entre la visita, visita repetida, a la iglesia de San Germán de los Prados, en París, iglesia antiquísima, con vestigios del siglo XI, y el acrecentamiento en un escritor del deseo de precisión y de orden? En la puerta de esa iglesia, en el compás de esa iglesia, hay dos bancos, y en uno de ellos, ante el cual paran los autobuses, se ha

sentado este escritor y ha esperado el autobús, después de su visita a la iglesia y tras haber correteado por las muchas librerías de la barriada. ¿Dónde está la correspondencia de estos actos con el ansia acrecentada de exactitud y de claridad? Pensemos -esta es la clave del enigma- que en una de las capillas de la iglesia, la capilla de Santa Catalina, yacen las cenizas de Descartes: de quien estableció el rigor en la observación y la exactitud en la palabras. Cuando más lejanos estamos de Cervantes -estando en París, por ejemplo-, más cercanos nos sentimos de Cervantes. Sentados en el banco del compás de San Germán de los Prados estamos con Descartes y con Cervantes. Al penetrar un día en San Germán de los Prados, solitario a esa hora, y ver a una dama suspirando, sollozando, llorando, de codos en su reclinitorio, ante la Virgen de la Consolación, entrando a la derecha, imagen regalada a la iglesia por una Reina en el siglo XIV, hemos sentido, indefectiblemente, a nuestro Cervantes: a nuestro Cervantes con su humanidad y con su piedad.

—105→

△▽

Lo que no vio Cervantes

Cervantes muere en 1616. Dos semanas después, una mesa que tenía Cervantes junto a una ventana para escribir es colocada en otra habitación; cuando se colocó junto a la ventana, hubo una discusión, discusión cordial, no podía ser otra cosa, entre Cervantes y Catalina, su mujer. Un mes más tarde, se varió la hora de la comida a mediodía: se comía antes, por deseo de Cervantes, a las doce en punto, y ahora se come a la una. Cuando Cervantes, a poco de casarse, significó su deseo de comer a las doce, hubo también sus dares y tomares, cordiales asimismo; pero cedió Cervantes a las razones de su mujer; algunos días después, Catalina se allanó a los deseos de Cervantes, y se comía a las doce. Y ahora, muerto Cervantes, se ha vuelto a comer a la una, como si el deseo de Cervantes no hubiera existido nunca. Un chuchero, que solía venir a la casa de tarde en tarde, y que le traía a Cervantes alguna perdiz, algún conejo de campo, naturalmente que era de campo, no ha vuelto ya; venía por Cervantes, y Cervantes ya murió. En la esquina había un corambrero con el que Cervantes charlaba de raro en raro, cuando se detenía en la tienda a su paso por la calle. Tenía este botero una tenería en Segovia; por la cuestión de los noques se ha arruinado; la cuestión de los noques es capital en Segovia; va unida a la misma historia de Segovia: de Segovia, cuando en Segovia había treinta y ocho tenerías y del arte del curtido dependían cuatro o seis oficios. Como los noques causaron la ruina de este botero, cerró el botero su taller. No existe tampoco una lamería en que Cervantes solía recalar alguna que otra vez. En la casa de Cervantes se ha derribado un tabique, en el mismo cuartito en que murió Cervantes, y se ha hecho de dicho cuarto un cuarto de costura.

Han ido pasando los años: la calle y la casa están transformadas. En 1626 muere Catalina, la viuda de Cervantes; ya había dejado la casa en que murió Cervantes y se había trasladado a otra, en la costanilla de los Desamparados, entre Huertas y Atocha. ¿Quién vive ahora en la casa mortuoria de Cervantes? No nos interesa; que viva quien quiera. (En 1625 —106→ había cruzado por el cielo de España una estrella errante, que centellea vivamente unos segundos: Breda.) El tiempo pasa; pasan las cosas. Y el 18 de mayo de 1643, se produce algo tremendo, que se condensa en este nombre: Rocroi. Y esto es lo que no vio Cervantes. En Rocroi se cierra, para España, una puerta... que ya

estaba cerrada. ¿Cómo se recibe en Madrid la noticia de Rocroi? ¿Qué dice la gente? ¿Continúan yendo al teatro, esos días, deportándose en el Manzanares, paseando, como si tal cosa, por el Prado? ¿Y cómo se escribe el nombre de este lugar? ¿Rocroi? ¿Rocroy? Pellicer, el periodista, el director y redactor único de su periódico, escribe Roxcroy. Lo de Rocroi ocurre el 18 de mayo, como hemos dicho, y hasta el 11 de agosto no da la noticia Pellicer; no tiene este periódico la información rápida que tienen los rotativos actuales. Y al cabo de tanto tiempo, desde mayo a agosto, ¿cómo hemos de tener humor para lamentarnos de lo ocurrido? ¿Y para qué vamos a expandirnos en lamentaciones? ¿Qué ganaríamos con ello, puesto que lo hecho, hecho está? Se ha cerrado en Rocroi una puerta cerrada ya; pero dice el refrán que «cuando una puerta se cierra, otra se abre». En realidad lo que dice el refrán es que «ciento se abren»; pero, ¿para qué necesitamos ciento, si con una tenemos bastante? Cervantes no vio Rocroi, cuando, de un modo solemne, se pasaba de una era a otra era.

—107→

△▽

Cervantes y la lectura

¿Era leído o no era leído Cervantes? ¿Leyó mucho o poco? ¿Tuvo comodidad para leer mucho? Y si era leído Cervantes, ¿cuáles fueron sus lecturas? Tocamos uno de los puntos más sensibles del cervantismo: lo que se llama la «cultura» de Cervantes es el problema de sus lecturas. Cervantes nos dice que era muy aficionado a leer; leía hasta los papeles que encontraba en la calle. No adelantamos mucho con esto; todo es relativo y todo debemos aceptarlo con precauciones. Leer mucho, ¿qué significa, en suma, en Cervantes? Leer mucho, ¿qué es para un hombre moderno? ¿Existe relación entre la copiosidad, en cuanto a lectura, del siglo XVII y la copiosidad en el siglo XX? Hoy tenemos mucha más facilidad para las lecturas que se tenía en tiempos de Cervantes. ¿Cómo podremos establecer conexión entre lo que nos dice Cervantes, en cuanto a sus lecturas, y lo que hoy entendemos por leer mucho? Cervantes nos demuestra, en el examen de la librería de Don Quijote, que ha leído, con más o menos atención, con mayor o menor provecho, muchos libros de caballerías. Cuestión incidental sería, en este caso, el averiguar si todos esos libros los ha tenido que comprar Cervantes o los ha visto y leído en alguna biblioteca. Cuestan mucho los libros; no estaban los recursos de Cervantes a la altura de los gastos que la compra de esos libros supone. Y luego otra cuestión, igualmente esencial: ¿cómo se produce el proceso psicológico que la lectura de tales libros, muchos libros, implica? ¿Leyó Cervantes esa muchedumbre de libros para documentarse, en vista de la obra futura, o bien surgió el pensamiento de la obra como consecuencia de tal lectura? Cervantes, en casa de un amigo, poseedor de copiosa colección de libros caballerescos, leyó muchos de esos libros. ¿Consideramos o no que esa lectura fue determinante de la creación del *Quijote*? Tocamos, con esto, algo que también es preciso examinar con cuidado. ¿Cultura en Cervantes? ¿Lecturas en Cervantes? ¿Y qué eficacia tiene la lectura? ¿Y cómo la lectura puede determinar la creación, la germinación, la floración de la obra? ¿Se piensa bien lo que, en realidad, es la lectura? Se citan —108→ pensadores y filósofos que constituyen el fondo de la cultura en Cervantes; se los cita como determinantes en la creación del *Quijote*. Y si Cervantes no hubiera tenido esa cultura, si no hubiera leído esos libros, ¿es que Cervantes no sería Cervantes? ¿Es que el *Quijote* no se hubiera podido escribir? Contestemos categóricamente, sin ambages; la lectura no es un alimento, sino un

estimulante; con la lectura no nos alimentamos, sino que nos excitamos para la obra literaria. Y la prueba es que se puede concebir la obra sin lecturas. Y que escritores sin este excitante, con otros excitantes, pueden concebir la obra. Hay escritores que no leen; los hay que dejan de leer a cierta edad. No por eso son menos fecundos que los que leen mucho. Que la lectura es un estimulante -y solo un estimulante- nos lo demuestra el hecho de que los libros leídos y que pueden ser considerados como el estimulante de la obra no guardan a veces relación alguna con la obra. Un libro sin importancia, que leemos con pasión, que nos gusta, que nos divierte, puede ser la levadura de la obra que llevamos en el cerebro. ¿Qué motivos existen para que un excitante, alcohol o café, determine la germinación de la obra, y no la determine un libro ajeno, ajeno en absoluto a la concepción literaria? Si en el escribir necesitamos, ante todo, lo primero de todo, el impulso creador, lo mismo nos lo puede dar un libro mediocre y absurdo, un libro sin conexión con lo que vamos a escribir, que los libros de los pensadores que, en el caso de Cervantes, se citan y que se supone originaron la creación del *Quijote*.

—109→

△▽

Tópicos sin importancia

Cervantes hace consustanciales la riqueza y la honradez. El mismo Cervantes nos va a insinuar lo contrario: lo contrario en algunos casos. Y con esos casos bastará para que la consustancialidad no se produzca. En la primera parte del *Quijote* vemos que un labrador rico, Juan Haldudo, «el rico», está azotando a un muchacho, criado suyo, que tiene atado a un árbol. ¿Y por qué lo azota? ¿Por qué este castigo tan cruel? El muchacho dice una cosa y el labrador da otra versión. De todos modos, no cuadra tal rigor en un hombre bueno y generoso. Si Juan Haldudo procede así con este muchacho, pudiendo proceder placablemente, ¿es que no inferiremos que Juan Haldudo tiene en su vivir costumbres, procedimientos, proclividades, con sus dependientes, con sus compañeros, que no corresponden al concepto estricto de honradez? ¿Y no estaremos en presencia de un caso en que no ajusten enteramente, ni en parte, riqueza y honradez? En la segunda parte del *Quijote*, al conocer a los duques, conocemos también, por indiscreciones de uno de los sirvientes, algo que nos interesa: un labrador «riquísimo» presta dinero al duque y le sale «fiador en sus trampas». La cosa no debe de ir bien; el duque es un hombre bueno y cordial. No creemos a un lacayo despedido, Tosilos, cuando nos dice que el duque, estando él a su servicio y por cierta falta, mandó que le castigaran con cien palos: castigo es ese con que Cervantes rememora su cautividad. No es adecuado en la ocasión presente; no nos decidimos a creer que el duque proceda de ese modo. Sí convenimos en que el labrador saca de apuros al duque. Y pasamos a más. ¿No hemos visto casas grandes desmoronarse? ¿Y no hemos presenciado cómo ciertos logreros se enriquecían con la ruina de esas casas? ¿Y quién nos dice que este labrador «riquísimo» no se está aprovechando de los despilfarros del duque? Y también en este caso no podremos dudar de que los dos conceptos sean separables.

Pero se puede dar el caso contrario al que nos señala Cervantes; podríamos encontrar otro tópico que fuera lo —110→ opuesto al que Cervantes ha usado. Y si lo encontráramos del mismo tiempo de Cervantes, la contraprueba será decisiva. Fray Cristóbal de Fonseca, agustino, escribe en su *Vida de Cristo*, tercera parte, Barcelona, 1606, página 29, segunda columna, lo siguiente: «Como el trato familiar con las espinas

es peligroso, pues ordinariamente se quedan con algo de quien se les avecina, así la amistad estrecha con los ricos es peligrosa, porque al apartar pajuelas, siempre se quedan con algo, y apenas veréis pobre que no lleve algo que le haya robado el rico». ¿Qué valor tienen estas palabras? ¿No son un tópico sin importancia como son un tópico sin importancia las palabras de Cervantes? ¿Ha advertido alguna vez fray Cristóbal de Fonseca que le faltara algo de su celda, después de abandonarla algún amigo suyo, rico? ¿Y si fuera al revés, es decir, que el amigo rico imputara a fray Cristóbal la sustracción de algo? Pues tal ha ocurrido con fray Antonio de Guevara, franciscano. Un amigo de Guevara, micer Perepollastre, acusa a Guevara de haber retenido, indebidamente, estando en su «cámara», la de Guevara, un frasco de esencias: una poma de olores. «Juráis y perjuráis -dícele Guevara- haberseos olvidado una poma olorosa en mi cámara, y que yo he sido el encubridor del que la hurtó, o que yo mismo la hurté». Tópicos, tópicos, que unas veces son verdad y otras mentira.

—111→

△▽

El casamiento delusorio

Necesitábamos adjetivar el casamiento de Cervantes y Catalina de Palacios; Cervantes, al adjetivar el casamiento de que nos habla en una de sus novelas, emplea cierto adjetivo que nosotros no podemos emplear; nos parece muy rudo; no es apropiado, por tal rudeza, para este otro casamiento. Y sin embargo, el casamiento de Cervantes y Catalina no puede ser adjetivado con un adjetivo que se aparte mucho del usado por el mismo Cervantes. ¿Y cuál podrá ser ese adjetivo? ¿Delusorio? ¿Ilusivo? En el casamiento de que nos habla Cervantes interviene un sentimiento que podemos expresar diciendo que es la codicia; codicia más o menos artera. ¿Ha intervenido en el casamiento de Cervantes y Catalina la codicia? Ni por pienso; ni imaginativamente; no podríamos decir tal cosa. Entonces ¿no podremos sustituir ese vocablo como hemos sustituido el otro? ¿No podríamos hablar de conveniencia en vez de codicia? Y aun aceptando la conveniencia, ¿es que no podríamos matizarla con otros sentimientos adyacentes? Ni el mismo Stendhal, autor de un libro sobre el amor, ni el mismo Sénancour, autor de otro libro sobre el amor, podrían, sin dificultad, conociendo el personaje, trazar la línea del desenvolvimiento psicológico de Cervantes desde el momento en que piensa en la coyunda hasta que llega al altar para dar el definitivo sí. Dejemos el pasado; atengámonos al presente. Están ya unidos Cervantes y Catalina. En Cervantes existe un estado de espíritu que podríamos verosímelmente suponer: todavía no se «siente» pobre Cervantes; estando aún latente su genio literario -de que solo ha dado débiles muestras-, Cervantes se siente superior al medio social en que vive; pero hay una desproporción evidente entre la realidad interna, la de Cervantes, la que Cervantes percibe, la que sirve de asiento firme a Cervantes, y la externa, la que todo el mundo ve en Cervantes. ¿Quién equiparará la realidad interna de Cervantes con la realidad exterior? ¿Quién tomará a Cervantes, sin fortuna, con una mano lisiada, con todos sus años a costas?

Insistamos en la edad de uno y otro cónyuge: Cervantes, —112→ treinta y siete años; Catalina, diecinueve. A la desproporción, en Cervantes, las dos realidades, hay que añadir algunas más particularidades: particularidades esenciales. Cervantes acaba y Catalina comienza. Cervantes entra en el terreno de los recuerdos y Catalina entra en el

de las esperanzas. Cervantes está henchido de sensaciones múltiples y Catalina no tiene más sensaciones que las cotidianas y ralas de una mujercita de pueblo. ¿Y qué es lo que tendrá que añorar Catalina? Cervantes, en Italia, en Nápoles, en Génova, en Florencia, ha vivido la vida libre y placentera. ¿Cuál ha sido, en Esquivias, la vida de Catalina? No sabremos decir cómo es Catalina; pero aproximadamente bien podemos conjeturarlo: Catalina, muchachita de pueblo; por una parte, ni rabisalsera ni pizpireta; por otro lado, ni zoncita ni parada. Catalina, mujer tranquila, reposada, sin inquietudes. Y esta misma tranquilidad de Catalina es como punto de partida en la ininteligencia de uno y otro cónyuge. No podremos hablar tampoco de desunión, de disensión. Se ha vivido, por una y otra parte, discretamente, con mesura. Habrá existido acaso un distanciamiento íntimo, calado, que, si quisiéramos representarlo con un fragmento de espacio, diríamos que equivale a las seis leguas que hay de Madrid a Esquivias.

—113→

△▽

Dulcinea, peligrosa

Dulcinea era un peligro para Cervantes; Penélope era un peligro para Homero -o para quien fuere-. En España, la mujer tiene más valor que el hombre; la preponderancia de la mujer se inicia en el siglo XVI, cuando se produce el cambio de una actividad en otra: de la actividad política a la actividad literaria. En España, la opinión de la mujer es decisiva: ténganlo en cuenta los escritores; ténganlo en cuenta cuantos artistas viven del público. Se podría trazar la trayectoria del predominio de la mujer en España. Ya en el siglo XVII con las tertulias, con un elemento que comienza en el siglo anterior y que adquiere en este siglo su culminación, el predominio de la mujer en la vida española es incontrastable. Y siendo incontrastable, ¿qué es lo que acontece en el *Quijote*? No sabemos lo que acontecería en Grecia; sabemos lo que acontece en la *Odisea*. En el *Quijote*, ya lo hemos dicho, la mujer domina al hombre; los tipos de mujeres son más vigorosos que los tipos de hombres. Había de trazar Cervantes el retrato de la amada de Don Quijote; había de trazar Homero, o quien fuese, el retrato de Penélope. ¿Cómo habría de gobernarse Cervantes en este trance? ¿De qué modo habría de pintarnos la figura de Dulcinea? Estando establecido el predominio de las mujeres en el *Quijote*, a poco que Cervantes insistiera en su retrato, se produciría un desequilibrio entre Don Quijote y Dulcinea. En virtud de tal desequilibrio, Dulcinea, por ley natural, obedeciendo a la ley natural en España, Dulcinea, y no Don Quijote, sería la heroína de la novela. Deliberada o instintivamente, Cervantes ha evitado ese peligro: Dulcinea, lejos de ser una figura de carne y hueso, como decimos, es simplemente un nombre. No existe Dulcinea: no podía existir Dulcinea.

Emilio Castelar, en 1886, en el prólogo, todo un tomo, a la *Galería histórica de mujeres célebres*, nos dice: «Principalmente resaltan las mujeres entre todos los personajes de la *Odisea*». Y a seguida nos da una revista magnífica de las mujeres de la *Odisea*: la primera, naturalmente, Penélope; luego, Calipso, Circe, Nausicaa, Leucothea... En la *Odisea*, Penélope —114→ está con más vigor trazada que Dulcinea en el *Quijote*, casi llega a contrabalancear Penélope a Ulises. No se llega a tanto en el *Quijote*, pero Cervantes ha corrido ese peligro. Y para que veamos el genio de Cervantes: Cervantes, instintivamente o de pensado, ha puesto en el *Quijote*, para mayor seguridad de sí mismo y del lector, dos trasuntos rudos de Dulcinea: uno, el de la

labradora del Toboso, y otro, el de la aldeana del camino. De este modo, siempre que queramos concretar el concepto de Dulcinea nos saldrán al paso estas dos imágenes zafias: se interpondrán estas dos Dulcineas ficticias entre la verdadera, que es solo una entelequia, y nuestro deseo. Y con todo, siendo tan solo un ente de razón Dulcinea, nos esforzamos en completar en nuestra mente la epopeya de Dulcinea. Contra el propio Cervantes labora el lector sin cesar; nos rebelamos a la idea de que esta mujer sea solo un nombre; nos rebelaríamos a la idea de que Penélope fuera solo un nombre; Penélope es más corpórea que Dulcinea. Vemos a Dulcinea, queriendo verla; escribimos, por ejemplo, una disertación filosófico-poética sobre dicha heroína; formamos un drama con la misma mujer como protagonista; evocamos a Dulcinea, en fin, donde menos podíamos evocarla: en un ensayo sobre la escultura, magnífico ensayo, el ensayo de Diderot.

—115→

△▽

El misterio de Claudia

Claudia mata a su novio: nada más eufónico, nada más sencillo. Señalamiento de Claudia; Claudia Jerónima Forte, catalana, barcelonesa, de veinte años de edad. Claudia se presenta a la autoridad momentos después de cometer su crimen: nada más plausible, nada más loable. Esta autoridad a que se presenta Claudia es una autoridad extralegal, extrasocial, extramural: Roque Guinart, capitán de unos «niños». Claudia Jerónima confiesa su crimen: nada más lógico, una vez que se ha presentado a la autoridad. No hay que cavilar mucho para comprender el crimen de Claudia Jerónima: ha matado a su novio por lo mismo que lo matan, si no todas, naturalmente, algunas: por celos. Pero comienza el asunto a no estar tan claro como parece: Claudia va vestida con traje de hombre. No tiene nada de particular, a primera vista, este detalle, caso de que sea un simple detalle. Para excusar, paliar, atenuar su crimen, Claudia nos dice, es decir, se lo dice a la autoridad, a esta autoridad extrasocial, que en un momento de arrebato no ha podido contenerse. «Supe ayer» -dice- que se casaba mi novio; ha sabido también que «esta mañana» se iba a desposar. No hay nada que oponer, en el campo de la lógica, a tal declaración. Pero, ¿no hemos dicho que Claudia iba arreada con traje hombruno? El traje que se ha vestido Claudia para cometer su crimen es un traje suntuoso: advirtamos que, entre otras cosas, está adornado con pasamanos de oro. ¿Y con qué arma ha cometido su crimen Claudia Jerónima? Nada menos que esto es lo que lleva Claudia Jerónima: una espada, una daga, una escopeta, dos pistolas. Primera observación que le vamos a hacer a Claudia Jerónima Forte. ¿Cuándo se ha hecho el rico traje de hombre que viste? Si ayer supo el casamiento de su novio, ¿cómo ha podido hacerse de ayer a hoy, hoy por la mañana, hoy de buena mañana, el suntuoso arreo? No serán tardos ni perezosos los sastres de Barcelona. O pensamos que Claudia Jerónima tenía la costumbre de pasearse, de día o de noche, disfrazada de varón. No tiene hermanos, que sepamos, Claudia; no puede haber vestido el traje de su hermano, como acontece con una —116→ niña romántica que hemos visto en la ínsula Barataria. ¿Y para qué zaqueaba disfrazada de varón Claudia Jerónima Forte? ¿Estamos en presencia de una virago? ¿Nombraremos a Claudia Jerónima la varona de Cataluña, como nombra a una castellana el otro autor dramático: *La varona castellana*?

Poco a poco hemos ido internándonos en el misterio: el misterio de Claudia. Podría haberse dado el caso de que Claudia, enamorada, enamoradísima, hubiera sabido que su novio la iba a traicionar; una buena amiga le diría que su novio no le era fiel; otra le añadiría que sabía de ciencia cierta que su novio iba a casarse con otra; un señor respetable, para evitar tergiversaciones, le confesaría, en secreto, que lo sabía todo: su novio no era su novio; su novio era el novio de otra novia, y gradualmente, como suceden estas cosas, Claudia se iría amontonando. Y de pronto, salía al encuentro de su novio, montada en un trotón, y le disparaba tres tiros. Pero el traje hombruno, no fácil de improvisar, improvisar mucho menos siendo tan lujoso, sale al paso de tales suposiciones. ¿Qué hacemos en este caso? ¿Cómo aclarar el misterio de Claudia Jerónima Forte? Con la autoridad extrasocial, con Roque el capitán de los «niños», va Claudia al lugar del suceso; su novio está expirante. No hay palabras para ponderar el dolor, la angustia, la desesperación de Claudia: su novio le dice que estaba engañada; no había tal casamiento; este joven que expira no pensaba ni remotamente en casarse con otra que no fuera Claudia. ¿Y no tuvo Claudia tiempo de enterarse? ¿Y no pudo esforzarse en una investigación de la verdad, caso de tener sospechas de su novio? La cosa valía la pena; ese trance del casamiento es uno de los trances más graves en la vida. Cervantes no nos da luz, ninguna luz, para dilucidar este enigma.

—117→

△▽

Corregir el estilo

Cervantes se abandona; nos es simpático por ese abandono, esa dejadez, esa negligencia. Cervantes se abandona en la vida y en el estilo. Llega un momento en la vida en que Cervantes se abandona. Pensamos y volvemos a pensar en un asunto; lo tenemos ya bien pensado, bien estudiado, bien concertado; nos ha costado mucho el arribar a este extremo; estamos ahora seguros de que podremos escribir; escribiremos lo que en la mente hemos concertado. Y cuando nos sentamos ante la mesa para escribir, no contamos, para nuestra guía, con ninguna nota; si en el curso de nuestras cavilaciones hemos tomado notas, ya las hemos olvidado; por eso, vamos escribiendo con tanta ligereza, con tanta fluidez. Si tuviéramos que atenernos a una pauta, a las notas que hemos tomado, a un designio que un tiempo formamos, tendríamos que detenernos a cada momento y no podríamos escribir con la ligereza con que estamos haciéndolo. Están muy lejos ya de Cervantes los tiempos en que escribía *La Galatea*; *La Galatea*, con sus perdurables transposiciones. A los finales del *Quijote*, cuando pinta Cervantes una Arcadia fingida, vuelve a acordarse un poco, no más que un poco, de las famosas transposiciones; diríase que la transposición es consustancial con las Arcadias contrahechas. Hay momentos en la vida en que nos sentimos flacos; las circunstancias hacen que seamos dignos de indulgencia en esos momentos. Cervantes considera con su bondad, en la postrera época de su vida, esos momentos humanos de flaqueza. Podría formarse, con esta consideración del momento -y de sus alleganzas-, una doctrina llamada el *momentismo*: el *momentismo*, que habría de autorizarse con el nombre de Cervantes.

Existe un librito curioso: *Manual de redacción y corrección de estilo*, por don Felipe Antonio Mecías, Barcelona; por don Juan Oliveres, editor, impresor de Su Majestad, calle de Escudillers, número 57, 1859. El autor, al hablar del estilo sublime,

pone un ejemplo tomado de fray Luis de Granada. Nos muestra en ese fragmento lo que es dicho estilo sublime. Y, a continuación, el mismo párrafo lo modifica de modo que —118→ nos dé el modelo de estilo templado. Y a seguida ese mismo párrafo vuelve a modificarlo de manera que veamos en él un ejemplar de estilo sencillo. ¿Y fray Luis de Granada? ¿Sería en las dos modificaciones fray Luis el mismo que era en el primer párrafo, el sublime? Ricardo Rojas, en su *Cervantes*, dedica una parte a estudiar el estilo de Cervantes. Es muy digna de estudio, a su vez, esta parte del libro de Rojas. Copia Rojas un párrafo de Cervantes, y luego pone el mismo párrafo con las modificaciones que él ha introducido. Veamos solo el comienzo de ese párrafo: «El ventero, *que* como está dicho, era un poco socarrón, y ya tenía barruntos *de* la falta *de* juicio de su huésped, acabó *de* creerlo cuando acabó de oírle semejantes razones, y por tener que reír aquella noche, determinó *de* seguirle el humor...». Texto de Rojas: «El ventero, como está dicho, era un poco socarrón. Tenía ya barruntos sobre la locura de su huésped, y acabó de creerlo cuando le oyó semejantes razones. Por divertirse aquella noche, dispuso seguirle el humor». ¿Y por qué detenernos en este texto? Texto del autor de estas líneas: «El ventero -está dicho-, un poco socarrón, con barruntos sobre la locura de su huésped, se afianzó en su idea al escucharle: por divertirse aquella noche, le siguió el humor». ¿Y Cervantes, con su simpático abandono? ¿Dónde ha quedado el abandono de Cervantes? En *El viajero y su sombra* tiene Nietzsche un aforismo titulado *Corregir el Pensamiento*. Y dice a continuación: «Corregir el estilo es corregir el pensamiento. ¡Nada menos! Quien no lo comprenda en seguida no lo comprenderá nunca».

—119→

△▽

Cervantes y Córdoba

Se ha pretendido hacer cordobés a Cervantes. Cervantes puede ser cordobés; merece, desde luego, ser cordobés. Puede haber nacido Cervantes en la misma Córdoba o en Lucena. Desde luego, también cuadra el carácter de Cervantes con la idiosincrasia cordobesa. Pensamos, por lo pronto, en la jovialidad y conformidad del duque de Rivas. Hemos de pensar igualmente, retrotrayéndonos siglos, en el estoicismo de Séneca. Y no dejaríamos fuera de estas similitudes al propio Góngora: el Góngora de los romances y las letrillas. En la obra de Cervantes existen reminiscencias cordobesas. Pero, sobre todo, lo que resalta en Cervantes es lo mismo que resalta en dos cordobeses que no han ilustrado las letras patrias, como los citados; dos cordobeses populares, en su tiempo en toda España. La elegancia en el peligro, la misma elegancia de Cervantes en el peligro, en Lepanto, en Argel, es lo que avvicina a Cervantes con los dos cordobeses: con Rafael Guerra, *Guerrita*, y con Rafael Molina, *Lagartijo*. Y con *Lagartijo* y con *Guerrita* tiene también contacto Cervantes en cuanto lo que predomina en los tres es la luz natural, es decir, el buen sentido innato. Cervantes nos da de su persona, como sensación suprema, el sosiego, el inalterable sosiego, el sosiego que se nos trasmite a nosotros y que calma nuestras agitaciones. Los dos cordobeses citados nos ofrecen esa misma sensación. ¿Por qué Cervantes no habría de ser cordobés?

Y cuando leemos una de las mejores novelas de Baroja, *La feria de los discretos*, ¿cuál es la sensación que nos sobrecoge? La novela está consagrada a Córdoba. Y a más de pintarnos el carácter cordobés, principalmente representado por dos cordobesas, Rafaela y Remedios, nos da ocasión para meditar sobre los problemas de la novela: la

novela en general y la novela en Cervantes y en Baroja. ¿Qué ocurre cuando leemos una novela de Cervantes? ¿Y qué ocurre cuando leemos una novela de Baroja? La novela clásica es esencialmente, principalmente, casi exclusivamente, pintura de caracteres; es decir, fábula, acción. Y cuando de una novela, la clásica, la de Cervantes, pasamos a una moderna, a las de Baroja, nos —120→ encontramos con que lo antiguo no existe. El espacio se ha ensanchado; la fábula no es simplemente fábula; la novela es tanto fábula como adherencias a la fábula; tanto fábula como marco. Si en la novela de Cervantes quitamos la fábula, ¿qué nos quedará? Si en la novela de Baroja quitamos el cuadro, ¿qué nos quedará? El tránsito de una novela a otra no se ha verificado sin sus motivaciones, importantes motivaciones. Ha pasado todo el siglo XVIII, con sus ansias de investigación: investigación en la Naturaleza. Y ha ido incorporándose la pintura, por ejemplo, a la literatura; aparte de que también la música ha entrado en un dominio que no era el suyo. Si en Cervantes todo es directo, intenso, en Baroja todo son ramificaciones. La novela es una selva pródica. Entramos en ella y nos perdemos: nos gusta, además, perdernos. Una familia, en la noche, en Toledo, sube del río, en donde ha estado deportándose unas horas. Comienza, en *La fuerza de la sangre*, novela de Cervantes, el drama. Y no tendremos en toda la novela más que el relato limpio, ¿Qué indicaciones se nos dan acerca de Toledo? ¿Qué de esta noche inicial de la fábula? Apenas si, en el curso de la novela, entrevemos, en Toledo, la sala de una casa: sala con una cama dorada, con bufetes, con sillas. ¿Y Toledo no estará en la novela? Córdoba, desde el comienzo, está en la novela de Baroja. Aquí están sin esperar a más, las callejitas, las casas, los patios ricos y los patios pobres, el palacio del marqués, con su jardín, plantado de naranjos.

—121→

△▽

El conde de Lemos

No se ha reparado en la diferencia de edad: Cervantes le lleva al conde de Lemos veintinueve años; Cervantes nace en 1547 y Lemos en 1576. Siempre debió de ser Lemos para Cervantes un muchacho. En razón a la edad, más propicio a las confidencias -con todos sus resultados- habría de ser Lemos con Lope que con Cervantes. Lemos es un mozo simpático, cortés, dadivoso; gusta de amistar con escritores; se siente él también favorecido -más o menos- por las musas. Sus primeros versos son dos redondillas: ocho versos. Los escribe para el *Isidro*, de Lope, publicado en 1599. Lope ha cantado con tan alto vuelo a Isidro, que le ha hecho ascender otra vez al cielo. Con subirlo otra vez, queda Isidro *más estimado. Y vos a Dios parecido*. Lope es secretario particular de Lemos; antes de llevar el título de conde de Lemos, ha usado Lemos el de marqués de Sarriá. En la portada del *Isidro*, debajo de su nombre, pone Lope: Secretario del marqués de Sarriá. Lemos, en sus versos, no podía hacer mayor elogio de su secretario particular. Lemos y Lope debieron de comentar el libro antes de su publicación. El comienzo del canto VII es una manifestación autobiográfica de los sentimientos amorosos de Lope; se siente Lope atraído por el amor; a medida que avanza en la vida, esa atracción se hace más irresistible. Encarándose Lope con el amor, le dice: *Y para mayor injuria-mi vida mengua y tus creces*. Toda su vida, hasta el mismo final de su vida, permaneció Lope bajo el signo de esas palabras. No debían de desagradar a Lemos estos sentimientos de su secretario particular: la juventud se siente de sí misma y no de nadie. Ha dado Lope la fórmula del egotismo, o mejor, del

egocentrismo, en este mismo poema: fórmula que envidiarían los primitivos personajes de Mauricio Barrés y que no desentonaría tampoco en el propio Goethe. Nos dice Lope que él va a «su centro», el centro afectivo de todo, y añade: *¿Mas qué mayor barbarismo-que hallar el centro en sí mismo?* Lo que de *barbarismo* ahora, como antes lo de *injuria*, es coonestación de la proclividad lopiana.

Lemos se casa -casamiento razonable- con una prima —122→ suya: Catalina de la Cerda. Dice un cronista de la época, no español, con palabras groseras, a las que nos negamos, que Catalina no es agraciada ni tiene buena presencia; añade que es *muy varonil* y que suele andar a caballo, cazar a caballo, con amigas. En 1608, se produce un hecho de lamentables consecuencias para Cervantes: es nombrado Lemos virrey de Nápoles. Delega Lemos en su secretario particular, ahora Lupercio Leonardo de Argensola, el nombramiento de personal. No nos parece hoy verosímil que, nombrado un ministro, delegue en su secretario particular el nombramiento de subsecretario, directores generales y demás altos funcionarios. Son muchos los escritores que pretenden ir a Nápoles con Lemos; entre ellos, Cervantes. No es nombrado Cervantes. No podemos creer que Lemos ignorara la pretensión de Cervantes y el repudio del escritor. Cervantes tenía entonces sesenta y un años; su vida era incierta; había ocurrido también, tres años antes, el *suceso* de Valladolid.

¿Qué influencia pudo ejercer la condesa sobre el conde? ¿Qué influencia en cuanto al acercamiento o distanciamiento de los amigos? La acción diplomática de una mujer -en un político, en un escritor- es decisiva; puede ser *benéfica* o *venéfica*: una sola letra del vocablo cambia totalmente su sentido. Andando el tiempo, en la primera mitad del siglo XIX, la duquesa de Frías, Piedad Roca de Togores, creó un ambiente de cordialidad en torno al duque: uno de los amigos de la casa, poeta, Juan Nicasio Gallego, confiesa, en bellos versos, algunos de los más bellos versos que se hallan escrito en castellano, que estuvo a punto de perder el tino, de perder el gobierno de sí mismo, por Piedad, por la belleza, la inteligencia y la bondad de Piedad, *gentil, discreta, incomparable amiga*.

—123→

△▽

Conjunción en Burgos

En Madrid ha vivido Cervantes; Madrid cuenta con una novela ejemplar. En Sevilla ha vivido Cervantes; Sevilla cuenta con dos novelas ejemplares. En Toledo ha vivido Cervantes; Toledo cuenta con dos novelas ejemplares. En Valladolid ha vivido Cervantes; Valladolid cuenta con dos novelas ejemplares. En Valencia ha estado -de paso- Cervantes. En Barcelona -con ventaja sobre las demás ciudades- ha estado Don Quijote. Desearíamos que Don Quijote hubiera estado en Burgos; Burgos cuenta con una novela ejemplar, con dos caballeros jóvenes: Carriazo y Avendaño. Pero quisiéramos que Don Quijote, paso ante paso, se hubiera encaminado a Burgos. Podríamos imaginar lo que Don Quijote hubiera hecho en Madrid, en Sevilla, en Valencia, en Valladolid; no podemos imaginar lo que hubiera hecho en Burgos. Podemos suponer el talante de Don Quijote en todas esas ciudades; no podemos suponer su talante en Burgos. Y, sin embargo, nos precisa saber cuál hubiese sido la actitud de Don Quijote en Burgos. En Barcelona, ocurren dos hechos capitales: el baile y las aliagas. No esperábamos ver a Don Quijote bailar: baila Don Quijote hasta

descuajaringarse. No esperábamos ver aliagas en el centro de Barcelona, unas aliagas que surgen de improviso; sin embargo, las vemos. Aliagas, precisamente y no ortigas, y no -cosa más hacедера- cardos, cardos de los que encontramos en los bordes de los caminos. ¿Y por qué, siendo más usado en Castilla *aulagas* que *aliagas*, usa Cervantes *aliagas*? ¿Evocará Cervantes algún sinsabor lejano?

Don Quijote ha llegado a Burgos; era nuestra voluntad que llegase, y ya lo tenemos en Burgos. A medida que don Quijote se acercaba a la cabeza de Castilla, iba advirtiendo en su persona, en sus pensamientos, en sus sentimientos, algo que en otras partes no había advertido. ¿Qué iba a hacer él en Burgos? ¿Con qué aventuras iría a encontrarse? Don Quijote está aposentado en Burgos; el cielo es claro y el aire es límpido. Hay en la ciudad un hálito de historia y de leyenda: nos entregamos, en Burgos, por completo al tiempo. Por primera vez en su vida, Don Quijote siente en Burgos un profundo —124→ sosiego que le detiene en obras y en palabras: le detiene dulce y ensoñadoramente. ¿Ha llegado hasta él algo desde el remoto pretérito? Lo pretérito ¿se ha hecho presente? Va pasando el tiempo y no incitan a Don Quijote a la acción; el mismo Don Quijote no se siente espontáneamente incitado. No se podría hacer en Burgos, en cuanto a aventuras, lo que sería lícito hacer en otra cualquier parte. ¿Subordinación? ¿Conjunción? Subordinación, ¿a quién? Conjunción, espiritual conjunción, ¿con quién? Si Don Quijote se moviera en Burgos en busca de aventuras, se lo reprocharía perpetuamente; no podría decirse a sí mismo que era un caballero discreto. Estando en este momento fugaz, se siente en la inmortalidad. *Nadie las mueva*: el mote de sus armas no sirve en Burgos. Y no sirve porque alguien, con más razón que él, puede decir, respecto de sus firmas, lo que ha dicho Don Quijote de las suyas. Puede decir con más razón: sin que haya en esta superioridad vejación para el caballero. Con gusto acepta Don Quijote la subordinación. ¿Podría darse una conjunción? ¿Conjunción espiritual, histórica, poética, en Burgos? ¿Y por qué no? Por esa conjunción suspira, en Burgos, Don Quijote. Y por esa conjunción suspiramos todos con Don Quijote: una conjunción de Don Quijote y el Cid.

—125→

△▽

La mano del Cardenal

El cardenal es don Bernardo de Sandoval y Rojas; nace en 1546, un año antes que Cervantes; muere en 1618, dos años después que Cervantes; muere, siendo arzobispo de Toledo. Antes de ser promovido a la metropolitana de Toledo, ha sido obispo de Ciudad Rodrigo, de Pamplona y de Jaén. El cardenal, en su retrato, es un hombre de cara angulosa, descarnada, con los pómulos salientes, expresivos los ojos, grande la boca y recios los bigotes, aguda la corta barba. Hay en la faz del cardenal cierta expresión de cansancio, de bondad y de melancolía. La mano del cardenal es fina, alargada se ostentan en el dedo del corazón el anillo pastoral, y en el meñique, una sortija con una piedra. Tres o cuatro sortijas -si no recordamos mal- se ven en el retrato del cardenal Niño de Guevara, lector de Cervantes, pintado por *El Greco*. En la mano izquierda de Erasmo, en el retrato pintado por Holbein -en el Louvre- se ven: en el índice, una sortija; en el dedo del corazón, dos sortijas, una de ellas con una piedra verde; en el dedo meñique, un arito de oro. El 26 de marzo de 1616, Cervantes escribe una carta al cardenal; acusa con ella recibo de una del cardenal: carta recibida «con nuevas

mercedes». Habla también Cervantes en su respuesta de las «repetidas muestras de favor y amparo» recibidas por parte del cardenal. Sabemos, por otro conducto, que el cardenal atiende reiteradamente a Cervantes; Cervantes mismo nos habla, en otro lugar, de la «suma caridad», para con él, del cardenal. Nos complace ver, en el retrato, la fina mano del cardenal, arzobispo de Toledo, con su sortija en el auricular. Seguramente que la mano izquierda no sabe lo que, respecto de Cervantes, respecto de Espinel, respecto de otros escritores, respecto de los menesterosos en general, hace la mano diestra.

Américo Castro ha explicado finamente, muy finamente, ciertas actitudes de Cervantes en el *Quijote*. En el *Quijote*, la actitud general de Cervantes parécenos que es la de quien contempla las cosas como desde el fondo del tiempo: ya, a esas alturas -con los años y los desengaños de Cervantes- diríase —126→ que Cervantes ve las cosas con serena indiferencia: lo mismo, en resolución, le da una cosa que otra. Necesita Cervantes, sin embargo, ver lo que escribe; sin querer, puede deslizarse una reticencia comprometedora, una alusión inoportuna. Y, en efecto, se deslizan, a pesar de la prudencia de Cervantes: Esas *actitudes* han sido puestas de relieve, delicadamente, por Américo Castro. Y esa prudencia de Cervantes ¿obedecerá, enteramente, únicamente, a la situación de la persona ante un poder determinado -la Inquisición- o bien, en parte, a otra causó? Esa otra causa puede ser, en esta ocasión, *la mano del cardenal*: esa fina mano con su linda sortija: esa mano dadivosa, generosa con Cervantes. ¿De cuándo data la amistad del cardenal y Cervantes? Cuando queremos -con profundo y agradecido afecto- a una persona, ¿no es verdad que nos reprimimos, prudentemente, en la expresión de un pensamiento que puede contrariar, contristar, desasosegar a esa persona? No es preciso que se trate de cosas políticas o sociales; basta con que las materias expuestas sean estéticas, literarias. ¿No desagradaría nuestro modo francamente naturalista -naturalista a lo Zola- a persona de todo nuestro afecto, a quien debiéramos gratitud, y que profesara el idealismo en literatura?

—127→

△▽

Cervantes se alaba

Cervantes a los sesenta y seis años siente la necesidad de alabarse; se alaba, decididamente, en 1614. Comienza Cervantes diciéndonos que es «soldado antiguo y valeroso». Lo de antiguo no será elogio; el tiempo pasa tanto para el soldado como para el que no lo es. Valor se supone en todo soldado; Cervantes lo ha demostrado plenamente. Cervantes es antes soldado que escritor; Stendhal es antes soldado que escritor. Cervantes cuenta con veinte años de campañas; Stendhal ha hecho varias campañas en distintas partes de Europa; entre ellas, la terrible de Rusia, en 1812. Don Juan de Austria ha hablado con Cervantes; Napoleón ha hablado con Stendhal. Ser soldado con Napoleón era ser algo; era ser un aristócrata. Ser soldado de un tercio español, en el siglo XVI, era ser algo, por humildemente que se hubiera nacido; era ser un aristócrata. Pasemos al terreno puramente literario. La mano izquierda de Cervantes nos proporcionará el enlace de lo militar con lo civil: Cervantes nos dice que ha perdido, en una batalla, el movimiento de la mano izquierda «para gloria de la diestra». Las obras de Cervantes se descubren en «los rincones de la tierra»; quiere decir Cervantes que sus obras son conocidas y aplaudidas en todo el mundo. Esas obras «mueven guerra a la envidia». Grandes y chicos envidian a Cervantes. Lo más raro en un escritor se

condensa en una sola palabra: imaginación. Cervantes nos dice que es un «raro inventor». Por segunda vez hay que saber, insiste en ello Cervantes, que él es «raro inventor». *La Galatea* es una obra «hermosa»: La comedia *La Confusa* no es «nada fea». «Pareció en los teatros admirable». Por lo demás, todas las otras comedias de Cervantes están escritas «con estilo en parte razonable». Decir razonable, aunque solo sea en parte, no es chico elogio en tiempos de Cervantes, cuando, según el mismo Cervantes, se aplaudían en el teatro «cien mil disparates». Con *Don Quijote* ha dado Cervantes «pasatiempo al pecho melancólico y mohíno». En fin, Cervantes nos confiesa que es autor de un soneto que él tiene por «la honra principal de sus escritos».

—128→

Y ¿por qué siente Cervantes la necesidad de alabarse? Cervantes se ve pobre, postergado, viejo, y piensa que, no siendo nada, es, sin embargo, alguien. Los jóvenes no suelen elogiarse; los viejos suelen sentir la necesidad de elogiarse. Con ello afirman su personalidad, cuando esa personalidad flaquea, declina, decae, acaba. Reaccionan contra el tiempo. El tiempo, las cosas, la injusticia de los hombres laboran contra Cervantes, y Cervantes se yergue, se enhiesta, se encara con la justicia y con el tiempo. Viejos y jóvenes disienten en este punto. Habría que citar ejemplos confirmativos de la teoría. Valdría la pena de aclarar este problema psicológico. Y aclararle con motivo del caso de Cervantes, con aplicación al caso de Cervantes. ¿No podríamos citar el caso de Homero o quien fuese? Citémosle en abono y disculpa de Cervantes, si es que Cervantes necesita disculpa. En uno de sus poemas, dice Homero -o quien sea-, hablando con las muchachas de Delos: «Jóvenes: ¿cuál es el más inspirado de los poetas que visitan vuestra isla? ¿A cuál amáis más que todos? Acordaos de mí y contestad siempre: Nuestro poeta es el ciego que mora en la montuosa Chío; sus cantos sobrepujarán eternamente a todos los cantos». En el poema de Andrés Chénier, Homero, viejo, ciego, no se elogia. Nos dice que los omnipotentes dioses no han tenido para él sino «tinieblas, destierro, indigencia y hambre».

(En voz baja, muy baja, para que no nos oigan los amigos exaltados de Cervantes: «*Laudet te alienus, et non es tuum; extraneus, et non labia tua*». *Proverbios*, XXVII, 2.)

—129→

△▽

Los personajes secundarios

En la óptica de la novela, los personajes secundarios pasan, a veces pasan a primer plano. En los libros de Cervantes los personajes secundarios nos atraen con una fuerza con que no nos atraen los principales. Son estos personajes, por ejemplo, en el *Quijote*, Don Álvaro Tarfe; en *El casamiento engañoso*, el licenciado Peralta. ¿Qué es lo que hacen en el mundo estos personajes que solo conocemos un momento? ¿Cuál es su vida? Habla Nietzsche de nuestro conocimiento imperfecto de los grandes hombres; los grandes hombres a quienes somos presentados y con los cuales solo tenemos un contacto efímero. Como es muy breve el espacio de que disponemos para el conocimiento del personaje, no podemos abarcar toda su totalidad; sabemos de referencia, por los libros o por las conversaciones, lo que es este personaje; no lo sabemos del modo que es más eficiente el saber: de propia experiencia. ¿Y qué

experiencia será esta de tan breve lapso? Por otra parte, al personaje, ya consolidado su prestigio, ya en posesión de su nombre y renombre, le es igual deslumbrarnos que no deslumbrarnos. ¿Sucede esto con los personajes principales de Cervantes? ¿No tendremos una simpatía secreta, indefectible, por los personajes secundarios? Por momentos, estos personajes cobran un vigor, para nosotros, que hace palidecer a los principales. Repasando nuestra memoria, advertimos que lo mismo nos acontece con los personajes de la vida real que hemos conocido. Se alejan en lo pretérito los notables, y se acercan a nosotros los medianos. ¿Qué era don Lorenzo Arrazola, gobernante del siglo XIX? Fue mucho en su tiempo; gobernó bien. Puede ser ejemplo de varón integérrimo. Pero, ¿qué lugar ocupa en nuestra sentimentalidad? ¿Ha retrocedido o está en situación de avanzar? ¿Podemos compararlo a don Quijote o sencillamente a Don Álvaro de Tarfe? Hace años leímos una biografía de Arrazola: cerca de quinientas páginas. No pudimos conservar idea definitiva del personaje. Se perdió en las brumas del pasado; fue a reunirse con otros tantos personajes. Y recientemente, habiendo encontrado por azar una frase de Arrazola en un escritor posterior al personaje, sentimos —130→ de pronto una cierta simpatía por Arrazola. ¿De qué modo habíamos olvidado al hombre que pronunciara estas palabras? ¿Cómo podía alejarse Arrazola de nuestra vista? La frase era esta: «Los buenos y los malos ratos, me encuentran siempre en mi puesto». ¿Podría proferir estas palabras alguno de los personajes que en los libros de Cervantes nos cautivan? ¿Son o no propias de Don Quijote? ¿Son propias de Cervantes? ¿No ha esperado toda su vida Cervantes, con serenidad, con talento sesgo, los buenos y los malos ratos? Y cuando los malos ratos han venido, ¿no han encontrado a Cervantes en su puesto?

¿Adónde va Don Álvaro Tarfe? Se despide de Don Quijote en un trivio del camino; ni Don Quijote tendrá más noticias de Don Álvaro, ni las tendremos nosotros. El licenciado Peralta, en Valladolid, encuentra al alférez Campuzano, cuando el alférez sale del Hospital; lo convida a comer y el alférez le relata su vida. ¿Y qué pasa después con Peralta? ¿Puede también Peralta repetir las palabras de Arrazola?

(Vuelta a repasar, por un escrúpulo, la biografía de Arrazola, encontramos otra frase del personaje, que no sabemos si es la antigua, en su texto auténtico, o si es otra nueva del mismo pergeño. Más dramática es, sin duda: «Cuando yo cumplo con mi deber, el edificio que se desplome no me conmueve en mi sitio». Un tanto anfibológica, la frase ha sido pronunciada en un discurso parlamentario, desde el banco azul. La biografía es de 1850.)

—131→

△▽

Cardenio

Cardenio es un personaje singular; Cardenio es un adepto anticipado y fracasado de Rousseau, Cardenio se lanza, con desesperación, a la soledad. ¿Y por qué se lanza Cardenio a la más rigurosa soledad?

Cardenio es rico; Cardenio es joven; Cardenio es inteligente. En Sierra Morena, al adentrarse en el corazón de la montaña, ha ido perdiendo el juicio. Sintió Cardenio una profunda conmoción al ver desdeñado su amor; su amor por la beldad a quien él conocía

desde la infancia. ¿Nos explica este motivo la decisión de Cardenio? ¿Y ha pensado Cardenio en lo que puede traerle el tiempo con su andar incesante? ¿Puede una honda conmoción, tan honda que altere en cierto modo nuestro organismo, decidírnos a abandonarlo todo, a despedirnos de todo, a dejarlo todo en el mundo? En el siglo XVIII, un poeta, don José Cadalso y Vázquez, se enamoró perdidamente de una actriz; murió la actriz; la enterraron en la iglesia de San Sebastián, capilla de Nuestra Señora de la Novena. Tan ofuscado estaba con su pasión, con su dolor, con su aflicción, Cadalso, que quiso una locura: quiso ver por última vez a su amada. Tuvo la idea de «desenterrar y robar el cadáver». Y don Emilio Cotarelo nos dice: «Lo cual realizó en parte». ¿En qué parte? ¿Y qué hubiera sucedido si el conde de Aranda no impide el desvarío de Cadalso? Y ¿qué consecuencias tuvo para Cadalso esta conmoción que la muerte de su amada le produjo? ¿No se retiró en absoluto del mundo, como Cardenio? Eso era, sin duda, lo que procedía. En el siglo XIX, don Joaquín María López, hallándose emigrado en Francia, tuvo noticias de que su madre estaba gravemente enferma; logró pasar la frontera; se puso en Villena, su pueblo nativo, donde su madre expiraba; al morir la madre, don Joaquín María López se sintió anonadado. Y pasados ocho días de la inhumación del cadáver quiso, por postrera vez, ver a su idolatrada madre. En el caso de Cadalso hubo que levantar, si se levantó, una losa; en el caso de don Joaquín María López hubo que remover la tierra; él mismo, —132→ don Joaquín, nos lo dice: «Removí la tierra que cubría su cadáver». Añadamos, para ser verídicos, que un amigo de don Joaquín María López, don Fermín Caballero, escribe en la biografía de López que tal vez habrá «algo de fantasía y de licencia poética» en lo que nos cuenta el autor. Cadalso era un poeta prerromántico; don Joaquín María López era un político romántico, un gobernante romántico, un orador romántico. ¿Qué consecuencias tuvo para don Joaquín María López la muerte de su madre? ¿Llegó a desprenderse de todo y abandonarlo todo? Nos dice él mismo que desde entonces anduvo «opaco y melancólico»; «porfiaba por hacerse una soledad en medio del mundo».

Se han escrito muchos libros sobre la soledad; tenemos en España uno de Cristóbal Acosta, publicado en Venecia, en 1592. No atendamos a los libros, sino a la vida. Cardenio es fino cuando abandona el mundo se lleva en una maleta cuatro camisas de delgada holanda; lleva también un cuadernito con ricas guarniciones; un cuadernito para notas. ¿Y es que no piensa Cardenio que la soledad, la entera soledad, la absoluta soledad, no es cosa exterior, sino subjetiva? La soledad la hacemos nosotros en nuestro espíritu, sin necesidad de marcharnos al desierto; podemos tener, estando en la populosa urbe, sin salir de la populosa urbe, un sabor intenso de soledad. Estamos circuidos de gentes y estamos solos. Nietzsche ha dicho que se puede estar distante de las gentes de dos maneras: con la extrema esquividad y con la extrema afabilidad.

—133→

△▽

El Doctor Recio

No tiene el doctor Recio la culpa; no la tiene; no nos cansemos. El doctor don Pedro Recio recibió instrucciones y, con arreglo a ellas, procedió. ¿Cómo va a tener la culpa el doctor Recio? Hice yo antaño un cuento sobre el suceso; voy ahora a exprimir la filosofía del suceso. Recibió el doctor Recio instrucciones del duque; instrucciones sobre lo que le cometía hacer con Sancho, a la hora del yantar, en la ínsula de Barataria.

No podía hacer otra cosa que lo que hizo el doctor Recio. No dejó comer cosa a Sancho con desesperación de Sancho, con indignación de Sancho, con cólera de Sancho; ni fruta, ni conejos, ni perdices, ni la famosa y sustanciosa olla podrida. ¿Y ahora cuál es el pensar del doctor Recio? Han pasado algunos o muchos años. Las cosas han cambiado. Todo, naturalmente, cambia. Don Quijote murió; Sancho, como es lógico, envejeció. Los duques se acordaron de Sancho; favorecieron a Sancho. Sancho se mostró con los duques agradecido. ¿Y el doctor Recio? ¿Qué fue del doctor Recio? Pues el tiempo pasó también para el doctor Recio. No supo Sancho nada de su opugnador; no tuvo noticia de su gastronómico verdugo. ¿Y para qué se iba a acordar Sancho del doctor Recio? Fuerte cosa fue que no le dejara el doctor Recio comer a Sancho ni frutas, ni perdices, ni conejos, ni la consabida y succulenta olla. Y, de pronto, al cabo del tiempo, ocurre un suceso que no esperaba Sancho.

El doctor Recio estaba apabullado, atropellado, acoquinado, sin gusto por nada, sin esperanzas de nada. El doctor Recio se encuentra desde hace algunos años enfermo. Se ha medicado hartó; ha probado panaceas y especialidades; ha conferido con varios compañeros suyos. No ha encontrado el remedio que necesita. Y se ha puesto en camino de unas termas famosas; va a esos baños como último recurso. Y, al pasar por el pueblo de Sancho, se ha acordado de Sancho, y ha visitado a Sancho. Como es la hora de comer, Sancho le invita. Buena despensa tiene Sancho; buen cocinero tiene Sancho. Opípara es la comida. Pero, sentado a la mesa, con Sancho, el doctor Recio muestra un gesto profundo, desgarrador, —134→ de melancolía. Sancho le invita a que coma de tal o cual plato, de tal o cual vianda, de tal o cual manjar, y el doctor Recio no puede comer de nada: está sujetó a un régimen estrecho; no hay varita que, como antaño, se interponga entre su deseo y el plato; no puede, decididamente, comer; se contenta con un par de huevos sorbidos.

¿Ha leído el doctor Recio a Maquiavelo? ¿Lo ha leído Cervantes? Los moralistas clásicos han leído a Maquiavelo; lo han leído a hurtadillas. No todo Maquiavelo es vitando. No todo Maquiavelo es nuevo. Maquiavelo rejuvenece ideas antiguas. Las dos categorías en que se asienta la filosofía de Maquiavelo son estas: primera, hay que ser león y vulpeja, alternativamente, según las circunstancias; segunda, todo pasa, todo acaba y es preciso que nos renovemos. Esto último dice Maquiavelo en sus *Discorsi*, que *e cosa più chiara che la luce*. Y si renovarse es cosa más clara que la luz, ¿qué es lo que va a hacer el doctor Recio en las termas, sino poner en práctica el imperativo de Maquiavelo, haya o no leído el doctor Recio a Maquiavelo? ¿Y qué es lo que, cuando estamos decaídos, desalentados, debemos hacer todos? Y Sancho, por su parte, en cuanto a casa y vida, ¿no se ha renovado también? ¿Y quién lo necesita más que los escritores en su modo y sustancia?

—135→

△▽

El texto del «Quijote»

En el texto del *Quijote* debemos considerar dos cosas: las erratas y las equivocaciones del autor. ¿Cómo era la letra de Cervantes, con relación a la pericia de los tipógrafos? ¿Fácil o difícil? En 1890, los tipógrafos componían sin erratas la letra inextricable de *Clarín*. Hace cuarenta años, como yo advirtiera, en el diario *ABC*, que

cuando mi letra era clara salían algunas erratas y cuando era enredada no salía ninguna, pregunté el motivo de este extraño fenómeno. Se me contestó que cuando la letra era clara le daban las cuartillas a los aprendices, y cuando enredada, a los maestros.

Cervantes habla del olor de «juncos y tomillos». Hartzenbusch advierte que, siendo inodoros los juncos, debe de haber escrito Cervantes «juncias» en vez de juncos. Y así lo corrige en la edición de Argamasilla. Cervantes llama al sol, entre otras cosas, «meneo dulce de las cantimploras». A don Fermín Caballero, en 1840, le parece esta frase, con otras análogas en que se celebra al sol, un primor literario: en 1863, en la citada edición de Argamasilla, Hartzenbusch considera que el meneo dulce de las cantimploras debe de ser «una grosera errata». Los parónimos son la desesperación del escritor: ha sido fácil componer juncos por juncias; fácil le será a un tipógrafo - pongamos un tipógrafo inexperto- componer pericia por puericia, gestos por gestas, laxitud por lasitud, adorar por odorar. Cuando *Clarín* escribía, existía cierta solidaridad entre escritores y tipógrafos; unos y otros se consideraban la misma clase. Esta solidaridad, ¿existía también en tiempos de Cervantes? ¿Existía este lazo de unión que hace que el tipógrafo considere como cosa suya, íntimamente suya, la obra del escritor?

¿De qué modo escribía Cervantes? ¿Con facilidad o difícilmente? ¿Cediendo al instinto o tras madura meditación? Se han señalado muchos descuidos en el *Quijote*: Cervantes escribe, por ejemplo, Perseo por Teseo, o viceversa; lo mismo da. ¿Es que Cervantes no sabe cuál es un personaje y cuál otro? Se cometen equivocaciones, sabiendo con certeza, con entera certeza, lo que se ha equivocado. Recientemente, un — 136→ escritor citaba con inexactitud el título de un libro suyo; libro del que se están haciendo, de tiempo en tiempo, nuevas ediciones y que ha sido traducido a tres o cuatro idiomas. Cervantes nos dice que Don Quijote entra en Barcelona por agosto, el día de San Juan. Como Hartzenbusch advierte, se ha objetado que el día de San Juan es el 24 de junio. El citado anotador contesta que se trata aquí de la Degollación de San Juan Bautista, que cae en los últimos días de agosto. Y, en su consecuencia, Hartzenbusch corrige el texto de este modo, al hablar de ese día: «Que era el de la Degollación de San Juan Bautista», en vez de: «Que era el de San Juan Bautista». La letra de Cervantes sería o no fácil para los cajistas de su tiempo; la letra de Zorrilla era clarísima para los cajistas de su tiempo y lo será para los de todos los tiempos.

¿Escribía Cervantes por instinto como Zorrilla? ¿No advertimos en Cervantes un como descuido, una como negligencia que es originada por el escribir fluida y ligeramente? ¿Y no prestan encanto a la prosa de Cervantes esos descuidos y negligencias? Zorrilla nos dice: «Yo obré y hablé, sintiendo y hablando por instinto». ¿Podría decir lo mismo Cervantes? Añade Zorrilla: «Ni supe hacer más que eso, ni pude más hacer». Y claro que es mucho hacer, como lo es en el caso de Cervantes. Hay cierta paridad entre las vidas de los dos poetas. Cervantes vivió siempre atrasado, con angustias y sobresaltos. Zorrilla vivió siempre alcanzado, con los mismos sobresaltos y angustias. Cervantes, en cierta época de su vida, tenía la casa llena de mujeres, con sus trajines. Zorrilla dice que su casa «está llena de mujeres y perros». No habría, por supuesto, perros en la casa de Cervantes: los perros piden su congrua sustentación; no podía Cervantes alargarse a tanto. Zorrilla contaba con un conde que le protegía: el conde de Guaqui. Cervantes tenía también un conde que le amparaba: el conde de Lemos.

Quijotismo

¿Qué es el quijotismo? Una deformación. ¿Y podremos aceptar esa deformación? Desde luego que habremos de rechazarla. No estamos conformes con que se desfigure la figura de Don Quijote; no pasamos por que se veje la figura de Don Quijote. No lo olvidemos; repitámoslo: los hermanos Goncourt nos dicen que un hombre que tenga los rasgos fisonómicos de Don Quijote, habrá de tener también los excelentes rasgos morales, rasgos en el alma, que tenía Don Quijote. Y, si esto es así, ¿de qué modo los ilustradores del *Quijote* nos presentan a Don Quijote caricaturescamente? Puestos a elegir pintor para retratista de Don Quijote, ¿cuál pintor podríamos elegir? ¿Cuál sería más de nuestro agrado? Constriñámonos a los pintores de España; dejemos ahora, por un momento, los extranjeros. Entre los pintores de España, ¿a cuál iría nuestra preferencia? Aquí tenemos a Pantoja. ¿Nos gusta Pantoja para nuestra empresa? Aquí está con nosotros Sánchez Coello. ¿Nos gusta Sánchez Coello? Aquí está Velázquez. ¿Nos agrada Velázquez? ¿No nos tienta Velázquez? ¿No tendríamos, con Velázquez, un Don Quijote severo, digno, proporcionado, armónico, sin excesos, sin deformaciones? Serenidad, bella serenidad, sí que tendría, seguramente, el Don Quijote de Velázquez. ¿Y Ribera, el españolito? ¿No sería curioso un Don Quijote pintado por este pintor robusto? ¿Y dónde dejamos a Murillo? ¿No nos daría Murillo un Don Quijote contrario al de Ribera?

Pero en exculpación de los ilustradores torcidos, debemos alegar que se dejan imbuir por el sentido de ciertos vocablos que atañen a Don Quijote. ¿Qué son los vocablos *quijotismo*, *quijoterías*, *quijotadas*? ¿No contienen un sentido vejatorio? ¿No se da por ofendido aquel a quien se le aplica alguno de estos vocablos? Y si es vejatorio el ser Quijote, ¿cómo les vamos a incriminar a los ilustradores descarriados que pinten a Don Quijote como lo pintan?

Hay un pintor clásico, volviendo a los pintores, que nos placería en extremo que fuera el retratista de Don Quijote. —138→ ¿No nos hemos quedado absortos muchas veces ante los retratos de caballeros españoles pintados por este pintor? ¿No hay en esos caballeros un fuego interior que es el propio fuego de Don Quijote? ¿Y no vemos en esos rostros una aspiración al ideal que es la propia aspiración de Don Quijote? Pues, entonces, ¿cómo no nos habría de entusiasmar que el *Greco* retratase a Don Quijote? Al *Greco* acompañarían cuantos en la literatura han visto a Don Quijote como se debe ver. Castelar tenía vocación de retratista; son innúmeros los retratos que ha pintado Castelar: en su *Galería histórica*, muchas mujeres: Helena; con Helena, Casandra, gritando, augurando, desde lo alto de los muros de Troya, Dide, Dafne, Ceres, Medea, la trágica, Penélope, Lucrecia, Aspasia. Y fuera de tal galería, Prim, retrato magnífico, competidor del retrato de Regnauld, Rossini, Ana Mars, la actriz, la emperatriz Eugenia, Herten, el revolucionario, Moreno Nieto, Byron, Emile Ollivier, Gambetta. ¡Cuántos y cuántos más! En 1857, después de atravesar la Mancha, camino de Valencia, evoca Castelar la figura de Don Quijote: «Es imposible pisar la Mancha sin que venga a las mientes el avellanado y flaco hidalgo, espejo de caballeros, pasmo del mundo, tan largo de valor como corto de palabras, tan enamorado como bravo, de limpia alma y corazón entero...».

Sancho

Hay una cosa fundamental en este asunto: Sancho es anterior y posterior a Don Quijote. Antes de que existiera Don Quijote, existía Sancho; existía en el refranero castellano. Después de muerto Don Quijote, continúa viviendo Sancho: de Sancho se ha escrito historia postquijotista.

No sabemos, en realidad, lo que es Sancho. ¿Labrador? ¿Pastor? Y si pastor, ¿qué clase de pastoría ejercita Sancho? ¿La de cabras, como parece? ¿La que atañe a los animalitos de la vista baja? ¿Y por qué, si no es labrador, Sancho nos dice, al salir de la ínsula, gobernador dimisionario, que a él le está mejor «una hoz en la mano, que no el cetro de gobernador»? La hoz sirve para segar trigo, o cebada, o avena, o centeno, o alfalfa. ¿Y qué tendrá que segar Sancho, si no está dedicado al pastoreo? Otro rasgo fundamental en Sancho es el que él mismo nos ha confesado: nos dice que él «no está ducho en andar mucho a pie». Sancho es un hombre sedentario. Si pastorea, habrá de sentarse, a poco que camine, sea por el llano, sea por el monte. Se sentará en la quiebra de un monte y allí permanecerá horas y horas. Si Sancho es labrador, un ribazo será con él: en el ribazo, sentado, cómodamente sentado, esperará lo que tenga que esperar. ¿Podemos deducir de todos estos rasgos sanchescos que Sancho es hombre «sentado», sentado en sentido metafórico, sin perjuicio de que lo sea también de un modo directo y sin metáfora? Don Quijote pasa, y Sancho no pasa: Sancho permanece. Don Quijote se esfuerza en sus aventuras, y Sancho contempla cómo todo, en el mundo, en el mundo de lo heroico y de lo prosaico, se desvanece. Sancho, en fin de cuentas, es un testigo. ¿Podremos considerar a Cervantes emparentado con Don Quijote? ¿No estaría más propio que lo hermanáramos con Sancho? Como Sancho, Cervantes es un testigo: ni aprobación ni desaprobación; respeto y afecto. Cervantes permanece en un estado de serenidad y de ecuanimidad. Si alguna vez desaprueba, *in mente*, su siglo, siempre lo hará sintiendo cariño por su siglo. ¿Cuál ha sido el mejor momento de Sancho? ¿La gobernación —140→ en la ínsula? Sancho ha ido a la ínsula como pudiera haber ido el propio Cervantes: ha gobernado unos días y ha demostrado que sabía gobernar; sabía gobernar como hubiera sabido Cervantes; sabía gobernar como lo saben los que, en su siglo, no gobernando, son testigos serenos, afectuosos, de los que gobiernan; como lo saben los que serenamente ejercitan su inteligencia en la contemplación de las cosas del mundo, del cielo y de la tierra. Ha gobernado Sancho, ha estado unos días en su ínsula; en la ínsula ha sido el poder supremo; quiero decir con esto que ha gustado las mieles del mandar. Pero sus mejores días no han sido estos; él mismo, al final, un final dramático, confiesa que mejor saben los gazzpachos, comidos con tranquilidad, que las gollerías que pudiera comer en la ínsula.

Los mejores días de Sancho son los pasados en el palacio de los Duques; en realidad, todo lo acontecido en el palacio, en cuanto a sentimentalidad, gira en torno de Sancho; los sentimientos más sinceros, más afectuosos, en lo tocante al Duque y la Duquesa, especialmente la Duquesa, se han manifestado con motivo de Sancho. Como en el tiempo, en que Sancho domina a Don Quijote, en el palacio ducal Sancho es el que acaba de dominar. ¿Cervantes con Don Quijote o Cervantes con Sancho? La pregunta será siempre actual; no podrá contestarse nunca a satisfacción de todos. Cervantes,

testigo inteligente, crítico, de su tiempo, es Sancho. Cervantes, aspirando a algo inconcreto e ideal, es Don Quijote.

—141→

△▽

La curiosa pertinente

No hay más remedio; los hechos son los hechos. Y resulta de todo que la novela del Curioso impertinente es, en realidad, la novela de la Curiosa pertinente. No podemos negarnos a la evidencia. Anselmo y Camila se casan; Anselmo tiene un amigo, como se dice, un amigo del alma. Y como Camila es virtuosa, a toda prueba virtuosa, no habría nada que hacer aquí. Pero Anselmo lo entiende de otro modo. Si Camila es virtuosa, a toda prueba virtuosa, vamos a ver cómo son esas pruebas y si de esas pruebas sale triunfante Camila. La cosa es fuertecita: no quiere creer Lotario lo que le propone Anselmo, amigo, como decimos, del alma. ¿Y qué es lo que Anselmo propone a Lotario, su amigo, según se dice, del alma? Pues nada menos que corteje a Camila. Cortejará a Camila en una ausencia de Anselmo, y Camila, naturalmente, resistirá a Lotario y saldrá victoriosa de la prueba. Hemos empleado un instante el adverbio «naturalmente». Sospechamos que es un poco aína para tal uso.

Lotario se niega a la propuesta de su amigo; no comprende tal locura. En verdad que es insano el propósito de Anselmo. Porfían los amigos y, al cabo, como no puede hacer otra cosa, Lotario se presta a representar el papel que Anselmo le impone. ¿Qué pasa en el transcurso del tiempo? ¿Cómo sale de la prueba Camila? En este punto entra el cambio en el título que Cervantes pone a su novela: no va a ser esto la novela del Curioso impertinente, es decir, de Anselmo, sino la novela de la Curiosa pertinente, o sea de Camila. ¿Y por qué Camila se ha tornado de esquiva, de arisca, de virtuosa a toda prueba, en esta mujer curiosa, curiosa de lo vedado, que estamos contemplando? Los sentimientos de Camila cuando husmeó la traza de su marido para convencerse de que Camila es inquebrantable, no los podemos imaginar con certeza; debió de ser indignación. Debió de ser repugnancia. Debió de ser menosprecio. Ello es que Camila ya está un tantico sobre sí, irritada en el fondo. Lotario insiste; Lotario redobla sus esfuerzos. Y en el ánimo de Camila van tomando cuerpo los celos y las desconfianzas. Creo que hay un refrán que dice: —142→ «Defiéndame Dios de mí». Y ese refrán lo repite entre dientes Camila ante la insistencia de Lotario, el amigo del alma de Anselmo. No está muy seguro de sí Lotario.

¿Qué habrá en el terreno vedado? -se pregunta ya Camila, que antes no pensaba en preguntarse nada-. ¿Cómo será ese terreno vedado a que quiere llevarme Lotario? Y si entro yo en ese terreno vedado, ¿qué es lo que será de mí? ¿Seré la misma de antes? ¿Lo sabrán las gentes? ¿Lo llegará a saber Anselmo? Cuando una mujer piensa en si lo sabrá la gente o no lo sabrá, es que ya está, en lo más íntimo, inclinada a dar el paso terrible. Camila se resiste; pero Camila es curiosa. Y a esta curiosidad la lleva la impertinencia de su marido; esta curiosidad la ha despertado la temeridad de Anselmo. Y no puede ser más pertinente la curiosidad de Camila; puesto que Anselmo desconfía de Camila -desconfianza que es, en realidad, un insulto-, Camila por su parte está autorizada para hacer lo que quiera. En la lontananza, una lontananza ya próxima, está el terreno prohibido: Camila va a entrar en su área. No es su culpa; es la culpa de su marido. Toda

una gradación de sentimientos se ha desenvuelto en el alma de Camila desde el instante que supe el propósito de Anselmo y este instante de ahora en que ya está entregada a Lotario. Cervantes no ha escrito páginas más tenues, más delicadas, más profundas, que estas páginas de su novela, una novela modernísima, novela psicológica.

—143→

△▽

La pesadilla

¿Una pesadilla o la pesadilla? El Mediterráneo nos atrae: lo hemos contemplado de niño. *El amante liberal*, de Cervantes, es la novela del Mediterráneo; del Mediterráneo en sus distintas demarcaciones. Pero su lectura, la de la novela, nos produce la impresión de una pesadilla; mejor, de la pesadilla, la única pesadilla. ¿Dónde nos encontramos a las pocas páginas de la lectura? ¿Dónde al comienzo? ¿En Sicilia o en Chipre? Estamos en Nicosia; pero Nicosias hay dos: una en Sicilia y otra en Chipre. La Nicosia de Chipre es la capital de la isla. En esta novela nos encontramos, en este momento, al comenzar la narración, en la Nicosia de Chipre; pero no son de Chipre los protagonistas, sino de Sicilia. Oímos unas amargas lamentaciones; estamos principiando la novela.

Se lamenta amargamente alguien: lamenta el espectáculo que está presenciando; presencia las ruinas de algo; las ruinas de Nicosia. Y entramos ya, con sentimiento hondo, en la narración que nos va a hacer Cervantes. No es inadecuada esta preparación; motivos vamos a tener de lamentaciones no sabremos, en primer lugar, ni qué es lo que nos pasa, ni qué es lo que va pasando a los protagonistas de esta historia. Los protagonistas son Leonisa y Ricardo. ¿Pero estamos ciertos de que estos dos personajes son los protagonistas? ¿No serán los elementos, tres de los elementos, agua, tierra y aire, los verdaderos protagonistas del drama? Apresurémonos a decir que Leonisa es la más hermosa mujer del mundo; usaremos la expresión que usa Cervantes: la más hermosa de todas las mujeres en lo pasado, en lo presente y en lo por venir. Queda Leonisa, con esto, a la altura de la batalla de Lepanto, también única en todos los tiempos, en la eternidad. ¿Hemos dicho que los elementos son los protagonistas? El mar se revuelve furioso; brama el aquilón; van de una parte a otra los personajes, con rumbo incierto, perdidos en el mar, perdidos en el tiempo, perdidos en el espacio. El espacio, ¿dónde está y cuál es? Sicilia se mezcla con Chipre; aparece Trápana; no falta -no podía faltar- Trípoli; no olvidemos la isla de Pantelaria. Corfú nos solicita. Naufraga una embarcación. La furia —144→ de la tormenta no se aplaca; los naufragos no saben dónde están; les pasa lo mismo que a nosotros.

¿Y qué ha sido de Ricardo? ¿Y qué de Leonisa? ¿Quiénes son aquí los infieles y quiénes los cristianos? ¿Y qué van a hacer entre estas revueltas olas, entre estos arrecifes, entre estos rotos despojos de naves, entre estos pueblos de la isla, de una isla y de otra, estos dos poetas, uno andaluz y otro catalán? ¿Por qué Cervantes pone aquí, en este acertijo, un representante de la poesía andaluza y otro representante de la poesía catalana? Y no habíamos dicho que Ricardo es como un «loco furioso». La expresión es de Cervantes: Ricardo, a los comienzos, ha atacado, espada en mano y sin que hubiera para tanto, a ocho o diez personas. Súbitamente, Leonisa aparece vestida con riquísimo

traje oriental. Continúan los desastres en el mar; el mar está furioso. Hay un revoltijo de ciudades y de personajes. No acertamos ya a desenredarnos en esta maraña.

De todas las novelas de Cervantes, esta es la más prolija, la más desorientadora. Cervantes ha querido condensar en ella sus impresiones del Mediterráneo, sus dilectísimas impresiones. Y ha tenido que ir forzando la narración, para colocar lo que previamente había dispuesto. En la segunda mitad, «monstruo de su laberinto» Cervantes, como diría Calderón, necesita dar explicaciones. Hay que «explicar» muchas cosas; hay que desenredar muchas cosas para poder llegar al final. Y, al fin, llegamos. Pero, ¿cómo llegamos?

(Para que todo sea pesadilla: en Corfú, nombrado en la novela, estuvo Cervantes: en Corfú levantó una emperatriz una estatua, no a Cervantes, sino a un poeta que escarneció a las damas asesinadas en la Revolución francesa; la emperatriz murió asesinada.)

—145→

△▽

Confidencias de Cervantes

Los románticos se han confesado públicamente y los antiguos no se confesaban. ¿Cómo es eso de que los antiguos no se confesaban? ¿Cómo es eso de que solo los románticos, como esencia del romanticismo, se confiesan? Se confiesan los románticos y se confesaban, acaso más que los románticos, los antiguos. La autobiografía no es frecuente en España; no contamos con muchas autobiografías: tenemos un fragmento autobiográfico de Castelar; contamos con un fragmento autobiográfico de don Juan Valera. Modernamente, ¿podremos citar, con relación a personas conocidas, otras autobiografías? ¿Y qué valor tienen las autobiografías citadas en cuanto a verdad, en cuanto a decisión en decir la verdad? Sinceras son las autobiografías de Castelar y Valera; pero, ¿nos dicen todo lo que nosotros quisiéramos saber? ¿Nos lo dice acaso don Gumersindo de Azcárate, otro de los autobiografiados, en la autobiografía que publicó encubierto con una *W*? De cosas trascendentales se trata en esta autobiografía; pero, ¿es que se nos dice en esa vida todo cuanto necesitamos o queremos saber?

En España hemos sido románticos antes de que lo fueran en otros países; lo fueron los que llamamos clásicos. En los clásicos encontramos confidencias que son puramente románticas. ¿Y de qué clase son esas confidencias? ¿A qué materias se refieren? Cosa esencial es que un autor se confiese o no se confiese, sea romántico o sea clásico. Pero si es romántico, ¿en qué forma lo es? Las confidencias de un Lope de Vega, ¿de qué clase son? Hay materias en que la confidencia puede ser sobre cosas que no recomiendan al autor; el autor nos dice tal o cual cosa que le desluzca. Tiene el valor, arrepentido o sin arrepentir, de abrirnos su pecho. ¿Cómo nos lo abre Lope? Las confidencias de Lope se contraen al amor. Hablando Lope, Cervantes, en respuesta a un ataque de un amigo de Lope, nos dice que ya es sabida la «ocupación continua y virtuosa» de Lope. Se escribe esto en la segunda parte del *Quijote* publicada en 1615. En 1614, el mismo Lope, en un soneto confidencial, escribe que, al fin, «salió su vida de la costumbre —146→ en que cautiva estaba». Y para que no dudemos de cuál era esta costumbre, se nos dice arriba: «Babilonia me dio su mortal lotos». Y para que no

andemos con titubeos, se añade: «Circo con sus encantos me detuvo». ¿Y cómo vamos a reprocharle a Cervantes que, en su defensa, escribiera la frase copiada, si el mismo Lope nos habla, en ese soneto, de la tal costumbre?

¿Y es que las confidencias de Cervantes son sobre materia indecorosa? Y si no lo son, ¿será lícito confesar lo que ha confesado Cervantes? Llegamos a un punto doloroso, muy doloroso en la vida de Cervantes; nos confiesa Cervantes lo que ha pensado todo el mundo; pero que dicho por Cervantes tiene un aspecto de profunda angustia. En su tragedia *Numancia*, imagina Cervantes una de las situaciones más trágicas que pueden ser imaginadas: una novia, hambrienta, pide pan a su amador. Y el amador realiza prodigios para procurárselo. El hambre es una preocupación en Cervantes. Dos rasgos autobiográficos existen, en las obras de Cervantes, referentes a esta acongojada situación. En *El licenciado Vidriera*, uno y en *El viaje del Parnaso*, otro. No podemos dudar de que se trata de confidencias de Cervantes: una tan alta autoridad en cervantismo como don Francisco Rodríguez Marín nos lo testifica. ¿Cómo, ante la dolorosa realidad, podremos permanecer insensibles? Se discutirá sobre la pobreza o no pobreza de Cervantes; pero de que Cervantes ha escrito con su propia mano esos dos pasajes, no podemos ni un momento dudar. Entonces, ¿será verdad lo de Narciso Serra, en 1861, en el Teatro de la Zarzuela, con música de Fernández Caballero? ¿Podrá ser verdad esa frase que ha venido desde entonces repitiéndose? «*La Patria ingrata no vio - que Cervantes no cenó - cuando concluyó el Quijote*».

—147→

△▽

Cervantes y la concordia

La segunda venta del *Quijote* la encontramos en el capítulo XVI de la segunda parte. En la amplia cocina de la venta coinciden todos estos personajes: Don Quijote y Sancho; Pero Pérez, cura del lugar innominable; maese Nicolás, barbero del mismo lugar innominado; Dorotea, Luscinda, don Fernando, el Cautivo, Zoraida, el Oidor, Clara, don Luis, los cuatro criados de don Luis, otro barbero, tres cuadrilleros de la Santa Hermandad, el ventero, la ventera, la hija de los venteros, Maritornes la criada, mozos de cebada, mozos de mulas. Y al paño, viajeros varios, acaso algún gitano, tal vez algún ermitaño, sin duda algún vagabundo. Todos estos personajes implican lo siguiente: historia del Cautivo, historia de Luscinda, historia de Dorotea, pleito de la albarda, albarda de la que es tenutario Sancho, vulneración por parte de don Quijote de las corambres, situación y porvenir de Zoraida, situación de Cardenio, regreso a su hogar de Don Quijote, apresamiento de Don Quijote por la Santa Hermandad. Todos estos personajes tienen sus intereses, sus pasiones, sus encontradas tendencias. «¿Estamos en el Olimpo o en la calle de Toledo?» -se preguntaba en la antigua zarzuela bufa-. ¿Estamos en la cocina de una venta o en una asamblea deliberante? En esta cocina han de quedar resueltos todos los conflictos, todos los problemas, de todos estos personajes. «Hablando se entiende la gente», dice un refrán castellano. ¿Y por qué todos estos personajes no han de hablar, con objeto de resolver sus asuntos? ¿Y por qué no hablar cuando con hablar se disipan celos y suspicacias? Si la palabra es causa de disensiones, también puede ser motivo de concordia. Cervantes, al reunir en esta cocina manchega todos estos personajes, ha hecho una obra de concordia, al mismo tiempo que hacía alarde de su habilidad como autor dramático. En cierto momento, los personajes

están agrupados de tal modo, en forma tan artística, tan escultórica, que parece que, en un final de acto, esperan que descienda lentamente el telón.

Hablando se entiende la gente. ¿Y por qué si dos amigos están desamistados no han de cambiar cuatro palabras que —148→ los volverían a amistar? ¿Y por qué habremos de recogerlos sobre nosotros mismos y negarnos a toda conversación? Todos estos personajes están ciertos de que con sus conversaciones llegarán a un resultado satisfactorio. ¿Y es que los conflictos, algunos de los conflictos, que tienen estos personajes podrán ser resueltos concordatariamente? ¿Cómo, por ejemplo, Cardenio va a poder casarse con Luscinda, si Luscinda ya está casada con don Fernando? ¿Y cómo don Fernando se casará con Dorotea, si está casado con Luscinda? El caso es que ni uno ni otro, ni esta ni aquella, sienten preocupaciones por lo por venir. De algún modo habrán de arreglarse sus conflictos; el tiempo, que es el gran liquidador, será, en último término, quien decida las cuestiones. ¿Apelaremos, para explicar la concordia, al texto del psicólogo? La Rochefoucauld nos dice: «La reconciliación con nuestros enemigos no es otra cosa que un deseo de mejorar nuestra situación, un cansancio de la guerra y un temor de cualquier mal suceso». ¿No habría que poner algún correctivo a esta sentencia? No todo en la vida, como supone el psicólogo, es interés; demos algo -o mucho- a la generosidad. Cervantes, en esta reunión de sus personajes, querría seguramente que viéramos, no egoísmo, no interés, no temor, sino ansia de paz, ansia de amistad, ansia de concordia.

—149→

△▽

Cervantes y lo inestable

¿Cómo vive la familia Cervantes? ¿Cómo vive la familia Villamil, en Galdós, en *Miau*, en 1888? Cervantes vive, con las Cervantas, en lo inestable. No sabemos cómo vive Cervantes. Vive al día. En 1897 ha habido un momento de alarma: Menéndez y Pelayo, hablando del Cervantes «famélico, llevado y traído por la musa romántica», nos pone ante la vista a otro Cervantes, propietario, según documentos notariales, de una casa en la Red de San Luis, a más de tener nada menos que una suma equivalente en nuestros días a diez mil pesetas. Nos ha preocupado hondamente este Cervantes casero en lo alto de la calle de la Montera, y con doblonada, es decir, entregado al dinerismo. No sabíamos qué hacer con él, no acertábamos a pensar algo razonable de él. Por fortuna, el mismo Menéndez y Pelayo, en 1905, ya tranquilo, ya tranquilizado, nos habla, con referencia a Cervantes, de «la lucha cotidiana y estéril con la adversa fortuna». Lo de la Red de San Luis ha sido, sencillamente, una simulación de Cervantes o de sus allegados. ¿Y quiénes son estos allegados? Repárese que Cervantes ha vivido siempre envuelto en un ambiente de feminidad: todo son mujeres en torno a Cervantes; no hay más que mujeres en la familia de Cervantes. Aquí están la hermana Magdalena, la hermana Andrea, la sobrina Constanza, la hija natural Isabel. ¿Y aquella Ana Francisca, llamada Ana Franca? ¿Y dónde está Ana Francisca y qué fue de ella y qué es lo que tuvo o no tuvo con Cervantes?

Cervantes se casó con una chiquilla, hija de unos terratenientes de Esquivias; este casorio debió de ser un apaño de las Cervantas: un hombre ya cascado por las fatigas de cinco años de cautiverio, con una mano «rota por mil partes», como él mismo dice, con

treinta y siete años a cuestras, se casa con Catalinita, de diecinueve. ¿Qué fue antes de Cervantes y qué fue luego? ¿Y es que podemos decir, con seguridad, lo que fue antes de Cervantes y lo que fue luego? Lo más importante en la vida de Cervantes, en esta época, época que no podemos determinar, son unos jaramagos que hay en un ribazo a la salida de Esquivias -o en cualquier otro sitio- y que —150→ Cervantes, sentado un momento, contempla en sus florecitas amarillas; o bien un labrantín que Cervantes ha visto, rompiendo con el arado unas tierras llecas; o, mejor, un mozo que pasa, cantando por un camino. ¿Y qué habrá en la casa en que vive Cervantes, que él llama «antigua y lóbrega»?

Habrà lo que hay en la casa de los Villamil, en la calle de Quiñones, frente a la antigua cárcel de mujeres. Como las Cervantas rodean a Cervantes, las Villamil rodean a don Ramón Villamil, jefe de la familia. Y aquí tenemos a doña Pura, esposa de don Ramón; a Milagros, hermana de doña Pura; a Abelarda, hija del matrimonio; a Luisito Cadarso, hijo de Luisa, hermana, ya fallecida, de Abelarda. Como Cervantes, con las Cervantas, vive en el aire, don Ramón Villamil, cesante de Hacienda; vive también al día, con las Villamil. ¡Y qué arte y qué decoro en disfrazar la angustiada necesidad! ¿Han tenido también este arte y este decoro las Cervantas? Lo inestable es lo netamente español, sea en el siglo XVII o en el siglo XIX. Nos gustaría que en la casa de Cervantes hubiera alguna pieza defendida a todo trance de los inevitables *empeños*; la hay, una sala, sala con muebles decorosos, sala para las visitas, en la casa de las Villamil. Y perdónesenos que hablemos en estos términos familiares de Cervantes. Si no hablamos en estos términos, no ampulosos, no enfáticos, no supersticiosos, ¿de qué modo acercaremos Cervantes a nosotros?

—151→

△▽

Cervantes y el mar

Cervantes no olvida el mar, no puede olvidar el mar, no olvidará nunca el mar. En 1590, escribe Cervantes, en un memorial, que cuenta con veinte años de campañas; «campañas de mar y tierra». El mar que Cervantes ha visto, ha viajado, ha sentido, es el Mediterráneo, principalmente el Mediterráneo. Castelar habla de la feminidad del Mediterráneo; en lengua francesa, el Mediterráneo es femenino. Castelar dice: «Este mar de las ondulaciones ligeras, de las brisas blandas, de las espumas argéneas, del color celestial, de los corales y las perlas, parece como la mujer de los mares, mientras al océano le atribuimos siempre la masculina denominación de padre». Cervantes ha visto el mar Egeo, el Jónico, el Tirreno, el Baleárico, el Ibérico. Patmos, Chíos, Milo suscitan sensaciones hondas; los nombres de estas islas entran profundamente en la sensibilidad. Cervantes ha podido sentir la Grecia clásica, sin pensar en Grecia. En el siglo XVI se estaba más cerca de la Grecia clásica que lo estamos nosotros; contamos nosotros con más caudal en la erudición; tenían ellos más nueva el alma. Al estar, como Cervantes, entregados a la acción, intensamente entregados a la acción, se encontraban más propincuos a Grecia que nosotros: la intensidad de una tragedia griega era la intensidad de esos hombres, la intensidad de Cervantes. Las horas más intensas de su vida las ha pasado Cervantes navegando, como Ulises, con los mismos mares que Ulises, con los mismos azares -o mayores- que Ulises. Veinte años estuvo ausente de su

casa Ulises; veinte batalla Cervantes en el mar. Ulises estuvo diez expugnando Troya; otro diez entregado a la navegación incierta.

Desde el centro de España, lejos del mar, Cervantes evoca sus sensaciones del mar. Consideremos qué sería para una imaginación viva, para una sensibilidad fina, como la de Cervantes, haberse dado enteramente al mar. No volverán aquellas horas. No importarán nada los libros al lado de aquellas horas. Vivir en peligro es -cuando por motivo heroico- alcanzar la plenitud de la personalidad. Y esa plenitud la ha alcanzado Cervantes en el mar, en el Mediterráneo. En el Mediterráneo, —152→ que es femenino y seductor. Ha seducido a Ulises y ha seducido a Cervantes. Del Mediterráneo ha traído Cervantes su gusto por la feminidad: los más definidos de sus personajes son femeninos. En el Mediterráneo ha agudizado Cervantes un don, que es el propio de la mujer: la sensibilidad. La sensibilidad extremada lleva a la exaltación de la persona: la mujer se crea su ambiente; el artista se crea su ambiente. No retrocede Cervantes ante el propio excesivo elogio. No retroceden Marcela, Leandra, Claudia Jerónima en su independencia, en sus impulsos, en sus pasiones.

No podrá nunca compararse la intensidad de la lectura con la intensidad de la vida. Por más que el cerebral -el cerebral como Flaubert- nos diga, cual Flaubert, que la imagen leída suplanta a la realidad, es ella misma realidad, más realidad que la vida, siempre tendremos que convenir en que sin la vida, sin la sensación previa en la vida, no podría darse esa sensación intensa en la lectura. Hay en lo más íntimo de Cervantes un contraste violento entre estos menesteres de ahora -sus rumbos por Andalucía- y el recuerdo del mar. Habremos de añadir que el recuerdo magnifica la realidad. Ya de las horas lejanas en el mar han desaparecido los sinsabores: solo queda la voluptuosidad. Y ¿podremos decir que una lectura suscitará en Cervantes la misma emoción, la misma sugestión, la misma ensoñación que esos vestigios de lo pretérito? Cuando se hable de las influencias en Cervantes, pongamos en un platillo de la balanza las horas del mar, Lepanto, Corfú, Mesina, y en el otro platillo, los poetas y filósofos que se quiera. ¿A qué lado se inclinará la balanza? ¿Cuál de los platillos pesará más? Para declarar «lego» a Cervantes, ¿a qué debemos atender? ¿A qué platillo de la balanza? ¿Cómo podremos declararle «lego», no científico, no culto, no erudito, con tanta y tan fina riqueza de sensaciones? ¿Y quiénes son esos que declaran «lego» a Cervantes? ¿Y quiénes son *esos* que declaran «lego» al artista que vive más que ellos, que siente más que ellos, que está más que ellos en íntima y profunda comunicación con las cosas?

—153→

△▽

Un estreno

Moratín nos presenta en *La comedia nueva o el café* el caso de un estreno. Eleuterio está casado con Agustina; Mariquita es hermana de Agustina y prometida de Hermógenes. Eleuterio es pobre; tiene cuatro hijos chiquitos. Ha compuesto una comedia; tiene en preparación otras. La familia vive con ahogos. Esperan todos salir de apuros con la comedia; con lo que produzca esta obra -y con lo que vayan produciendo las otras- atenderán también a los gastos de boda de Mariquita y ayudarán a los casados en su vivir. Ya, ahora, Eleuterio, generoso, desprendido, ha pagado con sus ahorritos las trampas de Hermógenes. El cual Hermógenes es un erudito ostentatorio; digamos, un

pedante. El estreno va a efectuarse esta tarde. Moratín necesita presentarnos a toda la familia y sus allegados: Hermógenes y Serapio. Con la familia y sus allegados, tendremos que ver algún otro personaje: don Antonio, concurrente impertérrito a los estrenos; don Pedro, crítico irritable de las obras nuevas. Comienza para Moratín el gran problema. ¿Dónde y cómo presentar esos personajes? ¿En casa de Agustina? ¿En el saloncillo del teatro? ¿En el domicilio de un amigo? Todos estos sitios tienen sus inconvenientes. Pensado y repensado, se ve que la acción no podrá desenvolverse, tal como la concibe Moratín, en ninguno de estos lugares. ¿Cómo hacer, por ejemplo, que don Pedro, hosco, huraño, enemigo de las obras nuevas, que juzga deleznable, concurra a casa del pobre Eleuterio? Hay un sitio en que se puede reunir a todos: el café. En un café puede todo el mundo entrar y salir. Estamos, pues, en el café, en el año 1792; don Antonio dialoga con el mozo que le sirve: el único mozo que vemos, al igual que esta gente de la comedia será la única parroquia, rala parroquia, del café. No olvidemos que es por el mediodía; en el entresuelo hay un restaurante. La familia de Eleuterio, con Hermógenes, con Serapio, está comiendo. Llevan ruidosa bulla. Celebran «gran comida»; se bebe en ella Burdeos, pajarete, marrasquino. ¿De qué modo esta menesterosa familia puede darse este banquete? ¿Y no es —154→ extraño que se celebre el estreno antes de conocer su resultado? El estreno es un fracaso: se deshacen todas las ilusiones: las ilusiones de Eleuterio, de Agustina, de Mariquita. En cuanto a Hermógenes, más vale no hablar: huye, abandona a Mariquita en cuanto ve que ya, con esta boda, no podrá pelear. Esta comedia, que Moratín ha querido hacer irrisoria, no tiene un pelo de risible: no mueve a risa -antes bien, a simpatía- la ingenuidad de Agustina, la buena fe de Eleuterio, el candor de Mariquita. Don Pedro, el áspero -generosísimo en el fondo- les da a todos un réspice: las prédicas de este personaje son, precisamente, lo único desagradable de la comedia. Y precisamente también para esas prédicas es para lo que ha escrito Moratín la obra. Don Antonio, escéptico, camastrón, se contenta con sonreír. ¿Y qué daño hacen a nadie, ni Comella, satirizado en la obra, ni Moncín, ni Gaspar Zamora, comediógrafos, todos mediocres, del siglo XVIII? En el siglo XVIII, el gran hecho, en Feijoo, es que Feijoo vuelve a poner a España en relaciones con Europa. En el siglo XVIII, estos autores mediocres, que llevan a la escena -tal Comella- casos y personajes raros de Europa, preparan el movimiento romántico europeísta. Los señores González Palencia y Hurtado, en su *Historia de la literatura española*, dicen, hablando de Comella, que «gustó mucho de asuntos exóticos sobre un fondo de historia fantástica». Si aplicamos estas palabras a las *Orientales*, de Víctor Hugo, ¿es que desvariaremos? Exotismo y fantasía encontramos en esos poemas. Lejanía, en el espacio o en el tiempo, hallamos en los románticos. Si es en el espacio, ¿qué más lejanía, lejanía oriental, que la de un Arolas? El mismo título de la obra estrenada, *El gran cerco de Viena*, ¿en qué desdice de *Angelo, tirano de Padua*, de Víctor Hugo, o de *La Creación y el Diluvio*, de Zorrilla?

(Cuestión ineludible, cuestión inevitable: ¿con quién hubiera estado Cervantes en este pleito? ¿Con Moratín, por convicción literaria, o con Comella, por sentimientos humanos? Por sentimientos humanos, que pueden ser también, como se ha visto, literarios. Nada se pierde en arte: todo fermenta.)

Un lector del «Quijote»



Imaginemos un lector del *Quijote* en 1620. No sabemos a punto fijo cómo sería este lector; le imaginamos como un hombre de cierta lectura. No lo suponemos intonso, puesto que entonces no habría caso. Lo necesitamos leído y aun escrito; escrito en cierto sentido también. Ha leído este lector autores de España y algo de autores extranjeros; por ejemplo, en cuanto a extranjeros, sabe algo de Montaigne; «el señor de Montaña» ha sido leído por Quevedo. Conoce también nuestro lector a Maquiavelo; a Maquiavelo lo leen, so capa, todos nuestros clásicos; lo leen so capa y en público, pudorosamente; después de aprovecharse de Maquiavelo cuanto pueden aprovechar, lo desautorizan, lo improperan, lo baldonan. Sabe también algo nuestro lector de los poetas de Francia, Pierre de Ronsard, entre otros; a Ronsard lo nombra en la dedicatoria de una de sus comedias Lope de Vega. ¿Y por qué no añadiríamos que este lector ficticio ha gustado también de Erasmo, en lo que tiene de permisivo, si tiene algo de permisivo?

Nuestro lector lleva una vida sosegada; es discreto; posee el sexto sentido, el de hacerse cargo; podríamos también agregar que posee el séptimo si existiera el séptimo: el de darse cuenta. Y haciéndose cargo y dándose cuenta, ¿podrá alcanzar el verdadero sentido de este libro que acaba de leer y que tiene entre las manos? ¿Qué concepto podrá formar de un libro que parece a primera vista de burlas? Siendo de burlas, con todo, el regusto que deja es el de un libro de veras. Y, siendo de veras, no podemos renunciar a que sea al mismo tiempo algo que no es burlas ni veras. ¿Qué será, pues, este libro nuevo? Un lector intonso, como decimos, desde luego que forma fácilmente su concepto: la risa es la expresión paladina de tal concepto. ¿Podrá nuestro lector satisfacerse con reír? Y si ha de hacer algo más que reír, mejor, sonreír, ¿qué será lo que haga?

Hoy tenemos resuelto el conflicto de ese lector de 1620; no lo tenemos respecto a otros libros -u obras de arte- que emparejan, idealmente, con el *Quijote*: lo cual quiere decir —156→ que estamos en la misma situación que el lector de 1620. En torno a ese lector, todos, o casi todos los que han leído el *Quijote*, expresarán una misma opinión. No puede salir de sus perplejidades nuestro personaje. Y en ellas persevera durante muchos días, muchos meses, acaso años enteros. ¿Y cómo llega a la solución de su conflicto? ¿Cómo llegaremos nosotros en esas obras inciertas, dudosas, para las que no existen precedentes en que apoyarse? El *Quijote* ha evolucionado: no es ahora lo que era en tiempos de Cervantes. Evolucionarán las obras a que aludimos. ¿Y habremos de esperar a que evolucionen para gustarlas? ¿Y qué sabemos nosotros si el libro que tenemos entre las manos, el libro incierto, es de los que evolucionan? ¿Nos entregaremos a él o no nos entregaremos? ¿No nos entregaremos plenamente o con reservas? Y si, dando una prueba de nuestro filoneísmo, discreto filoneísmo, resulta después que nos hemos engañado y que hemos tomado por oro puro, oro obrizo, oro coronario, lo que es simplemente oropel?

En 1917, cuando su estreno, nos inquietó la comedia de Manuel Linares Rivas, *Como hormigas*; la hemos vuelto a leer estos días y la inquietud subsiste. No sabemos lo que pensar de la tesis de esta comedia; tesis tal no la hemos visto ni en el teatro más avanzado. ¿Cómo tomaremos esta tesis? ¿La aceptaremos o la rechazaremos? Según la aceptemos o la rechazemos, así habrá de variar nuestro concepto de la vida. Y en esta incertidumbre -la incertidumbre del lector supuesto del *Quijote*- permaneceremos sin atrevernos a decidir. No decidiremos tampoco en el caso de Hedda Gabler, la heroína de

Ibsen. ¿Cuán es el verdadero sentido de este drama? ¿Cuál es el concepto que Hedda tiene del mundo? ¿Por qué el final trágico? ¿Y por qué el final de Alonso Quijano?

Las ventas

△▽

En las obras del duque de Rivas encontramos: tres ventas y dos posadas. En *El ventero*, cuadro de costumbres, una venta siniestra, trágica, en que, por la noche, se escuchan en los contornos algunos tiros; en la cocina, trajín de idas y venidas precipitadas, y en el huerto, unos azadonazos. En los *Romances históricos*, romance dedicado a don Álvaro de Luna, una venta cerca de Portillo, en la provincia de Valladolid, partido de Olmedo. En *El crisol de la lealtad*, acto primero, cuadro primero, una venta -no sabemos cómo será-, cerca de Zaragoza, en el siglo XII, en 1163. En el *Don Álvaro*, la famosa venta, en Hornachuelos, provincia de Córdoba. Se han dicho muchas cosas del drama del duque de Rivas; no se ha dicho nada tan raro como lo dicho por un amigo del duque, amigo y panegirista: Pastor Díaz. Dice este crítico que en este drama se pueden encontrar «extravagancias y ridiculeces». ¿Dónde esas ridiculeces y extravagancias? Trabajito le costaría al censor señalarlas; acaso tuviéramos que reír de las extravagancias y ridiculeces, en este caso, del crítico. En *El parador de Bailén*, finalmente, encontramos, claro, un parador, punto de enlace de diligencias. Ha sido repudiada esta comedia por su autor; no ha querido Rivas que figure en sus obras completas; el motivo, acaso esté en que Rivas ha llevado, deliberada o irreflexiblemente, a esta comedia un lance -lance de amor-, análogo al de su hermano Juan Remigio; gracias a esa aventura, ha podido heredar, colateralmente, Ángel Saavedra el título y la grandeza que ostentaba su hermano.

Antonio Oudín, en sus *Diálogos muy apacibles* (París, 1650), nos dice, hablando de las posadas, que no encuentra el viajero en ellas sino «el casco de la casa, con un poco de ropa blanca, y a veces no hay camas». Sobre todo en las ventas. No hay nada en las ventas de España. No se puede viajar por España. La desprovisión de las ventas es una verdad incontrovertible. En toda Europa lo saben. ¿Y cómo no ha de ser verdad la inopia de las ventas si Cervantes acredita —158→ el aserto? No podemos dudar de Cervantes. Las ventas son malas; las ventas están en España; España es, por lo tanto, lógicamente, fatalmente, un país inculto. Lo que pasa en España no pasa en ninguna parte. Vayamos, sin embargo, a cuentas. En el siglo XVII, cuando se cimenta el prejuicio, España tiene diez millones de habitantes; en el siglo siguiente, tiene ocho. La superficie de España es de cuatrocientos noventa y dos mil kilómetros cuadrados. Vea el lector cuántos habitantes corresponden por kilómetro cuadrado. Se viaja poco en España; los que viajan llevan sus provisiones. Hay ventas en sitios pasajeros, como los puertos, en las montañas; las hay en sitios poco transitados. Para establecerse en una venta se necesita cierta vocación de abnegado eremita. Hay, además, que emplear un capitalito en bastimentos; aceite, vino, jamón, cecina, embutidos, garbanzos, judías, sal, especias, etc. Como no existe tránsito, especialmente en las ventas esquivas, habrá que tener ese capitalito inmovilizado; aparte de que, con el tiempo, las vituallas, ciertas vituallas, se deterioran. ¿Cómo pretender que en una venta se encuentre el trato que en una posada ciudadana? ¿Y cómo pretenderíamos que en una posada nos dieran la minuta que en un restaurante de los alrededores de la Magdalena, en París? En la venta que figura en *El ventero*, solo se encuentra vino, aguardiente, pan y pimientos. En la de los *Romances históricos*, ya mejoramos un poco: tenemos magras con tomate y huevos. De la venta del siglo XII no sabemos nada en cuanto a mantenimientos. En la posada de Hornachuelos mejoramos notablemente, sin duda gracias a la tía Colasa, gran

guisandera: se habla de arroz, de tomate, de bacalao, de un gazpacho, que está, desde media tarde, enfriándose en el brocal del pozo. Finalmente, en Bailén casi estamos en uno de los restaurantes de la Magdalena podemos comer sopa, cocido, riñones, gallinas, sobrehúsa, chuletas. Y se nos dice que «nada el hambre mitiga como el cocido». Mejor que *mitiga* estaría *extingue*.

—159→

△▽

El otro Quijote

En el prólogo del seudo *Quijote*, nos encontramos con lo siguiente: Santo Tomás, San Juan Damasceno, San Gregorio, San Pablo. En las tres primeras páginas de la novela (edición Toledano López, Barcelona, 1905), vemos todo esto: el Flos Sanctorum, Evangelios y Epístolas, Fray Luis de Granada con la *Guía de Pecadores*, las Horas de Nuestra Señora, los sermones, otra vez el Flos Sanctorum, San Lorenzo, San Bartolomé, Santa Catalina, San Ignacio, Nuestra Señora, tercera vez el Flos Sanctorum. Todo el libro está cuajado de tales reminiscencias. Habría que ver hasta qué punto son pertinentes estas citas. Habría que cotejar asimismo algunas de estas páginas con otras páginas de otros novelistas de la época con Salas Barbadillo, con Espinel, con Castillo Solórzano, con Gerónimo de Alcalá. Veríamos que en ninguno de ellos se dan tales circunstancias. El autor del falso *Quijote* nos dice que Cervantes le ha ofendido; añade que ha ofendido también a Lope. En la novela de este autor encontramos, en primer lugar, las circunstancias que acabamos de señalar. En segundo, advertimos conocimiento de la vida de los pueblos y del campo: un conocimiento algo rudo, zafio. ¿Qué es «un medio chuzo de viñadero», de que se nos habla? ¿Traen chuzo los viñaderos? No se tratará de un hocino para vendimiar? ¿Y es que en Castilla tienen tanto prestigio los melonares como en Aragón? ¿Lo tienen en Aragón tanto como en Levante, en la zona mediterránea que va de Tarragona a Murcia? En el seudo *Quijote*, se escribe todo un capítulo sobre la lucha del héroe con un guarda de un melonar. Y en ese melonar se ve una «cabaña» para estar día y noche guardándolo. Hay chozas de esa índole en los melonares levantinos. ¿Existen en los castellanos?

En tercer lugar, advertimos en el *Quijote* apócrifo un sentido de lo erótico, zafio también, grosero. A un lado vemos el sentido amatorio de Cathos y Magdelón, en Molière, las preciosas ridículas -que no son ridículas-, y a otro divisamos este concepto rudo que nos sirve el autor de la novela. ¿Y qué podemos pensar de estos tres aspectos del libro? Posiblemente —160→ el autor, que se dice ofendido por Cervantes, no dio tanta importancia como damos nosotros a esas palabras ofensivas de Cervantes. Y cuando nos dice también que sale a la defensa de Lope, estamos asimismo tentados a creer que no le importa gran cosa Lope. El autor escribe algunas impertinencias dirigidas a Cervantes; pero como si advirtiéramos que no tiene en su ánimo arraigo el rencor. Solo en el capítulo IV desliza una perfidia injuriosa para Cervantes; más concretamente, para la mujer de Cervantes, puesto que, quiera o no quiera, es la mujer la que sale injuriada. Y también en esta ocasión, nos parece que la cosa no pasa de una frivolidad. Frivolidades son todos estos desahogos.

El autor aprovecha la ocasión de poder escribir una obra novelesca: no son estos sus estudios. Pero estas materias tan ajenas a sus disciplinas son, por eso mismo, más

placenteras. Y con la pluma fácil, jovial, casi inconsciente, va libelando sus pensamientos. No era raro en esa época el continuar un autor la obra de otro; si el autor del falso *Quijote* no hubiera tenido motivo, motivo de las ofensas, probablemente hubiera escrito del mismo modo su obra. ¡Es tan agradable el divertirse con un libro, devaneando en un campo por el que no hemos transitado nunca! ¡Y con qué ligereza pueril se va y se viene por ese campo! ¿Y qué pensará el lector que presencie tal barzoneo? Pensará, al pensar en los dichos mordaces de unos escritores respecto de otros, dichos que han dado motivo a este falso *Quijote*, que es mucha la verdad que se encierra en el refrán que reza: «No habría mala palabra, si no fuese mal tomada». Lección que puede servir en todos los órdenes de la vida, en todos los lances y entre toda clase de gentes.

—161→

△▽

Cambio de inteligencia

El caso de Tomás Rueda, el licenciado Vidriera, es fundamentalmente, exactamente este: un cambio de inteligencia. Se tenía antes una inteligencia; se tiene después otra. Tomás Rueda ingiere -sin saberlo- una ponzoña; se produce en su organismo una profunda conmoción; pensaba, sentía, hablaba antes de un modo; piensa, siente, habla ahora de otro. Tenía antes una inteligencia y tiene al presente otra. ¿Será necesario, para el cambio de inteligencia, que en la persona se produzca una conmoción por causa física, por causa patológica, como se produce en Tomás Rueda? ¿Y por qué, si no escribimos como Cervantes, en su tiempo y para un público que ha de comprender desde el primer momento, habremos de apelar a un medio físico, patológico? Cervantes ha vivido en tierras en que los cambios de inteligencia se producían y podían ser observados; el mismo Cervantes nos pinta, en el caso de Zoraida, un cambio de inteligencia. De una manera de pensar, de sentir, de hablar, Zoraida, una mora rica, pasa a otros modos de pensar, de sentir y de hablar. Vivía antes en la opulencia, con todas las blandicias de la opulencia, y vive ahora en la pobreza, con todos los rigores de la pobreza. Y fuera de Zoraida, ¿es que no encontraremos casos de cambio de inteligencia? Cuando pasamos de un modo de ver la realidad, con demasía, extremosamente -en literatura, en arte-, ¿qué es lo que hacemos sino cambiar de inteligencia? ¿Qué hacemos sino conformarnos a las enseñanzas del *Laocoonte*? Sintiendo ardores románticos, pensando románticamente, llegamos a una visión clásica de la realidad, con todas sus alleganzas, ¿qué hacemos sino cambiar, como Tomás Rueda, de inteligencia?

Pero prácticamente, con ejemplo vivo, podemos demostrar que esta novela de Cervantes es sencillamente -y no otra cosa- lo que estamos indicando. ¿Habrá existido en el mundo moderno un hombre como Tomás Rueda? ¿Y qué ha sido Federico Nietzsche sino un Tomás Rueda? Con su sensibilidad extremada, delicadísima, *vidriosa*, este es el vocablo, Nietzsche, corriendo de una parte a otra en busca de un medio — 162→ apropiado a su sensibilidad, no es más que Tomás Rueda, con su sensibilidad delicadísima, *vidriosa*, yendo de Salamanca a Valladolid, callejeando sin cesar. Pero el mismo Federico Nietzsche nos explica su caso, como nos lo explicaría Tomás Rueda, si fuera necesario.

En el prólogo de *El viajero y su sombra* encontraremos la explicación; leemos esas páginas y se nos antojó que estamos escuchando a Tomás Rueda. Nietzsche necesita reaccionar contra «la tendencia fundamentalmente anticientífica de todo pesimismo romántico». Y para llegar a este resultado, que para él es de vida o muerte, necesita también crearse un clima nuevo: un clima espiritual. Como el médico coloca a su enfermo, para la curación, en un medio especial, de un modo que sea otro el medio para él, así Nietzsche se coloca, «como médico y enfermo al mismo tiempo», en un «*clima de alma* contrario a mi alma antigua; clima todavía no experimentado». El cambio de inteligencia es radical. Y tenía con esto -continúa diciéndonos Nietzsche- «una diatética y una disciplina que facilitaban al espíritu el ir y venir de aquí para allá». Y como si esta semejanza con Tomás Rueda no fuera bastante, sigue hablándonos Nietzsche de «un poco de cinismo» que ahora tiene y del «tonel de Diógenes» en que, simbólicamente, habita al presente, como ni más ni menos, Tomás Rueda.

(La dificultad técnica, para Cervantes, consistía en hacer hablar a Tomás según su nueva inteligencia. ¿Está vencida esa dificultad? ¿Y qué importarán, en último resultado, las palabras, si contamos con la actitud?)

—163→

△▽

Las otras mujeres

Las otras mujeres, en Cervantes, son las mujeres que le rodean; las mujeres con quienes vive. Y que son diferentes que las mujeres que él ha pintado en sus libros. ¿Y cuáles serán las más reales? ¿Lo serán las auténticas o las imaginadas? Cervantes, como el novelista moderno, podría decir, al estar hablando de personas vivas, reales; por ejemplo, alguna de estas mujeres que le rodean: «hablemos ahora de la realidad; hablemos de Marcela la pastora».

Las mujeres que circuyen a Cervantes son: su mujer, su hija natural, sus hermanas; es decir, Catalina, Isabel, Andrea, Magdalena. ¿Hay alguna más? Sería lo mismo una más que una menos. Cervantes no las ve: Cervantes está muy lejos; estando con ellas, está muy distante. Para nosotros tienen más realidad las mujeres que Cervantes ha imaginado, que las mujeres con quienes convive. Habría que hacer un estudio detenido de alguna de estas mujeres. No hemos nombrado a la madre de Cervantes: hemos supuesto a Cervantes ya en años en que su madre había muerto. Pero si queremos conocer a Cervantes, tendremos que examinar la influencia que su madre ha podido ejercer en su persona. Si queremos conocer, con certidumbre, con exactitud, a un personaje, habremos de ver cómo era su madre. ¿Tenemos datos para el estudio suficiente de la madre de Cervantes? El padre era Rodrigo de Cervantes, y la madre *doña* Leonor de Cortinas; el padre no tenía *don* y la madre lo tenía. El padre era insignificante, incapaz de una acción atrevida, y la madre ha llegado a fingirse viuda, con todos los riesgos de tal superchería, de tal falseamiento, para lograr por parte del Estado facilidades, ventajas, en el rescate de su hijo. ¿Cómo ha sido la madre en el caso de don Juan Valera? ¿Cómo en el de Castelar? Ponemos estos dos ejemplos, dispares, en paralelismo con la madre de Cervantes; de una y otra madre moderna se nos habla con elogio.

¿Y la mujer de Cervantes? ¿Qué podremos decir de esta mujer con quien se casa Cervantes en Esquivias, teniendo Cervantes treinta y siete años y teniendo Catalina Palacios diecinueve? Han vivido Cervantes y su mujer casi en continua separación: — 164→ Catalina vive en Esquivias y Cervantes vive en Madrid. ¿Cómo no pensar en la soledad de Cervantes? ¿Cómo no traer al retortero, o sin retortero, el vocablo *distante*? En ese vocablo, que es a la vez adjetivo y participio activo, se condensa la actitud de Cervantes con relación a las mujeres que le rodean. Distantes estamos, estando presentes, en muchos casos de la vida; en casos en que no queremos tomar contacto con una realidad que nos desabre. Y también en el caso de la mujer de Cervantes habríamos de apelar a casos vivos de escritores: el caso de Núñez de Arce y el caso de Campoamor, por ejemplo.

Catalina Palacios está en Esquivias, ajena a su marido, y Núñez de Arce y Campoamor están asistidos, confortados, alentados, por sus mujeres. No necesitaba Cervantes menos que sus colegas modernos esta confortación y esta asistencia. Núñez de Arce fue a lo largo de toda su vida un continuado y angustiado enfermo, con todas las consecuencias de su enfermedad fiebres, sobresaltos, amagos de muerte súbita, ansias, congojas; todo esto entremezclado, como lenitivo, con repentinas y fugaces cóleras. Un biógrafo nos dice, hablando del poeta: «Desde el día de su casamiento hasta el día de su muerte, su compañera ha sido no solo el mayor de los afectos, sino su constante providencia, su amorosísima e incansable enfermera». Campoamor, en su autobiografía, hablando de su mujer, escribe: «Una gracia que vale por tres: la reunión de Aglaya, Talía y Eufrosina: el pudor, la hermosura y la alegría». ¡Y cómo hubiéramos querido para Miguel de Cervantes alguna mujer semejante a estas dos mujeres: Isidora Franco y Guillermina O'Gorman!

—165→

△▽

Leandra, indemne

Leandra nos solicita nuevamente; es Leandra uno de los tipos de mujer más sugestivos del *Quijote*. Vamos a establecer tres fases en el problema de Leandra. Primera fase: el enamoramiento de Leandra. ¿Por qué se enamora Leandra de Vicente de la Roca? ¿Cómo ha sido este enamoramiento? No olvidemos que Leandra, joven, rica e inteligente, hermosa y honrada, se enamora presentáneamente de este baladrón que, ausente del pueblo, doce años ausente, retorna ahora, retorna de sus andanzas por Europa. Stendhal, en su libro *Del Amor*, tiene un capítulo sobre *les coups de foudre*; estos *coups de foudre* son en castellano, tratándose del amor, lo que se dice flechazos. Se enamora súbitamente una mujer de un hombre: el hombre ha dado flechazo a la mujer. Se enamora súbitamente un hombre de una mujer: la mujer ha dado flechazo al hombre. Vicente de la Roca ha dado flechazo a esta mujer que tan desdeñosa es con todos; a esta mujer que se reía de todos. ¿Y cómo se explica Stendhal el *coup de foudre*, es decir, el flechazo? Su explicación podrá verla el lector en el libro; consignaremos aquí tan solo que el autor llega a esta conclusión: «frecuentemente» las mujeres, en este caso del flechazo, «se enamoran de lo que el mundo llama uña mala persona». Y no podían ser más adecuadas al caso de Leandra y Vicente estas palabras.

Segunda fase del drama: ¿qué es lo que acontece con Leandra, una vez entregada, por propia voluntad, con toda su voluntad, al mozo pinturero? Vicente rapta a Leandra; con Leandra huye del pueblo una noche. Y quedan todos, en el pueblo, naturalmente, pasmados. No tienen en cuenta, también naturalmente, lo que Stendhal, no en el capítulo citado, sino en otro titulado *La presentación*, nos dice. El autor admira la finura y la seguridad de las mujeres en advertir ciertos detalles en los hombres; pero momentos después se extraña de que las mujeres se dejen subyugar por cualidades mediocres. Y acontece algo más y más curioso: «Atentas las mujeres a *un* mérito de un hombre, arrastradas por *un* detalle, sienten vivamente ese mérito, ese detalle, y están ciegas — 166→ para todo lo demás». Y también estas palabras pueden ser aplicadas, conjeturalmente, a Leandra. ¿Qué hace Leandra raptada por Vicente? Vicente huye, llevándose el dinero y las joyas que Leandra sacara de casa. No dice Cervantes que Vicente roba a Leandra; quien habla de robo es la propia Leandra, encontrada al cabo de tres días de ausencia. Pero si Leandra está apasionada de Vicente, ¿qué necesidad tiene Vicente de robar a Leandra? De buen grado le dará Leandra a Vicente cuanto Vicente pida. Y eso habrá sido lo que ha pasado. Vicente se lleva el dinero y las joyas de Leandra; no vulnera su honor. Actitud curiosa, no de Vicente, sino de Cervantes: ¿Por qué, con respecto a Leandra, adopta Cervantes esta actitud que nos parece, en tal trance, inverosímil?

Tercera fase del episodio: Leandra ha sido restituida al hogar, digamos al aprisco, por lo que a continuación veremos. Leandra está claustrada en un convento, y una muchedumbre de señoritos del pueblo ha tomado el traje pastoril y anda suspirando y llorando por Leandra, por el amor de Leandra, por montes y llanos. Tantos son los enajenados, que Cervantes no puede contarlos. Nos dice simplemente: «No hay hueco de peñas, ni margen de arroyo, ni sombra de árbol que no esté ocupada de algún pastor que sus desventuras a los aires cuente». ¡Extraño ir y venir, girar y más girar, tornar y más tornar, de toda esta multitud amorosa que el recuerdo de Leandra mueve! ¿Qué será con el tiempo de Leandra, la indemne? ¿Podemos considerar que ha terminado su vida afectiva?

—167→

△▽

Una entrevista

La entrevista que han celebrado Don Quijote y Lorenzo de Miranda se ha desenvuelto, como decimos ahora, «en un ambiente de entera cordialidad». No faltaba más sino que hubiera sido de otro modo. Ocurre con Don Quijote que, siendo un hombre de acción, es, en ocasiones, un intelectual; no retrocedamos ante este sustantivo moderno. Y ocurre con Cervantes que, siendo distinto de Don Quijote, es, en ocasiones, idéntico a Don Quijote. ¿Quién es en este caso el que ha celebrado la entrevista con Miranda? ¿Don Quijote o Cervantes? Y cuando Don Quijote define la profesión de Caballería, ¿qué es lo que define? ¿El ser caballero andante o el ser un intelectual? Para ser caballero andante se necesitan varias e importantes cosas: lo primero de todo, tener un sentido, pronunciado, definido, de la justicia; la justicia distributiva y la conmutativa. Y cuando en los tiempos modernos surge la denominación de intelectual, ¿con qué motivo surge? ¿No es con un motivo de justicia? Aparte de este conocimiento, de este sentido, debe el caballero saber otras cosas: por ejemplo, la astronomía, para conocer la

hora, de día y de noche, en el caminar por el mundo. Y ha de tener también nociones de medicina: en especial ha de conocer las hierbas medicinales; esas hierbas que aroman los montes de España, con intensidad en su odoración superior a las hierbas silvestres del resto de Europa. Y ha de estar también iniciado el caballero en los esparcimientos del deporte; Cervantes señala alguno de estos ejercicios. El interlocutor de Cervantes no está menos empapado de intelectualismo que el propio Cervantes; no cuenta más que dieciocho años y lo ha abandonado todo por entregarse a la poesía; hoy nos hablaría de Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, y en su tiempo nos habla de los más selectos poetas latinos.

¿Qué faltará a Cervantes para ser un intelectual, como lo es en este momento Don Quijote, como lo es Lorenzo de Miranda? Y con ser cultos, con ser curiosos de todo arte y de toda ciencia, ¿qué es lo que han de ser también los intelectuales? Poco tendrían, con tener lo que acabamos de señalar, si no juntaran al saber la serenidad, la ecuanimidad. Imposible —168→ juzgar el mundo, los hombres y las cosas sin ánimo sereno y ecuaníme. No habrá de salir el intelectual por nada ni por nadie de su serenidad. ¿No nos dice Don Quijote, es decir, Cervantes, en su conferencia con Miranda, que el caballero andante ha de ser «mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla»? «El hacerse inmortal cuesta la vida», nos dice un poeta moderno, Campoamor. A Cervantes y a su interlocutor puede aplicarse la frase del poeta. ¿Y cuál será la actitud del Mundo ante estas actitudes de Cervantes y de Lorenzo de Miranda? Pasan los años; en 1640, un intelectual va a hablarnos de los intelectuales: Saavedra Fajardo.

En pasaje en que Saavedra toca este tema es uno de los más ilusivos; no faltan equívocos en el libro de Saavedra. Tiene Saavedra hinchado a los hombres «muy discursistas y científicos»; les achaca varios siniestros; entre otros, el «amar *siempre* las novedades». «Novedades» reviste aquí un carácter político. ¿Podremos inferir de la citada conferencia que Cervantes y Lorenzo de Miranda son muy discursivos y científicos? El vocablo discursista puede ser tomado en acepción vejatoria; no cabe vejación en el vocablo científico. Desde que Saavedra Fajardo condena a los discursistas y científicos, hasta que, en la Empresa LXVI, hace la afirmación que vamos a citar, ha estado fluctuando en lo equívoco. Al fin, escribe que «no menos defienden las ciudades los doctos que los soldados». ¿No serán doctos los discursistas o, por lo menos, los científicos?

—169→

△▽

Cervantes sonrío

Hay tres hechos -o momentos- climatéricos en la vida de Cervantes: la muerte de don Juan de Austria, la quiebra matrimonial y el auge de Lope de Vega. ¿Cuál de esos hechos querríamos nosotros que no se hubiera producido? ¿Cuál hubiera querido el propio Cervantes? Si Don Juan de Austria no hubiera muerto, Cervantes hubiese tenido en don Juan un protector generoso y magnífico. Si el casamiento de Cervantes hubiera sido afortunado, Cervantes hubiera tenido un hogar gratísimo. Si Lope no hubiera existido, o si, existiendo, no hubiera sido un genio, Cervantes no hubiese tenido que renunciar al teatro. Pensando bien en todos estos azares, no sabemos qué es lo que

tendríamos que desear para Cervantes. ¿Nos inclinaremos a lo primero? ¿Preferiremos lo segundo? ¿Daremos nuestra predilección a lo tercero? Y, si nos decidimos por lo primero, ¿no tendremos luego remordimientos? ¿No los tendrá el lector? Tendríamos que prescindir del hogar rico y feliz para Cervantes. Tendríamos también que ver a Cervantes en el trance de renunciar a su ilusión más querida: la del teatro. Y nada de eso nos satisface. En ese caso, querido lector, querida lectora, sobre todo querida lectora, tendremos que decidirnos por el segundo hecho. ¿Acaso el lector, o más bien la lectora, nos acompañará en la elección? Cervantes es feliz en su casa; no padece falta de nada. ¿Nos decidiremos, al fin, por tal felicidad? ¿Y es que podremos contar con la aquiescencia de Cervantes? Como si lo tuviéramos ante nosotros, miramos a Cervantes; queremos conjeturar por algún movimiento de la faz, por algún gesto, por alguna mirada, si la elección que hemos hecho, para él es de su agrado, de su completo agrado, de su absoluto agrado. Y no lo podemos adivinar. Cervantes permanece impasible.

No creemos que Cervantes hubiera podido desear cosa más placentera que tener en Don Juan de Austria, que tanto le distinguió, un amigo, un compañero, un protector: hubiera llegado Cervantes -y llegado sin humillaciones- adonde hubiera querido. Y no creemos que Cervantes pudiera tampoco ambicionar cosa más apetecible que una mujer que supiera —170→ presidir su casa. Desearíamos para Cervantes un hogar en que él tuviera el arbitrio de pensar y no pensar: de poder pensar y poder no pensar. Siempre que a un escritor le es dable no pensar, es cuando más piensa. Y también esta vez estamos contemplando, espiando, el rostro de Cervantes; pero Cervantes ni siquiera pestañea. Sospechamos que la elección no es tampoco de su agrado. Y pensamos que tendremos que descender al tercer hecho. Decimos descender, porque un descenso nos parece este hecho respecto de los anteriores.

¿Qué hubiera pasado, de no nacer Lope de Vega? ¿Qué, de nacido Lope, autor Lope, frecuentador de los escenarios Lope, con todo eso, no hubiera pasado Lope de ser un autor vulgar? Supongamos que Cervantes continúa escribiendo para el teatro; Lope escribe también; pero Lope no pasa de ser un Montalbán, un Cáncer, un Diamante, un Matos Fragoso. Los actores, por supuesto, no pueden comparar lo que escribe Cervantes con lo que escriben todos esos autores. ¿Para qué lo van a comparar? Con Lope, con la magnífica producción de Lope, sí era indefectible la comparación. Y, en consecuencia, el repudio. Pero si Lope, en vez de ser Lope, hubiera sido lo que un Matos Fragoso, no hubiera dejado de serlo también Cervantes. No habría superioridad para Cervantes en el hecho del no nacimiento de Lope o de la mediocridad de Lope. Contemplamos a Cervantes con la misma atención que antes, con mayor atención que antes, y nos parece ver en su cara como una casi imperceptible sonrisa. No lo comprendemos.

—171→

△▽

Las cosas en Cervantes

Está haciendo falta lo que no se ha hecho nunca, o lo que no se ha pensado hacer, con ningún autor: un diccionario de las cosas de Cervantes. ¿Puede un autor nombrar todas las cosas de la casa, de la calle y del campo? ¿Por qué un autor puede nombrar las cosas y otro autor no puede nombrarlas? Berceo nos habla de «tres chirivías»; Quintana se estremecería de horror si le obligaran a mentar esas tres humildes umbelíferas.

¿Cómo en ciertas épocas de la historia literaria se pueden nombrar las cosas y no se pueden nombrar en otras épocas? Hoy se pueden nombrar, como las nombraba Jovellanos, las campanillas, las mulas, los mayores; tiempos después de Jovellanos, le parecía a Herosilla indecoroso que Jovellanos usase en verso esos vocablos. Baroja nos dice que no podría usar ciertos términos y ciertas locuciones: asaz, empero, allende, harto se me alcanza, parar mientes. Son muchos los escritores que pueden permitirse ese lujo; en cambio, no podrían hacer lo que hace Baroja: nombrar todas las cosas cotidianas y familiares.

Las cosas nos indican el grado de intimidad que un autor tiene con la vida diaria y corriente. Podremos juzgar del contenido de un autor con la Naturaleza, sabiendo el número y calidad de cosas que existen en su literatura. De Cervantes recordamos en este momento, sin hacer esfuerzo para recordarlo: un candil, unos pellejos de vino, una cama de bancos, una carreta «sin toldo ni zarzo», una red verde, los «lomos de un conejo fiambre» ofrecidos «con la punta de un cuchillo», una empanada tan grande que Sancho nos confiesa que «piensa hartarse con ella para tres días», una «media vela» que una dueña lleva ardiendo por la noche en un palacio, una hoz, una podadera, unas enjalmas...

¿Qué cosas encontraríamos en la *Odisea*? ¿Cuáles en Molière? Si tuviéramos que hacer un diccionario de las cosas de Molière, ¿qué chismes tan escandalosos, aunque salutíferos tendríamos que registrar! ¿Y cuáles cosas tiene Robinsón en su isla? ¿Son más o menos que las de Sancho en la suya? Castelar establece un minucioso paralelo entre Cervantes y Foe. —172→ El verdadero equivalente de Cervantes en Inglaterra es Daniel de Foe; el verdadero equivalente del Caballero de la triste Figura es Robinsón. No sabemos las cosas que Robinsón tendría en su isla; pero podríamos suponer, por las cosas, según las que sean, la sensibilidad de Foe, como podemos inferir de las cosas en Cervantes la sensibilidad de Cervantes. Hechos diccionarios de tal índole en diversas épocas, nos darían el grado en que se siente en tal época a la Naturaleza. Seguramente que en tiempos en que se podían mentar las chirivías de Berceo, el concepto y sentido de la vida no sería el mismo que en tiempos en que tal cosa no podía hacerse; en la Edad Media, en que escribe Berceo, el sentido de la Naturaleza sería diverso que en el Renacimiento. Y eso con ser el Renacimiento propicio a considerar, amar, exaltar la Naturaleza. Y sin querer, volvemos a los autores como Baroja, como don Juan Valera, que pueden, sin desdoro, nombrar todas las cosas; como puede nombrarlas Cervantes. Nunca reprocharía Cervantes a Valera que en una de sus novelas, en que se dilucidan tan sutiles cuestiones, nos hiciera la relación de los presentes que un personaje lleva a una su prima, en la cercana ciudad: «alfajores, hojaldres, gajorros, arrope de varias clases en cangilones tapados con corcho y yeso, gachas de mosto, empanadas de boquerones, carne de membrillo». Ahora, repentinamente, recordamos que un gran pintor, Rembrandt, dedica todo un lienzo a pintar, única y exclusivamente, la canal de un buey; lienzo, en el Museo del Louvre, que es un prodigio de color.

Don Quijote y Sancho llegan a una venta al anocheecer; piden habitación y cena; se disponen a cenar. El tabique que separa este cuarto del contiguo es muy delgado; lo que se hable en una habitación -en voz alta- se oirá en la otra. «Las paredes oyen»; «quien escucha, su mal oye». En el cuarto inmediato posan dos viajeros; están hablando con voz recia. ¿Qué es lo que va a oír Don Quijote? Primero, oír; después, escuchar. Lo que va a escuchar Don Quijote es cosa, para él, muy importante. No lo hubiera sospechado al traspasar los umbrales de la venta. Nos hallamos en el capítulo LIX de la segunda parte del *Quijote*. Días antes de escribir este capítulo, horas antes de ponerse a escribirlo, ¿no ha tenido Cervantes algún presentimiento? ¿No se ha producido algún agüero? Cervantes niega expresamente los agüeros; no cree en los agüeros. Sin embargo, Cervantes, hacia el final de su novela, en momentos críticos para Don Quijote, en momentos angustiados, produce dos agüeros inquietantes para el caballero. Y contra la propia convicción de Cervantes, expresada en el mismo libro, los dos agüeros se cumplen. ¿Ha visto Cervantes cruzar una arañita por el espejo? ¿Se le ha derribado el salero? ¿Ha zumbado en el cuarto en que trabaja algún gordo moscardón? El hecho grave que se produce es este: acaba de publicarse un falso *Quijote*. De un Quijote, que no es el Quijote que escucha, están hablando en el cuarto contiguo los dos bajeros.

El seudo *Quijote* ha llegado a manos de Cervantes cuando se disponía a escribir el capítulo LIX; Cervantes lo lee precipitadamente. ¿Por qué dice Cervantes, hablando del autor de ese libro, que escribe sin artículos? ¿Por qué dicen los cervantistas, aun los más depurados cervantistas, que falta artículo en la siguiente frase de Cervantes? «Si nudo gordiano cortó el Magno Alejandro...». No falta artículo en esta frase; con artículo no tendría el sentido que tiene. «Si salto de Alvarado dio el atleta...». «Si tropiezo de Escipión dio el guerrero...».

—174→

Ha dicho un crítico, Paul Groussac, que, a partir del momento en que Cervantes se entera de la publicación del falso *Quijote* -estando en el capítulo LIX-, se advierte en la novela algún *désarroi*. En el diccionario manual de Littré, *désarroi* significa «desorden en las cosas, confusión». Expondremos dos casos de *désarroi*, recogidos al azar de nuestras lecturas. En el estudio que Joseph Bédier dedica a Gastón París, su antecesor en el Colegio de Francia, dice Bédier que la muerte de Gastón París causó *désarroi* en el mundo de los filólogos. En la *Vie de Henri Brulard*, autobiografía, capítulo XXIX, escribe Stendhal: «En el caso de mi timidez, de mi angustia, de mi *désarroi*, como se dice en Grenoble»... ¿Qué significado dan a *désarroi* en Grenoble, cuna de Stendhal? ¿Se habla el francés con pureza en el Delfinado? Y a lo que íbamos: ¿existe o no confusión en lo que resta por escribir en el *Quijote*? Quedan por escribir quince capítulos: algo de lo más bello, de lo más sereno, de lo más poético, profundamente poético, se contiene en esos capítulos. Pero la sinceridad ante todo. ¿Los ha escrito así Cervantes a causa del falso *Quijote*? ¿Los habría escrito de otro modo sin el falso *Quijote*? Estando Pereda en el último tercio de una de sus más hermosas novelas, *Peñas arriba*, ocurrió en la familia un suceso dolorosísimo. ¿Habría escrito Pereda del mismo modo, lo que le faltaba, sin ese hecho?

—175→

Puntualizando



La actitud de Torres Villarroel en el asunto Avellaneda es esta: el *Quijote* de Cervantes es una de las obras «originales» con que contamos; nos la envidian los extranjeros. Los españoles la estimamos mucho; pero hemos de reconocer que a los extranjeros les agrada más que a los españoles. ¿Y tienen razón los extranjeros? ¿Tienen razón los españoles? El mérito del *Quijote* de Cervantes es indiscutible: en el género de «epopeya ridícula», es decir, como obra de humor, no se encuentra invención que pueda igualarla; no tiene parecido con la obra de Cervantes ninguna otra obra. Cervantes fue hombre de «maduro juicio y de fecunda imaginación». No diríamos hoy más en elogio de Cervantes. Posee variedad de lo verídico en su creación: «rico mineral de graciosa fantasía». En cuanto al estilo, hay que elogiarlo con sinceridad: «su estilo es claro, fácil, natural, desafectado». No se podrá decir más de un autor que admiremos. Puede ser contado Cervantes entre los príncipes del idioma.

Y después de hacer el elogio de Cervantes, entramos en el terreno de Avellaneda. ¿Cómo juzgará Torres Villarroel del *Quijote* de Avellaneda? No es fácil de encontrar el *Quijote* de Avellaneda; es un libro raro. Tal vez esa rareza proviene de que fue bien recibido cuando se publicó. Y no lo fue por su estilo «rudo». Tal vez también -pasamos al desvarío- es la causa de su rareza el haber destruido los ejemplares los amigos de Cervantes. Cabe preguntarle a Torres Villarroel: ¿qué amigos son esos? ¿Cuándo esos amigos procedieron a la destrucción? Torres Villarroel no ha podido ver, en consecuencia, más que una traducción del libro. Y por la traducción es por la que juzga el *Quijote* apócrifo. Habremos de añadir por nuestra cuenta que la traducción francesa que Torres Villarroel ha visto -y con Torres Villarroel los que aúpan este *Quijote*- es una traducción amañada, edulcorada. Sobre esa traducción juzgan algunos, en el siglo XVIII, el *Quijote* de Avellaneda. Lo prefieren al de Cervantes. ¿Hace lo mismo Torres Villarroel? No lo vemos: se limita Torres Villarroel a exponer las ideas de los apasionados franceses. Ya —176→ hemos visto cuál es la opinión de Torres en cuanto al *Quijote* de Cervantes.

Continuemos: los avellanedistas franceses se inclinan a creer que el Sancho borde es más original que el cervantino; el de Cervantes es más afectado; se expresa como no se expresaría un hombre rústico. «Es cierto» -parece confirmar Torres Villarroel- que, como gobernador, los juicios de Sancho, el de Cervantes, «pudieran acreditar de sutil, juicioso y discreto a cualquiera». No vemos de qué modo, hasta ahora, Torres Villarroel da la preferencia a Avellaneda sobre Cervantes. Sigue Torres, exponiendo el parecer del traductor extranjero: el Sancho de Cervantes quiere ser gracioso siempre, y no lo es; el de Avellaneda lo es casi siempre sin quererlo. Por su parte, Cervantes, si Avellaneda le censura, también él censura a Avellaneda. No sabe Torres quién es el que ha dicho, en Francia, que uno y otro tienen razón en sus mutuos reproches. Y llegamos al final: Torres deplora que, por nuestra «incuria», se hayan perdido los ejemplares del *Quijote* delusorio. No es libro desdeñable: si en este *Quijote* el estilo está «menos castigado» que en el *Quijote* verdadero, no por eso «son menores las bellezas de invención». ¿Y qué podremos objetar a estos juicios de Torres Villarroel? El *Quijote* apócrifo es un libro curioso: lo que le falta, más que nada, es el tono de nobleza que tiene el verdadero *Quijote*. En una palabra: Cervantes es noble y Avellaneda, cominero; lo cual no quiere decir que las cominerías no sean curiosas.

La cama

Vemos a Don Quijote acostado, sucesivamente, en su cama del pueblo, en una venta y en el palacio de los Duques. No tenemos descripción de la primera y la tercera cama; la tenemos de la segunda. Y la segunda, en un camaranchón, se compone de cuatro tablas sobre dos banquillos, con un colchón, unas sábanas y una frazada, o sea, cobertor peludo. En el siglo XVI encontramos, en Toledo, otra cama, en una casa casi desalojada, «casa robada», según modismo; la cama es también de bancos con un colchón y un alfamar, o sobrecama. Vive en esta casa un escudero, es decir, un hidalgo. Para Don Quijote en la venta unas horas. Sabemos cómo se come en España; sobre la alimentación española se han practicado informaciones y se han escrito excelentes libros. No es menos importante el dormir que el comer. ¿Se dormirá bien en la venta que nos pinta Cervantes? ¿Y por qué se ha de dormir mal? En ese camaracho, en las horas en que no haya mucha gente en la venta, en que no se produzca barbullla, no se dormirá con intranquilidad; nos rodea la llanura manchega; estamos cansados de caminar todo el día; hemos estado viendo, al salir, por la mañana, el campanario del pueblo a donde íbamos, y no hemos estado a su pie sino al cabo de dos, tres, cuatro horas; los carros caminan lentamente. Y este lento caminar nos produce una somnolencia, con cierta dulzura, que nos embota los sentidos. Al llegara la venta, pasado el pueblo del campanario, mucho más allá de tal pueblo, nos sentamos en la cocina y permanecemos absortos.

¿Dormir bien? ¿Dormir sin dormitivos, sin los dormitivos a que apelamos los ciudadanos cansados del tráfico ciudadano? Se duerme bien en un pajar; en el pajar pensamos en el difícil, casi imposible, imposible sin casi, que es, como dice el refrán, «deshacer cruces en un pajar». No debemos obstinarnos en lo absurdo. Nos lo dice este refrán y lo confirma otro: «Una aguja en un pajar, aquí la he perdido y aquí la he de hallar».

¿Y no se duerme también con voluptuosidad en la trigaza de la era, cuando es tiempo de trilla? ¿Cómo no se ha de dormir bien, con dulzura, teniendo encima de nosotros la inmensa bóveda del cielo tachonado de lumbres eternas? El refranero nos ofrece también otras normas en cuanto al dormir: «la oreja, junto a la teja». ¿Y por qué hemos de dormir en alto, en todo lo alto de la casa? ¿Por qué a esas alturas no llega el estruendo, si lo hay, de la casa, del resto de la casa, y de la calle? ¿Por qué el aire es allí más puro? No comprendemos -hemos pensado mucho en ello- lo que nos aconseja otro refrán, cuando nos dice que pongamos la cama detrás de la puerta. ¿Por qué detrás de la puerta?

En el dormir existen particularidades nacionales: no es lo mismo estar tendido en una cama española que en una cama francesa: los españoles atendemos a sola la cabeza, y los franceses al busto. En la cama francesa un travesero va de una parte a otra; sobre ese travesero se coloca una cuadrada cabecera; en la cama española no contamos más que con la almohada en que apoyamos la cabeza; si no basta una almohada, ponemos

dos. ¿Quién tiene razón? ¿La tienen los franceses o la tenemos nosotros? Cuando un español duerme en cama francesa, ¿es que los primeros días puede reposar como reposa en España? Que nos dejen el pajar o la trigaza en la era; a lo largo de la noche, en la era, percibimos, muellemente tendidos, la profundidad misteriosa de la Naturaleza en calma; en lo infinito del cielo fulgirán las estrellas; un perro, en la lejanía, latirá de tarde en tarde como despierto vigilante.

—179→

△▽

Pedro Alonso

Pedro Alonso viene del molino; viene de llevar una carga de trigo. ¿Y quién es Pedro Alonso? Pues Pedro Alonso es un vecino del mismo pueblo de Don Quijote. Al llegar a cierto punto del camino, se encuentra Pedro Alonso con algo que no esperaba: ve a Don Quijote tendido, maltrecho, en el suelo. Y, después de cambiar unas palabras con Don Quijote, lo coge y lo monta en su jumento; con Don Quijote se encamina al pueblo. Está anocheciendo; espera Pedro Alonso que se haga más noche y entra luego en el lugar. Comenzamos a entrar en lo incierto, en lo indeterminado y en lo inconcreto. Con Pedro Alonso estamos en todos los tiempos: en el suyo, que no sabemos con fijeza cuál sea, en el pasado y acaso en lo por venir. «Anohecía», dice Cervantes al hablar de este momento en que llegan al pueblo los dos personajes; aguardó Pedro Alonso «a que fuera algo más noche». Tenemos, con esto, que quedaba, sin duda, un residuo de día y no era aún noche cerrada.

Pedro Alonso no sabe nada de Don Quijote; es en el pueblo un vecino ajeno a todas estas cuestiones relacionadas con Don Quijote. No es amigo ni enemigo de Don Quijote; no es amigo ni enemigo de los amigos o enemigos de Don Quijote. Labra sus tierras y no se ocupa en otra cosa; vive en lo indeterminado, en lo inconcreto y en lo incierto. Ha ido al molino a llevar una carga de trigo. ¿A qué clase de molino ha ido Pedro Alonso? ¿Molino de agua o molino de viento? Si es de agua, ¿será propiamente de agua o será aceña? La carga de trigo, ¿es de cuatro, de tres fanegas, o, sencillamente, una carga indeterminada? El trigo que ha llevado al molino Pedro Alonso, ¿de qué clase es? ¿Candeal o rubión? ¿Y cuánto habrá de deducir de la carga para formar la maquila que se ha de entregar al molinero? ¿Es todo el trigo de Pedro Alonso o es una parte de algún vecino? Si destina el trigo a amasar pan, ¿qué clase de pan amasarán con el trigo de Pedro Alonso? En cuanto al tamaño y peso, ¿hogaza o doblero? En cuanto al color, ¿blanco o prieto? En cuanto a la calidad, ¿molletes o perruna? En cuanto a la forma, ¿con orejas o sin orejas? En —180→ cuanto al primor, ¿pintado o sin pintar? ¿Lo sabe Pedro Alonso? ¿Lo sabemos nosotros? ¿Y no hemos dicho que Pedro Alonso es un personaje de todos los tiempos, un personaje inactual? Y siendo Pedro Alonso inactual, ¿cómo va a ser exclusivamente de estos tiempos, es decir, de los suyos? ¿No será un personaje que en su pueblo, en el pueblo de Don Quijote, esté al margen de todo lo que concierne a la vida del pueblo? ¿Y no tendrá su actitud relación con la actitud de Cervantes? ¿Se encuentra Cervantes en un terreno análogo al de Pedro Alonso?

Nos dice el propio Cervantes que Pedro Alonso, en este trance, ha tenido dos sentimientos capitales: admiración y pensamiento. Cuando Pedro Alonso ha visto en tierra a Don Quijote, se ha «admirado»; cuando lo llevaba al pueblo, iba «pensativo».

Cervantes, a lo largo de su vida, se ha admirado de muchas cosas; ha pensado mucho también. Estas dos cualidades las tenemos asimismo todos los mortales; lo que no tenemos es la capacidad admirativa y cerebral de Cervantes. Y lo que nos falta también es el poder de estar en la actitud en que se encuentra Cervantes. ¿Actual o inactual? Toda su vida ha luchado Cervantes con una tema especialísima: el concepto de pobreza y el concepto de honra. ¿A cuánto se extiende la honra? ¿A cuánto se constriñe la pobreza? ¿Podemos o no admitir la conexión que Cervantes establece entre la pobreza y la honra? Cervantes tiene un sentido de la vida que no es el sentido que tienen sus dos protectores: un conde y un cardenal. ¿Cómo se gobernará Cervantes para no lastimar, con su sentido de la vida, a sus dos amparadores? Habrá de estar Cervantes, como Pedro Alonso, en lo indeterminado, en lo incierto, en lo inconcreto. Y esta actitud es precisamente la que hace de Cervantes un personaje de todos los tiempos: del pasado, del presente y de lo por venir. Esa actitud, delicada, prudente, es la que tuvo, en otro país y en tiempos borrascosos, otro Miguel: Miguel de Montaigne.

—181→

△▽

La biblioteca de Don Quijote

La biblioteca de Don Quijote es copiosa, curiosa, preciosa, valiosa. El número de «cuerpos» -hablemos a la antigua- no empece la calidad. Cuida Don Quijote su biblioteca: atiende a que sus libros no se rompan, no se manchen, no se desencuadernen, no se descabalen, no se carcoman. De todos estos siniestros, el más temible es el postrero. Decimos mal: se duda si es más temible para una biblioteca el insecto que horada los tomos en silencio, perseveradamente, o el prestatario que juzga propiedad definitiva lo que es solo gracioso préstamo. Don Quijote ha declarado guerra sin cuartel a los insectos destructores de libros; posee en su biblioteca libros que tratan de tal calamidad. Y esos libros, naturalmente, hay que librarlos, a su vez, de los insectos que ellos pretenden aniquilar. Ha gastado mucho numerario Don Quijote en la compra de libros: vendió majuelos, sembradío, olivares. De su afición a la caza, se olvida Don Quijote con la lectura; el hurón permanece en su garigola, el perdigón en su jaula. Siempre hurón y perdigón se encuentran recluidos, naturalmente; queremos decir que ahora, con los devaneos literarios de Don Quijote, se hallan inactivos, pìgres, involuntariamente, harones sin quererlo.

¿Hemos olvidado al galgo corredor? De la holgazanería -sin culpa- hagamos también particionero o participante al galgo corredor. No dice Cervantes -rectifiquemos sobre la marcha- que Don Quijote tenga hurón atrevido y manso perdigón; ha sido, en nosotros, un *lapsus* que vamos a remediar. Y lo remediamos diciendo que si Don Quijote posee un galgo para correr liebres, ¿cómo no ha de poseer también un hurón para los conejos y un perdigón para las perdices, como los posee don Diego de Miranda?

Vayamos por nuestros pasos contados o, si se quiere, sin contar: Don Quijote ama sus libros; sobre este punto no cabe discusión. El día y la noche de Don Quijote son para los libros; le sorprende muchos días la aurora -la aurora con el —182→ consabido rosicler- inclinado sobre un libro. ¿Tiene encuadernados todos sus libros Don Quijote? Fueron estos libros encuadernados en el momento en que podían ser, encuadernados.

¿Cómo en el momento en que podían ser encuadernados? ¿Acaso todos los libros no pueden ser encuadernados en el momento que se quiera? Sí y no; muchos sí y muchos no. Estos de Don Quijote desde luego que no.

Los ángeles de la tierra, de Pérez Escrich, por ejemplo, ¿cómo hubiera podido ser encuadernado antes de que se repartiesen todas las entregas y de que la obra quedara así cabal? Acabamos de citar uno de los autores predilectos de don Quijote. Merecen también su predilección -es de justicia añadirlo- don Ramón Ortega y Frías, con su *Abelardo y Eloísa*; Tárrago y Mateos, con su *Carlos IV el Bondadoso*; Ayguals de Izco, con *María o la hija de un jornalero*. Ayguals de Izco es el patriarca del entreguismo: Don Quijote pone sobre su cabeza, es un decir, *María o la hija de un jornalero*; libro europeo, libro fundamental en la *entreguería*. Otros autores de los que figuran en la biblioteca son: Julián Castellanos, Pedro Escamilla, el Vizconde de San Javier, San Martín, Florencio Luis Parreño, Luis de Val.

Hay en todo momento, en la historia de un pueblo, un cierto volumen de imaginación baldía, mostrenca, llega, como las tierras sin romper, que espera el beneficio, el cultivo. Ese volumen puede ser más o menos grande; pero la calidad de la imaginación es siempre igual. Con mayor o menor extensión y peso, la imaginación no varía. La calidad es siempre la misma; la misma en los libros de caballería que en las novelas por entrega. Lo que habría que examinar es el uso que en cada época se hace de tal volumen de imaginación. No supone menos imaginación *María o la hija de un jornalero* que el *Amadís de Gaula*: no es menos imaginativo Ayguals de Izco que Ordóñez de Montalvo. ¿Cómo se emplea el volumen de imaginación que nos corresponde? ¿Cómo se empleará mañana?

—183→

△▽

La novela de la inteligencia

Cervantes ha hecho, en una breve novela, la novela de los recuerdos. Y con esta novela, la del dolor. Y con esta novela, la de la inteligencia. Tomás Rueda, el protagonista de *El licenciado Vidriera*, representa, con los recuerdos de Cervantes, con los rasgos autobiográficos de Cervantes, el sentido de la inteligencia que tenía Cervantes. No ha escrito Cervantes una obra en que haya puesto más personalidad, su personalidad, que esta obra. Tomás Rueda hace sus estudios en Salamanca; estudia con afán Tomás Rueda. Pero los libros no lo son todo; es preciso ver la vida tal como es la vida. Tomás Rueda viaja; viaja por Europa. Visita a Italia, Flandes, Francia. No llega a París, porque París se encuentra entonces en armas; en realidad, porque Cervantes no ha estado en París y no podría, con recuerdos que no tiene, alimentar la figura de Tomás Rueda en París. Pero en los sitios en que ha estado Tomás, ha vivido con tanta intensidad como pudiera vivir en París.

En todos los sitios en que ha estado, ha observado con atención hombres y cosas. Ha estado, al hallarse en Italia, en el santuario de Loreto, como estuviera Montaigne. Cervantes rememora, con estos viajes de su personaje, sus estadas en Italia; con estas estadas, sus sensaciones de las «espléndidas comidas de las hostelerías». No todo es sensual en los viajes de Tomás Rueda; lo esencial para él es comprender, es decir, lo

intelectual. Acabados sus viajes, ¿qué es lo que hará Tomás Rueda? ¿De qué le servirán sus caminatas en Europa? Vuelve nuestro personaje a la Patria; vuelve con una riqueza de conocimientos, con una experiencia, con un saber, que no tenía antes. Antes, con los libros no veía la vida como ahora la ve.

Pero la inteligencia es, ante todo, la comprensión: comprensión del dolor, comprensión de lo que nunca podremos conocer, comprensión del misterio del mundo. ¿Cómo un hombre como Tomás Rueda, que comprende el misterio de lo —184→ que no podremos saber nunca, va a estar alegre, va a estar conforme con su vivir, va a estar tranquilo? Una ponzoña le hace perder el juicio. ¿Lo pierde o lo gana? ¿Ha ganado o ha perdido con el cambio? ¿Ha entrado en una cárcel o ha salido de ella? No ha perdido, en realidad, el juicio Tomás Rueda: ha agudizado el juicio. Con este accidente, Tomás puede enjuiciar la vida, el mundo, las cosas, como antes no podía enjuiciarlos. Y con su enajenamiento, si es que es enajenamiento, podrá olvidar el dolor de comprender; comprender y sentir el eterno secreto del Universo que no podemos explicar.

¿Cómo este decentamiento de Tomás no será para él un descanso? ¿Cómo no agradecerá, sin darse de ello cuenta, este olvido de todo, que el azar le depara? Con libertad habla; con libertad piensa. Exento está de sus antiguas preocupaciones Tomás Rueda. ¿Hay en Tomás algo, o mucho, de Cervantes? ¿Pone Cervantes en Tomás sus propios deseos, sus propias ansias de exención? Pero todo pasa; todo acaba. Tomás Rueda vuelve a su antiguo estado: la inteligencia torna a estar limitada; la limitación la impondrán las preocupaciones humanas. No volverá Tomás Rueda a tener un pensar tan libre como tenía antes. Comprender es sentir. ¿Y qué mayor dolor que comprender y sentir, como Tomás Rueda ahora, el misterio inescrutable del Universo? ¿Y qué mayor dolor que remembrarse, como Cervantes, de la vida pasada, de la juventud pasada, de los años pasados en Italia, con sus placeres sensuales y con sus placeres intelectuales, y no poder volver al pasado y no poder hacer que lo pretérito sea presente?

—185→

△▽

Las tablas

Cervantes se siente atraído, irresistiblemente, por las tablas. Varias pueden ser las razones de la atracción que el teatro ejerce sobre Cervantes. La primera de todas, el deseo de gloria, de renombre. La segunda, el ansia de libertad. La tercera, la aspiración a un poquito de medro económico. De todas estas razones, la más poderosa nos parece que es la segunda. Cervantes es un espíritu libre: la vida libre se da en las tablas. El escenario, con todos sus accesorios, constituye un terreno neutral. Una cosa es la sala y otra el escenario. Decimos la sala y en la sala comprendemos el mundo. Todo es diverso en el escenario: la ética, la política, la historia, las costumbres, la estética. Y siendo todo distinto, todo incierto, la vida en las tablas ha de tener, en su incertidumbre, un sortilegio que no tiene la vida auténtica. La incertidumbre en la vida presta libertad a la vida. Como no sabemos qué nos va a suceder mañana, si es que de hoy estamos seguros, que no lo estamos tampoco, procedemos como si el minuto presente fuera eterno. Nos apresuramos a gozar de la realidad presente. Mañana ya veremos lo que hacemos. Y con tal norma en el vivir, que es en el fondo la norma de Cervantes, se impone, para la

frucción de lo presente, la libertad. Afuera prejuicios y afuera temores. En la sala harán una cosa, y nosotros, a nuestro talante, haremos otra.

¿Y cómo no había de sentirse atraído Cervantes por esta manera de vivir? Esta manera de vivir era, no deliberada, sino instintiva. Y Cervantes, en este punto del instinto, es decir, de la Naturaleza, está con los actores, decidida, íntimamente. Y hay otra cosa que intensifica la atracción que Cervantes siente por las tablas: Cervantes es feminista; vive entre mujeres y los mejores tipos humanos que ha pintado son de mujeres. Y en el teatro, en el siglo XVII, las mujeres valen más que los hombres; las actrices son mejores que los actores. Naturalmente y lógicamente sucede esto en un siglo en que predominan las mujeres. Los hombres están un poco -o un mucho- cansados del gran esfuerzo hecho en el siglo anterior, —186→ el siglo XVI. Diríase también que se sienten un tantico humillados. No hay por qué estarlo: se ha hecho lo que se ha podido. Y se ha hecho con dignidad y con decoro. Si hubiera un remusgo de humillación, aquí están ahora las mujeres para el remedio.

El siglo XVII es el siglo de los «estrados»: los almohadones puestos en el suelo, en que se sientan las damas, en la sala, en el estrado, superan a las sillas en que se sientan los hombres. Con este predominio de las mujeres, en un siglo en que los hombres se nos muestran rendidos, fatigados, cabizbajos, ¿cómo no han de sobresalir también en el teatro, en las tablas, las mujeres? La vida de en las tablas, en el siglo XVII, es tumultuosa y múltiple: hervor en el patio, en que están en pie los espectadores, y hervor en el escenario, en que viven el arte existencias inciertas y variadas. Cada una de estas mujeres tiene su destino y obedece a su estrella: Juana Bezón viene de París, con joyas y dinero; ha actuado en París largo tiempo; ha ido a París con una princesa española que se ha casado con el rey de Francia. Francisca Baltasara se retira a una ermita, media legua de Cartagena, cansada del tráfigo intenso del teatro. Tal otra actriz profesora, también arrepisa, en un convento. Y, porque no falte nada, una de las más insignificantes actrices es bígama sin saberlo. Al pisar las tablas, como artistas, como amigos de los artistas, nuestra divisa -y la de los actores- debe ser esta: *Nihil admirari*; no nos admiremos, no nos conmovamos, no nos sorprendamos de nada.

—187→

△▽

La casa de Miranda

La casa de Miranda es bonita; lo dice todo el mundo; no podemos nosotros menos de asentir; asentimos, desde luego, con mucho gusto. ¿Y cómo nos describe Cervantes la casa de don Diego de Miranda? No nos da de la casa sino cuatro rasgos. Y no nos da más porque, en puridad, no puede darnos más. Y no puede darnos más porque el arte, en su tiempo, no lo permite. Las cosas, en tiempo de Cervantes, están subordinadas al hombre, y no a la par del hombre, como ahora están. Por lo tanto, las cosas no tienen importancia, o no la tienen en el grado en que ahora la tienen. Habrá de pesar mucho tiempo hasta que las cosas, las pobres y humildes cosas, entren en el arte y gocen de nuestra consideración. El arte, en los siglos pasados, es, en la novela, sobre todo, psicológico. Dentro de lo psicológico, domina la serenidad; es sereno el arte y es ecuánime el escritor, cuando es, como Cervantes, verdadero escritor. En un libro de los hermanos Goncourt, *Idées et sensations*, hemos leído este pensamiento: «La belleza del

rostro, en lo antiguo, la daba la belleza de las líneas; la belleza en el rostro moderno es la fisonomía de la pasión. Tenemos monstruos como Lekain y Mirabeau». En este mismo libro encontramos otro pensamiento relativo a nuestro Don Quijote: «El hombre que tenga en su cara rasgos de Don Quijote, tendrá siempre algunos bellos rasgos en el alma». El primer pensamiento compendia el arte antiguo y el moderno. Las palabras de Cervantes, excusándonos de pintarnos la casa de Miranda, concurren a lo mismo que el pensamiento de los Goncourt.

Cervantes nos dice que el historiador árabe, autor de la historia de Don Quijote, pinta con todas sus circunstancias la casa de Miranda; no la pinta Cervantes por creer que serían menudencias lo que hiciera. Serían menudencias y, además, «digresiones frías». Pero hoy sabemos que esas digresiones -pintura de las cosas- son el arte de un Galdós y un Baroja. Y que las menudencias no son tales menudencias, sino particularidades que asociamos al hombre, punto imperceptible en —188→ el Universo; punto que está en el Universo rodeado de las cosas, influido por las cosas.

No desdeñamos, con esto, un arte que tiene su razón de ser en la pintura del hombre. Vemos hoy al hombre en la casa; estudiamos, por lo tanto, la casa. Si la casa de Miranda es bonita, procuraremos saber cómo es la casa de Miranda y lo que hay en su ámbito. Cuando Zabaleta, en 1660, quiere describirnos un estrado, sala de una casa, no hace más que darnos, como Cervantes, cuatro rasgos: un recibimiento; luego, una sala con un brasero de plata, sin lumbre, con bufetes y sillas; después, otra sala con otro brasero de ébano y marfil, con lumbre. Y poco más.

La casa ha sido, a lo largo del tiempo, estudiada. Desaparece, modernamente, la casa antigua; la sustituye la casa moderna en que todo son anchos vanos acristalados; en la casa moderna hay luz, mucha luz, aireación, mucha aireación, higiene, mucha higiene. Pero en la casa antigua había algo que no existe en la moderna: *misterio*. La sensación del misterio la teníamos en las moradas antiguas; nos la daban la profundidad de la casa; sus salitas retiradas y acaso penumbrosas; sus cuartitos empanados; sus galerías; sus patios interiores; sus desvanes o camaranchones. Y existía en esas casas una concordancia perfecta entre la vivienda y el modo de vida de los tiempos antiguos; una vida que no era febril, precipitada, atropellada, como la presente, sino que daba espacio a lo que más distingue a un humano de otro ser inferior en la escala zoológica: la meditación. Y la meditación en uno de esos cuartitos profundos, o en una de esas galerías en que, de pechos en el barandal, vemos a lo lejos, en el cielo azul, pasar las nubes.

—189→

△▽

Ortega y Don Quijote

Ortega, en El Escorial, en 1914, dialogando con don Quijote, meditando con Don Quijote, devaneando con Don Quijote, se esfuerza en convencer a Don Quijote de que está cuerdo; Don Quijote, por su parte, *como si estuviera cuerdo*, con la misma lógica que si estuviera cuerdo, se obstina en sostener que él, Don Quijote, está loco. Por más que divaguen, barzoneen, zanqueen, por el bosque, dialogando, discutiendo, no llegan a un acuerdo. Ortega insiste en la cordura de Don Quijote; Don Quijote insiste en su

propia locura. ¿Y para qué quiere Ortega que Don Quijote, estando loco, esté cuerdo? ¿Y para qué se empeña Don Quijote, estando cuerdo, en bravear de loco? Se ha de llegar, es preciso que se llegue, a un terreno neutro para desde él -o en él- comenzar el examen de las cosas y de la vida. Y ese terreno neutral es este: las proporciones; las proporciones, en abstracto, por lo pronto, para aplicarlas después a todo: a las cosas, a la vida, a la cultura, a la historia, al Mediterráneo -simbólicamente, al Mediterráneo-, al pasado, al presente, a la erudición. Si se lee el libro de Ortega, publicado en ese año de 1914, se advierte que todo, para Ortega, en ese momento y en El Escorial es una cuestión de proporciones. ¿Cuánto más allá? ¿Cuánto más acá? ¿Dónde principia el bosque? ¿En qué punto acaba? Hay libros que envejecen y libros que reverdecen; este de Ortega -las *Meditaciones del Quijote*- es uno de los felices libros que retoñan. Tan lozano, o más, está ahora que el primer día. El prólogo es uno de los fragmentos de prosa más tersa que haya escrito Ortega. Como a través de un cendal delicadísimo, vemos la figura de Don Quijote, en este libro; está lejano y está próximo; es corpóreo y es incorpóreo. El caballero que imagina Ortega ver sentado en una piedra y que se levanta al acercarse Ortega para sentarse más lejos, ¿es Don Quijote? ¿Es Don Quijote, hincados los codos en los muslos, puesta la cabeza en las manos, meditando como medita el propio Ortega?

El pasado y el presente están sujetos a las proporciones. No pueden menos de estarlo. ¿Qué es el pasado? Cuestión —190→ capital; cuestión en que podrán estar de acuerdo -o no estarlo- Ortega y Don Quijote. ¿Qué proporciones tiene el pasado? ¿Cuáles son sus dimensiones? ¿Cuáles sus limitaciones? De todas estas preguntas, tal vez la última sea la más trascendental para Ortega; para Ortega, para Don Quijote y para todos. Pero Don Quijote no quiere ser cuerdo, a pesar de la dialéctica de Ortega: no podrá haber discusión; sí la hay, será una discusión infecunda. Provisionalmente, Ortega nos dirá que el pasado implica una cuestión «de las más delicadas». No hablemos de política. No nos constriñamos a la política. Hablemos del pasado en términos generales. Y Ortega añade estas palabras -finas y profundas- que debemos meditar: «El reaccionarismo radical no se caracteriza, en última instancia, por su desamor a la modernidad, sino por la manera de tratar el pasado». Don Quijote vive en el pasado. ¿Cuál es ese pasado? ¿Cómo interpretar ese pasado? ¿Se podrá compadecer el pasado de Don Quijote con el pasado de Ortega? ¿Y por qué han de ser incompatibles los dos conceptos? ¿Y más, mucho más, que conceptos, las dos sensibilidades en esos conceptos ínsitas? Por lo pronto, Don Quijote y Ortega llegan a un punto de confluencia: el comprender y el saber. Saber -nos dice Ortega- no es comprender; se saben muchas cosas y no se comprenden. ¿Se comprende a sí mismo don Quijote? Esta, en definitiva, es la gran cuestión: para resolverla -o, al menos, aclararla- nos servirá de mucho este libro de Ortega, las *Meditaciones del Quijote*, que, publicado hace años, ahora reverdece.

—191→

△▽

En el umbral

Cervantes pone el pie en el umbral a los veintiún años: va a entrar en la vida literaria. Posiblemente Cervantes ha escrito con anterioridad algunas poesías, muchas poesías. No entra sino ahora, de un modo solemne, en la labor de las letras. Ha muerto

una reina: Isabel de Valois, llamada Isabel de la Paz. Cervantes escribe, invitado a ello, en representación de otros elementos, varias poesías elegíacas. ¿Y son aceptables o inaceptables estas poesías de Cervantes? ¿Es Cervantes sí o no poeta? Las poesías elegíacas de Cervantes son delicadas; Cervantes tiene siempre, indefectiblemente, la nota de delicadeza. Hay algo siempre en Cervantes que le distingue de lo vulgar. Ya en la primera de estas poesías tiene Cervantes una frase feliz, compendio de toda política: Isabel de Valois vino de Francia a «concordar lo diferente». Con su boda en España se afianzó la paz. Se ha dicho que entraba en el destino de Cervantes el comenzar su vida, vida literaria, con una elegía; quien había de lamentar tanto a lo largo de su vida, necesario era que comenzara a vivir, literariamente, lamentando también. Y en el curso de las demás poesías no faltan los rasgos felices, delicados.

Una de estas poesías es un largo poema; aquí es donde el poeta se explaya. Cervantes, desde este primer momento, es Cervantes. «A do la cierra, Dios abre puerta». No perdamos nunca la esperanza; si una ocasión no se nos logra, se nos logrará otra. ¿Y quién ha dicho de Felipe II, marido de Isabel de Valois, lo que ha dicho Cervantes? Mucho se ha escrito sobre el monarca; nada comparable a estas pocas palabras de Cervantes. Llama Cervantes a Felipe II «el gran señor del ancho suelo hispano». No podía faltar en una elegía el sentido de lo inconstante. Todo en el Mundo está sujeto a la mudanza; todo se muda y todo se cambia. No confiemos en la seguridad de nuestra suerte. «Cuando más favorable el mundo sea - cuando nos ría el bien todo delante - , y venga al corazón lo que desea - tiénese de esperar que un instante - dará con ello la fortuna en tierra - ,que no fue ni será jamás constante». Pero la desesperanza no es condición de Cervantes; —192→ junto a ese tópico -puesto que no es más que un tópico- encontramos, como final, la nota alentadora. Presidente del Consejo de Castilla es el Cardenal Espinosa; con esta alta personalidad y con el rey, bien puede estar segura España. «De hoy más deje del llanto la fiereza - el afligida España, levantando - con verde lauro ornada la cabeza».

Curiosa es la poesía de las coronas poéticas; tanto si la corona es fausta como si es infausta. Fausto era el motivo que, en 1865, reunió, en un librito limpiamente, impreso por Rivadeneyra, sesenta o setenta ingenios. Cuando Cervantes pone el pie en el umbral, podría preguntarse: ¿Quién es Cervantes? ¿Qué podrá hacer en la vida este mozo desconocido? En la corona de 1865, también hay poetas desconocidos; no han medrado. Ha medrado -y no será desconocido- Don Juan Valera. Sobresale Valera en esta grey poética. Si Cervantes acaba por darnos la nota consoladora, Valera concluye también su poesía por prestarnos aliento. Y lo hace después de advertirnos que todo huye y nada torna. «No repite sus obras el destino». El tiempo -«el tiempo volador»- se lo lleva todo. «Y a las naciones -con otros pensamientos, y pasiones-, a un porvenir inexplorado guía». Pongamos, pues, la vista, repite Valera, «en el gran porvenir inexplorado». Hay un fondo de humanidad en Cervantes y hay un fondo de humanidad en Valera.

Cuando Sancho sale de la ínsula, poco menos que de estampía, nos hace algunas confesiones: nos dice, por ejemplo, que él prefiere hartarse de gazpachos, que comer todas las gollerías que pudieran darle en la ínsula. Los gazpachos son un guiso popular y delicado. Si Sancha nos dijese que prefería comer ostras de Marennes y trufas de Perigord, no diría más, en punto a exquisiteces, que lo ambicionado en su confesión. Sería curioso el escribir la historia de las aventuras de los gazpachos en los diccionarios. ¿Gazpacho o gazpachos? ¿Singular o plural? Los gazpachos son un guiso que nos sirve, como otros guisos, para determinar la idiosincrasia de las regiones españolas. Cuando se dice en Madrid gazpachos, como se escribe en el *Quijote*, ¿qué es lo que el madrileño entiende por gazpachos? Y si en la Mancha y Levante se habla de gazpacho, ¿qué se entenderá por este concepto? ¿Servirá ese solo vocablo para concretar el carácter de Cervantes? ¿No se inclinará Cervantes, por solo ese vocablo, tanto a la Mancha como a Levante, países en que son populares los gazpachos? Hay matices en nuestro idioma que tal vez no han sido todavía bien estudiados; matices como este de gazpachos y gazpacho, como los de cuidado y cuidados, como los de trabajo y trabajos, que entrañan una profunda psicología.

¿Y qué son, en fin de cuentas, los gazpachos? Hay que distinguir entre gazpachos montaraces y gazpachos caseros, entre gazpachos ricos y gazpachos pobres, más propiamente llamados gazpachos «viudos». Los «ricos» son con pollo, o perdices, o conejo, o liebre; los «viudos» son con collejas. Y, como sucede con el arroz, los exquisitos son los pobres; en el arroz, los arroces pobres de patatas, o de garbanzos, o de judías verdes.

Los gazpachos montaraces son los que guisan los pastores en el monte. Y para guisar los gazpachos se necesita, lo primero, el amasar unas tortas adecuadas. Se amasan -amasan e hiñen- en una piel de cabra, que sirve de amasadera; lo que —194→ se amasa son dos tortas de un dedo de grosor; la masa ha de ser cenceña, es decir, sin levadura. Y cuando tengamos las dos tortas, las pondremos entre dos fuegos, con rescoldo por araba y rescoldo por abajo. Y cuando se haya efectuado la cochura, sacudiremos las tortas para limpiarlas de ceniza, y desmenuzaremos una de ellas; la otra hemos de utilizarla como fuente en que se sirve el manjar. Con lo despizcado procederemos al guiso. En este punto dejamos de acompañar a los guisanderos; no tenemos conocimientos, digamos técnicos, para ir siguiendo todas las delicadas operaciones que los gazpachos requieren. Sí insistimos que en ningún restaurante, aun en los más fastuosos restaurantes de los contornos de la Magdalena, allá en París, podrían ofrecernos manjar más suculento y delicado que los gazpachos montaraces, y aun los caseros. No siempre nos será dable el comer los gazpachos en las quiebras de una montaña; contentémonos -y ya es mucho- con saborearlos, y saborearnos, en un comedor claro, con manteles limpios y grata compañía. Sancho nos acompañará también; con Sancho deseemos, en este yantar, en que los gazpachos son el plato único, o casi único, que los gazpachos mejoren de suerte en los diccionarios. Único decimos que suele ser el plato de gazpachos, porque ¿quién come más, habiéndose repapilado de gazpachos? ¿Quién tendrá más ganas de comer otra cosa? Si acaso -o sin acaso-, unas aceitunas, bien sean adobadas, o sin adobar, secas, con una pizca de sal, como las que comen los peregrinos alemanes en el *Quijote*, y las que comen -según me comunican- los vecinos de un pueblo de Aragón, y suponemos que los vecinos de más pueblos de tierra aragonesa. Y con esto rectifico una especie expuesta en alguno de estos comentarios cervantinos.

Cervantes, social

¿Qué influencia social puede haber tenido Cervantes? ¿Cuál es el significado del cervantismo? ¿Tiene en Europa el cervantismo un equivalente? ¿Puede ser ese equivalente, en cierta medida, de cierto modo, el molierismo? Cervantes representa el individualismo, un fuerte individualismo, el individualismo de Don Quijote; Cervantes representa una fuerte personalidad, que actúa libremente en el campo, a cielo descubierto. Y el individualismo cervantino se muestra en el *Quijote*, tanto o más -desde luego- que en los hombres y en las mujeres. Un crítico francés ha dicho que si cambiáramos el título a las obras clásicas, cambiaría también el concepto que tenemos de esas obras. Y pone curiosos ejemplos. Pongamos nosotros alguno con relación a España: *La vida es sueño* sería *Una broma de Palacio*; *Fuenteovejuna*, *Todos contra uno o cualquiera vence así*; *El alcalde de Zalamea*, *Una alcaldada en Zalamea*. (No olvidemos, en primer lugar, que el alcalde, Pedro Crespo, no tiene jurisdicción sobre el capitán don Álvaro de Ataíde; en segundo lugar, que el delito que se imputa al capitán, o delito amatorio, no puede ser castigado con la más infamante de las penas, con el garrote vil; en tercer lugar, consideremos que ese es un delito reparable, y que en esta ocasión hubiera sido reparado a las pocas horas, cuando llega el general.) ¿Y cuál sería el título del *Quijote*? *Un hombre y varias mujeres*. Si en el *Quijote* predominan las mujeres, en el siglo siguiente van a predominar en la vida social.

En el siglo XVIII, el individualismo se manifiesta representado en la familia; el individuo, reducido su dominio, con la retirada de España en Europa, entra en la familia y en la familia domina. El siglo XVIII es el siglo de los conflictos familiares: todas las obras de Moratín tienen por asunto un conflicto familiar; incluso la obra que parece más ajena a tales asuntos: *El Café*. Y lo más curioso de todo: aparece en el siglo XVIII un sentimiento que era desconocido en los siglos anteriores, en que el concepto del honor se condensa en casos terribles: aparece el galanteo, galanteo lícito, por supuesto, — 196→ a la mujer casada: eso es lo que significa el cortejo. Y eso es lo que se expresa en *La oposición a cortejo*, de don Ramón de la Cruz, en que se define tal costumbre. Uno de los personajes, una mujer por cierto, dice, hablando de la fidelidad al marido: «Ese cuento al principio de este siglo creo que lo recogieron». Don Ramón de la Cruz pinta, ante todo, la clase media; es un pintor, si no exclusivo de la clase media, sí principal y dilectísimo. Y también es muy significativo, para el estudio del carácter del siglo, el considerar que es la aristocracia la que muestra sumo interés, extraordinario interés, por las pinturas que hace Cruz, pinturas que son, las de la clase media, como decimos, en primer lugar; es decir, que consciente o inconscientemente -más bien lo segundo que lo primero-, la aristocracia se toma interés por la clase que ha asumido el poder en el siglo siguiente, el XIX, y ha de sustituir a la propia aristocracia en las funciones sociales.

En la lista de los suscriptores a las *Obras Completas* de Cruz, figuran los primeros alistados desde el año 1784, «antes de dar el primer paso para la impresión», los siguientes suscriptores: Condesa-Duquesa de Benavente (viuda), Duquesa de Osuna, Condesa de Benavente, Marquesa de Peñafiel, Duquesa de Santisteban del Puerto, Conde de Benavente, Marqués de Peñafiel, Conde de Fernán Núñez, Duque de Alba, Duque de Granada, Duque de Híjar, Conde de Miranda, Conde de Floridablanca, Duque

de Almodóvar. El siglo termina, o casi termina, con el primer drama romántico, un drama familiar, drama de fatalidad y desesperación, estrenado en 1790: *El viejo y la niña*, de Moratín.

—197→

△▽

El palacio ducal

El palacio ducal -el que nos presenta Cervantes en el *Quijote*- se encuentra en tierra española: en tierra aragonesa. Está no lejos de un río; le cerca un jardín. Y no sabemos más en concreto; suponemos que, como en todos los palacios, hay lo que en todos los palacios: salones, salitas, antecámaras, cámaras, recámaras, corredores, galerías, patios interiores, comedor grande, comedor de diario, mucho más chico que el grande, cocinas, despensa, tinelo para la servidumbre, en fin, dependencias de toda suerte. ¿Y qué es lo que podremos ver en la mansión ducal que no veamos en cualquier mansión ducal extranjera? ¿Qué diferencia habrá entre este palacio y otro palacio erigido en Italia, en Francia, en Inglaterra? ¿Cómo diferenciaremos este palacio de otro palacio en que nos encontremos cuando nos hallemos, por ejemplo, orillas del Loira, en la Turania? Podrá ser este palacio, riberas del Loira, otro «castillo», un castillo más, entre los demás castillos. Si de la fábrica ducal pasamos a sus habitantes, nos encontraremos con el mismo equívoco: no advertiremos en el palacio que nos ofrece Cervantes ningún *hecho diferencial*, digámoslo así, respecto a otros habitantes de otros palacios extranjeros.

Hemos convivido una temporada en este palacio, con las gentes que en sus ámbitos moran y no acertamos a definir, con rasgos que no cuadren a los moradores de un palacio extranjero, a estos moradores. Lo que encontramos aquí, entre los personajes altos y bajos, es lo propio que encontramos en otros personajes de extranjería. Precisemos todavía más que antes, cuando hemos hablado del *hecho diferencial*, cuando hemos hablado de este hecho con un poquitín de pedantería no existe en este palacio, en la vida diaria de este palacio, en la urdimbre menuda de sus hechos cotidianos, ningún acto que pueda prestarse a la *disidencia*. ¿Sobre qué vamos a disentir de toda esta gente? ¿Qué motivos nos darán para la oposición? Aquí están los duques, el mayordomo, doña Rodríguez, Altisidora, el lacayo gascón, las dueñas, los pajes... Se levantan, viven durante el día entregados a sus respectivos —198→ destinos, se acuestan, cuando llega el momento, y duermen bien o mal. ¿En qué podremos encontrar motivo para no ser como ellos? Lo que advertimos en toda esta vida ducal cotidiana es un afán de entretenimiento; no queremos decir de diversión; un propósito de inhibirse de ideologías perturbadoras. Se vive aquí en entrega a la Naturaleza; podríamos añadir, que al instinto; un instinto que les impulsa a todos. ¿Y qué diferencia habrá entre el instinto que guía a don Quijote y este instinto de los moradores del palacio?

De un pueblo manchego sale un señor dispuesto a correr aventuras; sale de su casa y no vuelve a acordarse más de ella; Sancho escribe a su familia desde la ínsula Barataria; Don Quijote escribe a Sancho, en la ínsula Barataria. No pone siquiera dos letras Don Quijote a los suyos. Ha salido de casa para hacer la vida libre; no reconocerá a nadie como sofrenador de sus deseos. Y hace la vida libre entregado a la Naturaleza. Dos conceptos, por lo tanto, dominan a Don Quijote: libertad y Naturaleza. Pero Don Quijote se entrega con exceso a sus deseos; lo que podremos reprochar en él es su

excesividad. Exceso combatir contra unos gigantes, contra unos ejércitos, contra unos yangüeses, contra otras muchas gentes enormemente superiores a sus fuerzas. Y será preciso llegar al palacio ducal para que el equilibrio se restablezca todo en el palacio es medido, equilibrado; todas las aventuras son de buen gusto, elegantes, sin demasías. Solo el pateamiento, por causas que no se han podido prever, tiene una excesividad lamentable. Con este restablecimiento del equilibrio en el palacio ducal, nos encontramos con que una fuerza aristocrática, inteligente, reguladora, ha sido la que, sobreponiéndose a la Naturaleza, podrá hacer que la Naturaleza sea humana, fecunda.

—199→

△▽

Cervantes y la soledad

Cervantes siente el ansia de soledad. Lo de menos es que Cervantes lleve a Don Quijote a un paraje de soledad, en una montaña; lo demás es que Cervantes concuerda el concepto de silencio con el adjetivo «maravilloso», y que al mentar la quietud le adjudique igual adjetivo. Cervantes es hombre de camino y de mesones: ha viajado mucho y ha sentido mucho. Y quien siente mucho es amigo de la soledad; quien ha frecuentado mucho los hombres, llega un momento en que ansía estar sin los hombres. No hay artista que no ambicione la soledad. Pero cuando se habla de soledad, cabe preguntar, ¿qué soledad? Si hablamos del vino, preguntaremos, ¿qué clase de vino? Si hablamos de tejidos de seda, preguntaremos, ¿qué clase de tejidos? Hay muchas clases de soledad; hay en España diversas soledades; las habrá en lo demás países. ¿Las habrá como las soledades de España? La extrema soledad la representa la vida del trapense; existe también la soledad del cartujo. Los cartujos viven solitarios en su casita; los trapenses no tienen casa en que vivir aislados; viven en compañía; duermen en lechos separados por solo una cortina. Y esa soledad, que es soledad y no lo es, constituye la mayor soledad. A nuestro lado, sintiendo con nosotros, morando con nosotros, hay un ser humano con el que podríamos establecer comunicación; lo estamos viendo y lo estamos sintiendo. Y, sin embargo, no podemos establecerla. Y algo que es más pungente: necesitamos soledad, la necesitamos de un modo absoluto; hay momentos en que es preciso que nos aislemos enteramente; nos desplace ver a un semejante nuestro; estamos tan desabridos, tan descontentos, de los demás y de nosotros, que hasta el recuerdo del ser humano nos acongoja. Y, sin embargo, allí, junto a nosotros, en momentos de meditación, de abstracción, tenemos el semejante nuestro, del cual no podemos apartarnos.

¿Cuántas veces habrá pensado Cervantes en la clase de soledad que él ambicionaba? ¿La soledad en Sierra Morena, en los entresijos de Sierra Morena? ¿La soledad en una casa de campo donde tuviera los confortes de la ciudad? ¿La —200→ soledad en la misma ciudad, en Madrid, sin las oficiosidades de estas buenas mujeres con quien él vive y de quienes no podría prescindir? ¿La soledad en el mar; soledad que rememora Cervantes como sensaciones de juventud pasada?

En una isla perdida, ignorada, ha encontrado un naufrago la absoluta soledad que no ansiaba él, pero que acaso ansía un frenético de soledad. La absoluta soledad encontró en un faro, un faro que se internaba en el mar, otro ambicioso de soledad: Alfonso Daudet. Descontando la soledad en la isla, ¿habrá más entera soledad que esta del faro?

Y es que la soledad de la isla, ¿es más intensa que la del faro? En la isla, zaqueando, barzoneando, podemos olvidar nuestra persona; en el faro, habremos de estar contentamente con nosotros mismos. Marcela, en el *Quijote*, es en cierto modo un trasunto de Cervantes; de los deseos de Cervantes. Se entrega a la soledad. ¿Se hubiera entregado a la soledad de la isla? ¿Y a la del faro? En España, en tiempos de Cervantes, tiene la soledad una intensión, un sabor, una gravidez, que no tiene en el resto de Europa. Diez millones de habitantes se hallan esparcidos en una superficie de 492.230 kilómetros cuadrados. ¿Qué sería entonces un viaje? ¿Qué, vivir en el campo? ¿Qué, morar en una vieja ciudad, recluso en un caserón, escuchando, en el denso silencio, el desgrane de las campanadas en la torre de la catedral? ¿Y cómo no se habría de juntar, con la sensación de soledad, la sensación de silencio? ¿Y con la del silencio, la sensación de la luz y el calor? ¿Y con la de la luz y el calor, la del más leve sonido? ¿Y con el sonido, la olfacción; la olfacción de la flor, de la fruta, del vino, del cuero, de un vellón de lana, de un almud de trigo, de una panilla de aceite?

Cervantes y los moriscos



Con Ricote el morisco, nos encontramos a gusto. Nadie más cordial, más inteligente y más simpático. Vive Ricote, con su familia, en un pueblecito manchego. No cesa de trabajar; no cesa de allegar; no cesa de idear. Con este su afán cotidiano, ha hecho Ricote una fortuna; no se podría decir de él que no tiene «gato». ¡Vaya si lo tiene! Pero como se suena algo que le intranquiliza, Ricote ha enterrado este tesoro en un campo próximo al pueblo. Después de la expulsión, volverá para llevárselo. Tiene Ricote mujer e hijos; entre estos vástagos suyos se encuentra una preciosa muchacha Ana Félix. Nunca Cervantes ha pintado una mujer como esta; no tiene *pero* Ana Félix; no podríamos encontrar en su persona algo que sea ambiguo, equívoco, como en otras mujeres de Cervantes. Y si los moriscos son lanzados de España, ¿qué será de Ana Félix? ¿Adónde irá Ana Félix? Los demás miembros de la familia nos preocupan; no tanto, no con tanta intensidad, no con tanto afecto, como Ana Félix. Y de esta opinión son los vecinos del pueblo, puesto que cuando el trance fatal llega no dejan un momento a Ana Félix; no la abandonan, rodeándola de cariño, de tiernas solicitudes. Un mayorazgo de un lugar próximo al pueblo está enamorado de Ana; la acompaña también. La besan y tornan a besarla sus amigas; derraman todos lágrimas.

La familia va a África; Ricote marcha al extranjero, aquí en Europa; en alguna parte de Europa encontrará Ricote hospitalidad para los suyos. Ricote, con toda su cordialidad, con toda curiosidad natural, visita algunas naciones

europeas ha estado en Italia, en Francia, en Alemania; lo ha registrado y observado todo. En Alemania acaba por establecerse. Aquí traerá desde África a su familia. Y se establece en Alemania, porque en esta nación no reparan en «delicadezas»; quiere decir Ricote que no son sus habitantes rigoristas. El más esencial de los derechos que hoy llamamos «inalienables» lo tienen ya en Alemania.

¿Y de qué modo, siendo Ricote como es, puede hacer un cálido elogio, un fervoroso elogio, un entusiasta elogio, del —202→ decreto expulsorio? ¿Cómo puede hablar en términos tan exaltados, con exaltación de loanza, de don Bernardino de Velasco, ejecutor de la expulsión? ¿Y por qué esos elogios no los hace Cervantes? ¿No advertiremos que toda la psicología de Ricote está en pugna con tal loanza exaltada? ¿Cómo concertaremos esta comprensión europea, esta admiración europea de Ricote con la intolerancia, la intransigencia, la dureza, la crueldad que la expulsión supone? ¿A quién convenceremos de que Ricote, de regreso de Alemania, donde se piensa como se quiera, va a pensar -y con fervor delirante- en el tal y tan famoso don Bernardino? Si piensa, no será para el encarecimiento. Cervantes se esquivo. ¿Lo podemos decir? Cervantes, ¿no tendrá nada que agradecer a quienes en África, durante su cautiverio, han tenido para él, en trances en que la pena de muerte era ineluctable, lenidad y olvido? Y la misma simpatía con que retrata a Ricote, ¿no es un indicio de que su pensamiento está en otra parte y no en la aprobación del decreto extirpatorio? ¿Cómo, llevando en el fondo del espíritu acrimonia contra los moriscos, se puede pintar a unos moriscos en forma tan cordial? Ana Félix corre aventuras en las que se muestra resuelta, valerosa. Su padre, Ricote, se porta espléndidamente en el rescate de su futuro yerno. Ofrece -dice Cervantes- «más de dos mil ducados que en perlas y joyas tenía».

¿Quién ha sido el fundador, el inventor, del ocultismo? ¿A quién debemos considerar como el padre del interpretacionismo? Sin duda -o con duda- don Nicolás Díaz de Benjumea ha sido quien ha echado los fundamentos al ocultismo. Y al crear el ocultismo, ha creado también el ambiente y los procedimientos preparatorios del interpretacionismo. Cosa fatal había de ser que quien ha originado el interpretacionismo, en punto a doctrina cervántica, fuera él materia de interpretación. En 1877, cuando el Ayuntamiento de Sevilla quiso rendir un homenaje a Díaz de Benjumea, surgió la interpretación. Díaz de Benjumea era sevillano; vivía en Londres. El Ayuntamiento de Sevilla discutió si, al rendir el homenaje y tener el Díaz de Benjumea que contestar al Ayuntamiento, podría estar o no sentado Díaz de Benjumea entre los concejales, en el mismo estrado de los concejales. Hubo pareceres diversos, encontrados; al fin, la prudencia y la magnanimidad aconsejaron que se comenzara por hacer a Díaz de Benjumea el honor de concederle asiento entre los ediles.

En la obra de Díaz de Benjumea hay de todo: se puede aceptar esto y se puede rechazar lo otro. En el *Quijote* hay dos sentidos: uno literal y otro subliteral. Este último constituye propiamente el ocultismo. Se ha comenzado, en la interpretación del *Quijote*, por escudriñar el sentido oculto y se ha acabado por llegar a una interpretación fina, delicada, perspicaz, del texto del *Quijote*. ¿Hay o no resonancias de Erasmo en el *Quijote*? ¿Hay o no alusiones a cosas y personas del tiempo de Cervantes? Los comentadores del *Quijote* pueden clasificarse en tres grandes categorías: los filosóficos, los literarios y los psicólogos. En todos estos terrenos se han hecho primores en cuanto a la interpretación del *Quijote*. Destaquemos *El Pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro.

Don Juan Valera se impacientaba un tantico ante los libros de Díaz de Benjumea; no podía admitir sin reservas el ocultismo del fundador del sistema. Y, sin embargo, Valera, en algunos momentos, ha sido también algo ocultista. ¿Y quién no lo será? ¿Quién no lo será en alguna medida? ¿No debemos, — 204→ con todo, guardarnos de los excesos? Cuando Díaz de Benjumea nos dice que el soneto de Cervantes al túmulo de Felipe II, en Sevilla, es un soneto

que responde a los agravios que Cervantes tenía con Felipe II, ¿aventura un desatino o está un poco, o un mucho, en lo cierto? ¿No ha abundado en lo mismo el autor de estas líneas? ¿No ha calificado ese soneto de «esperpéntico»? Agravios de tal índole tenía Cervantes; o, por lo menos, tenía motivos para tener agravios. ¿Pondremos ese soneto en el acervo del ocultismo? Y si recurrimos a una comparación para poder encontrar alguna luz, ¿es que no llegaremos en este punto a la certeza?

Vayamos a otro soneto: un soneto del amigo y enemigo de Cervantes; amigo o enemigo, según caigan las pesas: Lope de Vega. Lope tiene un soneto dedicado a San Martín. Al hablar de San Martín se impone hablar de su capa. Y, al hablar de la capa de San Martín, se impone igualmente -si es Lope quien habla- hablar de la capa de José. ¿Encontraremos que, tratándose de Lope, a los cincuenta y tres años, cuando publica ese soneto, en 1614, era necesario, fatal, ineludible, el que se hablara de la capa de José? Dados los antecedentes, y los hábitos, y las proclividades de Lope, ¿no había de surgir, en este trance, la capa de José? Y lo más importante, lo más grave, lo más trascendental, tratándose siempre de Lope, ¿cuál de las dos capas será para Lope la preferida? «¿Cuál será de estas dos la más preciosa?» -pregunta el mismo Lope-. La de San Martín será «la más bella», afirma el poeta. Pero no nos fiemos; no podemos fiarnos nunca de Lope. Aunque la capa de San Martín es la más bella, como acaba de decirnos Lope, es, sin embargo, la de José, con ser hermosa también, la más meritoria. ¿Entendemos lo que nos está diciendo Lope? ¿No vemos en este soneto la calidad del poeta?

Su casillero

¿En qué casilla del casillero colocaremos a Don Quijote? El castellano es rico en denominaciones para designar la irregularidad mental: loco, orate, enajenado, decentado, lunático, venático, vesánico, opinativo u opinático, dementado, afilosofado, temático, obseso, maniático, maniaco, melancólico. No

sabemos en cuál de estas casillas poner a nuestro personaje. ¿Qué es ser melancólico? De melancólico, o melancolía, muere Don Quijote. En la comedia de Tirso de Molina *Esto sí qué es negociar*, primera versión de *El Melancólico*, no vemos en qué consiste la melancolía de Rogerio. Ha estudiado Rogerio en París; ha seguido los cursos en la Sorbona. No nos da muestras de su pasión de ánimo; quiere casarse con cierta persona muy de su agrado. Y eso es todo. ¿Resiste o no Rogerio a sus pasiones? No resiste a la pasión que siente por su amada. Por lo tanto, no es filósofo. ¿No será tampoco *afilosofado*, en sentido vejatorio? El padre, Pinardo, le dice al hijo, Rogerio: «No ostentes filosofía, no resistas pasiones». No es, por tanto, filósofo Rogerio.

¿Y lo será Don Quijote? Tenemos que tampoco: don Quijote, en ciertos momentos, no resiste a sus apetencias. ¿Y quién podrá resistir siempre? En realidad, Don Quijote es un hombre que vive en lo pasado; su achaque es el que algún filósofo llama *historicismo*; tiene Don Quijote una dolencia de Historia, es decir, de tiempo. Trastrueca los tiempos; subvierte los tiempos; trastorna los tiempos. No puede darse mayor muestra de locura. ¿De locura? ¿Acaso hemos encontrado la casilla en el casillero para meter en ella a nuestro personaje? Que Don Quijote, no Don Quijote, sino el propio Cervantes, trastorna los tiempos, lo prueba el que los comentaristas se esfuerzan en desenredar esta maraña de tiempos que Cervantes nos ofrece en el *Quijote*; en especial, don Antonio Eximeno, el cual dedica todo un libro a esta empresa.

El teatro de Manuel Linares Rivas no ha sido estudiado como merece todavía. Cuando con detenimiento se estudie, se encontrarán en él muy gratas sorpresas; por lo menos, nosotros las hemos tenido. Hay un fondo de humanidad, de —206→ simpática y no huraña humanidad, en el teatro de Linares Rivas. Humanidad juntamente con un sabor delicioso de ironía; ironía que no se excede nunca. Nos gusta mezclar la consideración de Cervantes a los temas modernos, a cuanto en la vida y en las cosas puede ser un comentario vivo de Cervantes. Y en el teatro de Manuel Linares Rivas encontramos una obra que nos proporciona tema para el comentario en estos momentos. *Lo pasado, o concluido o guardado*: tal es el título de una comedia en dos actos. Don Quijote -y un poco o un mucho Cervantes- cambia los

tiempos: Don Quijote se empeña en vivir en lo pasado. El protagonista de esta comedia de Linares Rivas se empeña asimismo en vivir en lo pasado. Y de ahí todos sus males: con sus males, los males de la fiel compañera de su vida. Un personaje, ya viejo, representa lo que Sancho en el Quijote, «¿Hice bien?» - pregunta el protagonista. Y contesta el cuerdo anciano: «Muy bien. Pero si quieres vivir en el mundo... vive como todo el mundo. Que involucrar lo pasado con lo presente y mezclar lo que es con lo que no es, lo hacen los locos..., pero lo deshacen los cuerdos, abandonándolos y encerrándolos». Y poco después: «¡Quieto el pasado, que por algo pasó! Y a vivir el presente, que por algo nos llama y nos apremia. ¡Pero mezclar los dos mundos, no!».

—207→

△▽

Alcázar de San Juan

Alcázar de San Juan nos atrae: ha sido Alcázar de San Juan un punto sensible en nuestra historia literaria; lo ha sido durante algunos años. Y si esa ha sido la realidad, ¿cómo en la historia literaria no se consigna esa realidad? Se ha creído durante años que Cervantes había nacido en Alcázar de San Juan: una partida de bautismo lo acreditaba; el ambiente lo acreditaba; la tradición lo acreditaba. ¿Cómo era posible dudar? Y si no se dudaba, era que se creía. Y si se creía, era que se sentía. Y, sintiendo, se procedía, en todos los órdenes de la vida, de un modo especial. Había, pues, en torno a Alcázar de San Juan un ambiente suyo, especialmente suyo; se había creado, con motivo de Alcázar de San Juan, una sensibilidad privativa. ¿Y cómo se puede prescindir en las historias de un pueblo de un estado de sensibilidad? Si ha desaparecido ese estado, ¿es que no han desaparecido otros estados semejantes y no por eso se les excluye de la Historia? No es lícito hacer Historia solo de lo verdadero; lo falso tiene también, como representación de algo, su valor. La leyenda no es más que lo ficticio, y nadie niega a la leyenda su valor. En Alcázar de San Juan se han concentrado y reconcentrado juicios, sentimientos, sensaciones; contamos, por lo tanto, con algo tangible, sensible, auténtico, real. Desde el punto de vista de las sensaciones -las inspiradas por

una ficción-, tan real es Alcázar de San Juan, en la vida de Cervantes, como Alcalá de Henares.

Nació el supuesto Cervantes en 1558; sobre esa fecha han girado todos los pensamientos relativos al Cervantes fingido. Esa fecha ha sido, por otra parte, el argumento capital en contra del Cervantes manchego. Si Cervantes nació en 1558, tendría en la batalla de Lepanto trece años. ¿Y cómo podemos imaginar un soldado de trece años? ¿Y cómo podremos creer, siendo verdad, que un cervantista, en Francia, Saint-Evremond, ha luchado, bravamente luchado, en una batalla, batalla decisiva, a los dieciséis años? ¿Y cómo no rendirnos a la evidencia, en cuanto a soldados primerizos, soldados, no —208→ de trece años, sino aun de doce, cuando los hemos visto en la pasada guerra?

¿Cuál ha sido la vida de este Cervantes de Alcázar de San Juan? ¿Ha existido o no ha existido? En el siglo XVIII, alguien ha interpolado en un libro parroquial una fe de bautismo. No sabemos con qué propósitos. Ansiosos, probablemente, de que aparecieran, por fin, la fecha y sitio del nacimiento de Cervantes, se decidió que ese lugar y esa fecha fueran los atinentes a Alcázar: lo estaban pidiendo, repitámoslo, el ambiente, la tierra la tradición y los varios Cervantes esparcidos en los libros parroquiales de los pueblos manchegos. ¿Y qué mal había en ello? ¿Y cómo, lejos de ser condenado el manejo, no será loable? ¿Qué vida hubiera sido la del Cervantes alcazareño? ¿Y es que la vida del Cervantes de Alcalá de Henares corresponde a su obra? Si no tuviéramos, para imaginar a Cervantes, más que sus libros, ¿cómo lo imaginaríamos? ¿Y es que la vida y el carácter del que creemos autor del *Hamlet*-y, con el *Hamlet*, de todos los demás dramas- corresponde a la obra? Y, mirado y remirado todo, ¿no nos será lícito creer que no es ese actor el creador de tal teatro, sino un hombre como William Stanley, Conde de Derby, cuya vida y cuyos actos se acuerdan con las creaciones que admiramos?

Nos suponemos en un cuartito de Alcázar de San Juan, en plena llanura manchega, y meditamos en la suerte posible de este Cervantes ficticio y en la suerte del auténtico, para nosotros auténtico, autor del *Hamlet*, la ficción y la realidad se entretajan. ¿Y dónde está la realidad y dónde la ficción? ¿Y es que

el verdadero Cervantes no estaría satisfecho de estas nuestras vacilaciones? En Alcázar de San Juan, por un momento, antes de continuar el viaje, nos sentimos presa de una obsesión agridulce: es y no es verdad el Cervantes alcazareño; es y no es verdad el Cervantes alcalaíno. El solo auténtico, sólidamente auténtico, es el que nosotros, en nuestra conciencia, hemos creado: el que estamos creando todos los días.

—209→

△▽

Decadencia

Los que imputan al *Quijote* el ser un libro de decadencia, debieran comenzar por decirnos qué entienden por decadencia. Nadie sabe lo que es la decadencia. Si los imputadores de decadencia nos dieran su definición de decadencia, podría suceder que recusáramos ese sentido de decadencia. Y que recusáramos, consecuentemente, su sentido de esplendor. El tema de la decadencia del *Quijote* es muy socorrido; es un tema facilitón. Lo han usufructuado infinitos: en el siglo XVIII, en el XIX, en el XX, por la derecha y por la izquierda. En la izquierda tenemos, por ejemplo, a Heine; en la derecha, a León Gautier. Si nos fijamos en lo que, *grosso modo*, puede significar decadencia, convendremos en que es postración. ¿Postración de qué? Lo más alto, lo más excelso, lo más exquisito, lo más divino que hay en el hombre es la inteligencia; si hay postración, debe de ser, en primer lugar, ante todo y sobre todo, postración de la inteligencia. Pero si, en la izquierda, examinamos a Heine, veremos que, imputador de decadencia, de decadencia en el *Quijote*, se niega a dar a su inteligencia toda la expansión, la libre expansión que necesita; no reconocerá nunca esa inteligencia lo eficiente que haya en el campo reaccionario. Y si examinamos, en la derecha, a León Gautier, veremos que tampoco permitirá que su inteligencia se expanda; no reconocerá lo eficiente que haya en el campo revolucionario: testigos son sus «retratos literarios», con tener tan buenas prendas de agudeza y erudición.

Entonces, ¿a qué queda reducida la noción de decadencia? ¿A qué la imputación de decadencia hecha al *Quijote*? Imputación hecha por hombres inconsecuentes consigo mismos, que imputan decadencia y se imponen a sí mismos una decadencia, es decir, una limitación de la inteligencia. Nadie sabe lo que es la decadencia. Si lo supiéramos, todavía tendríamos que preguntar: ¿con relación a qué? ¿No podrían ser también dichas las consecuencias de la decadencia, en vez de ser fatales? Ningún coetáneo puede decir cuál ambiente es el que —210→ le rodea; el ambiente que rodea a los coetáneos lo forman los posteriores. Son los posteriores los que crean esas abstracciones históricas que imponen los coetáneos. Empleamos el vocablo «coetáneo» para establecer -en determinado momento- una adecuación entre el hombre y las cosas de su tiempo. Redivivo un español del siglo XVII, ¿qué le parecería nuestro tiempo? Tal vez un tiempo de decadencia.

El tema de la decadencia del *Quijote* es un tema utilitario, como el tema «racial» es un tema utilitario; se utiliza el tema de decadencia para llegar a alguna parte, para llegar a tales o cuales conclusiones. ¿Y qué nos importa la utilidad a los que vemos el *Quijote* con independencia, en su ambiente de independencia? Porque eso es el *Quijote*: un libro de independencia, de afirmación de la personalidad. Cervantes, solo, moralmente solo, dramáticamente solo, es independiente y de sí mismo. Don Quijote, en campo abierto, hace lo que quiere y como quiere; obedece a su voz interior. Se afirma la personalidad de Don Quijote, y encuentra Cervantes corroboración en esa independencia para la suya. Con Don Quijote vemos la afirmación, casi agresiva, de los más señalados personajes femeninos; personajes que llegan a lo más alto de la individualidad definida: una Marcela, una Leandra, una Claudia Jerónima. ¿Qué saben todos estos personajes de decadencia? Viviendo en la cumbre de una montaña, lo ven todo diminuto en lo hondo; viviendo en la cumbre, respiran un aire que no respiran los demás.

La fruta



Basilio no come sino frutas. Hay en Cervantes una patente inclinación a la disidencia; puesto que él está al margen de la comunidad social, postergado, sin haber conseguido una audiencia en palacio, sus criaturas preferidas lo estarán también. Sus mujeres más simpáticas son las desviadas -dentro de lo lícito-; sus hombres más simpáticos son los que tienen en algún modo el juicio decentado: ante todo, como jefe de familia, Alonso Quijano; después, Tomás Rueda, el vidrioso; Cardenio, el precursor de Rousseau, precursor inconstante; Basilio, el melancólico. Si Basilio se alimenta solo de frutas, habremos de estudiar el problema de las frutas. Se impone, ante todo, una clasificación: hay frutas de regadío y frutas de secano, frutas duraderas y frutas efímeras, frutas tempranas y serondas. Hay frutas que se cogen en sazón y frutas que solo logran sazón tiempo después de ser cogidas: la logran en lechos madurativos de trigaza o bálago: como las serbas, las níspolas. Las demás frutas han de estar sanas para ser comidas; estas han de estar macadas.

¿De qué frutas podrá alimentarse Basilio? Estamos, con Basilio, en la Mancha; estando en la Mancha, nos encontramos en la demarcación de Alcázar de San Juan. No sabemos qué frutas puede haber, abundantemente, en esta parte de la Mancha; uva, pródiga uva, desde luego. Lope de Vega, hablando de los campos madrileños -campos no lejanos de los manchegos-, menciona uvas, piruétanos, ciruelas. Añade «Y entre la murta y lentisco - el albérchigo y el prisco - cerezas y guindas rojas - verde agraz y brevas flojas - de huerta que no de risco». Las brevas son aquí *flojas*, porque las guindas han sido antes *rojas*; con las guindas *coloradas*, las brevas hubiera tenido que estar *anebladas*, como por desgracia lo están algunas veces. Precisamente la breva está en su plenitud cuando a la dulce madurez junta la tersura.

¿Encuentra facilidades Basilio para su alimentación? En el pueblecito hay más fruta que en el campo; en la ciudad más que en el pueblecito; en la gran capital más que en la —212→ ciudad. En París están anuladas, en cuanto a frutas, las estaciones del año; en cualquier tiempo se encuentran frutas de todas las estaciones; hay también frutas exóticas, traídas de lejanos países.

Las frutas nos indican el grado de prosperidad de un país. ¿En qué proporción están en un país las frutas cocosas con las sanas? Las manzanas y las peras, las manzanas, sobre todo, son fáciles al gusano. Las manzanas, como representativas de las demás frutas, nos hablan de la higiene del árbol; nos dicen, según estén sanas o cocosas, según abunden las sanas o las cocosas, si se cuida o no de la higiene del árbol. La higiene del árbol depende de la voluntad y la inteligencia del cultor, de los recursos de que el cultor dispone, de los elementos con que cuenta, del riego, de los abonos.

Basilio está chalado por Quiteria. No puede ser Quiteria de Basilio; por ahora no lo podrá ser; lo será más adelante. La exclusividad de Basilio en las frutas es cosa transitoria; puede serlo definitiva en otros. Y esa exclusividad implicará tendencias y gustos especiales; será esa exclusividad prólogo o epílogo; comienzo de una nueva vida o resultado de esa vida nueva. De todos modos, las frutas son la primera causa de una serie de causas y concausas; se va desde las frutas, sazonadas frutas, al amor del silencio y de la soledad, al gusto por lo sencillo y por lo verdadero.

—213→

△▽

Una lectura

Necesitamos leer, en ambiente propicio a un estado de sensibilidad, en determinado momento, una página del *Quijote*. Entramos en el ámbito de lo subjetivo; lo subjetivo que avalora el *Quijote*, que hace querer a Cervantes. Se establece una ecuación, misteriosa, profunda, entre el lector y el *Quijote*, entre el lector y Cervantes. Va creciendo el ansia de la lectura apropiada, singular; por lo menos, una vez sola, queremos poner a prueba nuestra capacidad de sentimiento, de comprensión. ¿Mediterráneo? ¿Atlántico? ¿Meseta? En momentos de abstracción, tendemos, idealmente, la vista por el mapa de España. Habremos de fijarla en un paraje de nuestra predilección: campo, playa, montaña, ciudad. Nos sentimos indecisos; pero acaso esta indecisión es motivo de complacencia; retardamos -por hacerlo más intenso- el momento en

que nos habremos de decidir. Nos decidiremos por ciudad, desde luego; preferiremos la España central. ¿León? ¿Zamora? ¿Ávila? ¿Valladolid? No nos explicamos -no querríamos explicárnoslo- por qué rehuimos nombrar, precisamente, las dos ciudades que habrán de disputarse nuestra predilección: Toledo y Burgos: El *Quijote* en Toledo o en Burgos, Cervantes en Burgos o Toledo; este es el dilema. No tan superficial como parece; todo converge, en definitiva, a una sensación intensa y única. Tal vez ya no volveremos nunca a encontrarnos en esta situación y nos será indiferente leer el *Quijote*, una página del *Quijote*, en esta o la otra ciudad. ¿Toledo? ¿Burgos? En Toledo tal vez no encontremos -para este efecto y solo para este efecto- el equilibrio y la serenidad que necesitamos. Toledo es complicado; es más complicado que Burgos; en Toledo advertimos -¿será subjetivismo?- un desequilibrio hacia la idealidad: el *Greco* hace inclinar la balanza; siglos después, Leré, en Galdós, acentúa el desequilibrio.

Entramos, plenamente, en Burgos; tenemos la mano fuertemente asida de la reja en la capilla del Condestable. Esta reja -de 1523- nos separa de uno de los elementos que necesitamos en nuestro deseo de equilibrio: el bloque de mármol —214→ que se encuentra junto al sepulcro de los fundadores. Pesa ese bloque dos mil novecientas cincuenta y seis arrobas; representa la gravedad, la ponderosidad; ínsitas en él podemos imaginar, virtualmente, obras de Miguel Ángel, de Berruguete, de Rodín; obras que van a realzar, a contrastar, la Magdalena, de un discípulo de Vinci, que cuelga en la sacristía de la capilla. Los elementos fundamentales en Burgos -en Burgos para la lectura del *Quijote*- ya los tenemos: realidad e idealidad: el bloque de mármol y el cuadro vinciano; equilibrio entre la realidad y la idealidad; equilibrio que corresponde al equilibrio del *Quijote*. Queremos entrar siempre -o casi siempre- a la contemplación por la puerta del Sarmental. ¿Antes de haber leído la página del *Quijote* o después de haberla leído? El libro está sobre la mesa, en nuestro cuarto del hotel; desde la mesa llega a nosotros en efluvio. Cuando hayamos meditado, saldremos, recorreremos algunas calles y acabaremos por trasponer la verja de la puerta del Sarmental e iremos ascendiendo, lentamente, por la escalinata. El bloque de mármol reposa ponderoso; la Magdalena vinciana, con

la mano en el pecho, con espléndida mata de pelo, nos espera. No podremos nunca elucidar la expresión de su rostro: siempre queda en el espíritu una sensación a la par de inquietud y sosiego. Si nos dejamos arrebatados por la idealidad, excesivamente, desvariadamente, allí en la capilla, al lado del sepulcro, está el bloque ingente de mármol que nos retrae al equilibrio.

—215→

△▽

Romea y la Palma

Julián Romea se empuja en que Antonio Pizarroso corteje a Josefa Palma. No quiere Pizarroso; reitera Romea. ¿Va a tomar un sofoco Romea, si Pizarroso insiste en repucharse? ¿Y qué inconveniente habrá en que Pizarroso festeje a la Palma? Sí que hay inconvenientes; muchos inconvenientes: Josefa Palma es la mujer de Romea. Todo esto pasa antes de levantarse el telón para el primer acto. Se va a representar -en 1853- la escenificación que Adelardo López de Ayala y Antonio Hurtado han hecho de *El curioso impertinente*, de Cervantes. Al levantarse el telón, en el primer acto, ya el convenio entre Romea y Pizarroso, entre Anselmo y Lotario, está hecho. De la pobre Josefa Palma, de Camila, han dispuesto uno y otro, como se dispone, en la cocina, de un pavito cebón que hay que ir a buscar al gallinero. Cuando en 1892 se estrenó *Realidad*, de Galdós, se habló mucho de la escenificación de las novelas. Naturalmente, no faltaba más, que doña Emilia Pardo Bazán charlase descosidamente. Se veían enormes inconvenientes en llevar una novela al teatro. Pero en el teatro clásico hay escenificaciones de novelas. Pero Lope, Tirso, Calderón, han escenificado novelas. Pero nadie ha impugnado esas escenificaciones. No sabemos si persistirá hoy. ¿Y si un novelista, escrita una novela, la deja inédita y la escenifica? ¿Cómo veremos los inconvenientes de tal escenificación?

Los inconvenientes de la escenificación de novelas son -transijamos- de orden técnico. Lo grave, lo más grave, no es eso; la gravedad reside en otra escenificación: la de los sentimientos. Escenificación que, después de todo, es

indiferente a la novela. Se da con novela previa y sin novela. En la novela, el autor dispone de tiempo; el tiempo que quiera; el tiempo que representan doscientas, trescientas, cuatrocientas páginas. En el teatro, el autor no dispone sino de hora y media a dos, a lo sumo. Existen los cambios de escena; cambios que dan la ilusión del tiempo, el tiempo psicológico, no el astronómico. Pero, ¿y si no hacen falta los cambios de escena? El tiempo, en la novela, suaviza la transición -transición de un —216→ sentimiento a otro-; en el teatro, por mucha habilidad que se tenga, siempre las transiciones son más o menos bruscas.

¿Qué van a hacer ahora, levantado el telón, comenzada la obra, Romea, Pizarroso y la Palma? Flotan en el aire unos cuantos sentimientos a modo de pelotas que van y vienen de un lado a otro: Romea, Pizarroso y la Palma juegan con ellos. Romea y la Palma son los principales jugadores. Romea y la Palma se llevan preferentemente nuestra atención. Romea está siempre como en el fondo del teatro: vago, torvo, esquivo, huidizo. ¿Qué epítetos, además de estos, le aplicaremos para definir su carácter? Receloso, desconfiado, dudoso, reservón, sospechoso. Recurrimos también al lenguaje familiar: mosqueado. Echamos mano asimismo del vocabulario taurino: marrajo, zaino. ¡Es un papelito el de Julián Romea! ¡Romea como haciendo de traidor en toda la obra! ¿Cómo haciendo? En realidad lo es. ¿Y Antonio Pizarroso? Pizarroso lo que se quiera: lo que quieran los demás y lo que quiera él; lo mismo da una cosa que otra. ¿Y Josefa Palma? ¡Pobre Josefa Palma! ¡Da cada barquinazo! «En medio del mar violento - de las dichas que gocé - me sentí, no sé por qué - anhelante y descontento». Esto nos dice, entre otras cosas, entre otras muchas cosas, Romea. Y con estas palabras cerramos estas ligeras consideraciones y nos vamos por el foro. ¡Pobre Josefa Palma! Le decían *la Palmita*, por fina y graciosa. Casó con Florencio, el hermano de Julián.

Los mozos enamorados de Leandra se salen al campo a llevar vida de pastores. Probablemente no llevarán vida *de* pastores, sino que harán vida *con* los pastores. Cervantes no nos lo dice; estamos reducidos a las hipótesis. Ni disponen de rebaños esos jóvenes, ni sabemos, solitarios, cómo van a alimentarse. Los pastores que yo conozco son los levantinos: más concretamente, los adscritos a determinados parajes de Levante. Y tal conocimiento es fragmentario, imperfecto; oscilo, por lo tanto, entre la realidad y la hipótesis. El pastor, mi pastor, pastorea una punta de ovejas; sale al amanecer y vuelve anochecido. Come sus migas antes de salir y las come a su regreso. No son estas migas, como en Castilla, canas; no sé si en Castilla serán siempre canas las migas de los pastores; me veo constreñido a la hipótesis.

El pastor conoce tres cosas; si no las conociera, no podría ser pastor. Conoce su rebaño, el cielo y el suelo. ¿Habrán sus más y sus menos en estos conocimientos? ¿Podría prescindir el pastor de conocer el cielo? Si no conoce el cielo, ¿cómo va a barruntar los nublados para regresar, con tiempo, a casa? ¿Y cómo disponer el plan del día siguiente, si hoy no conjetura el tiempo que al otro día hará? Las ovejas las conoce el pastor una por una; conoce sus caracteres, sus gustos, sus inclinaciones, sus resabios. Y sabe, naturalmente, de sus enfermedades y de los remedios. ¿Guarda relación con esa terapéutica la miera que yo encontraba, antaño, en la alacena de una casa de campo? Al abrir la puertecita, se exhalaba un penetrante olor que ahora evoco. ¿No es la miera el aceite de enebro? No puedo asegurarlo; estoy en el ámbito de las hipótesis.

El pastor conoce el suelo: sabe, por ejemplo, dónde están las madrigueras de las zorras, los vivares de los conejos, las camas de las liebres. Claro está que si el pastor quisiera, podría cazar alguna raposa. Dice el refrán: «Mucho sabe la raposa; pero más sabe el que la toma». El pastor sabe más que la vulpeja; ni que decir tiene. Por las huellas rastrea el pastor las idas y venidas de conejos, liebres y zorras. El pastor —218→ habrá de saber también cuándo y en qué lugares las hierbas son más nutritivas. ¿Y en qué se ocupa el pastor durante las largas horas del pastoreo? Lleva sujeto el pastor, en la axila

izquierda, un manojo de esparto majado; con las manos libres va tejiendo, consecutivamente, dos clases de cuerda: una ancha, como de un dedo o poco más; otra estrechita, que creo, es una hipótesis, que se llama tomiza. Con estas dos cuerdas, por la noche, o los días lluviosos, en que no se pasta, el pastor labra alborgas o esparteñas. Utiliza en su labor una aguja larga con pomo de palo, de boj, creo, no lo aseguro: puede ser de bojo de otra madera. Con el puño de la esparteñera: golpea la suela de la alborga para apretarla. En los diccionarios antiguos se registra *esparteñera*, en los modernos solo figura *espartera*. ¿Será lo mismo espartera que esparteñera? No lo creemos; pero nos limitamos a la hipótesis. Las dos agujas nos parecen distintas; la espartera carece de mango; con ella se cosen, por ejemplo, las esteras.

Cervantes bastardea los pastores en *La Galatea*, por exceso de idealismo, aunque en *La Galatea* haya alguna truculencia enorme, incompatible con el idealismo: Cervantes bastardea los pastores en el *Coloquio de los perros*, por exceso de realismo. Pongámonos en el justo medio, aunque tengamos que apelar a las hipótesis. Los pastores son los pastores.

—219→

△▽

Los libros

El ama de Don Quijote «pasa de los cuarenta años»; la sobrina «no llega a los veinte». El ama llama «malditos» a los libros de la biblioteca de Don Quijote; la sobrina los llama «desalmados». La idea de quemar los libros parte de la sobrina: a cada cual lo suyo. Tiene muchos libros don Quijote; para comprarlos ha sido necesario vender «muchas hanegadas de sembradura». Con el dinero gastado en los libros ha podido hacerse lo siguiente: mejorar el cultivo de las otras tierras; restaurar la casa; retejar, enlucir, enjalbegar, enladrillar; comprar muebles -los que hay están deteriorados-; renovar la mantelería y ropa de cama; sustituir la vajilla resquebrajada, desborcellada, desportillada, desconchada; vestir de nuevo, en la casa, a los que visten de viejo; calzar con obra prima los pies calzados con obra remendada. Quemar los

libros no es cosa fácil: no arden bien los libros; hay que rociarlos con algún líquido inflamable, o se arden en voraz incendio que lo consume todo. No disponen de petróleo o gasolina los incendiarios de los libros de Don Quijote; tuvieron que realizar esfuerzos heroicos para consumir su hazaña; intervinieron en la operación, a más del ama y la sobrina, otras distinguidas personas de la localidad. Podemos considerar los libros en dos aspectos: el material y el espiritual. Comencemos por la materia.

Los libros ocupan cuando son copiosos, como lo serían los de Don Quijote, mucho lugar: ocupan el lugar que ocuparían muebles, jarrones con flores, cuadros, tapices, vitrinas con chucherías. En los libros se acumula el polvo: son depósitos de polvo, de tamos, de briznas, de corpúsculos varios. Si se sacuden los libros para quitarles el polvo, ese polvo pasa de los libros a los muebles, flota en el aire, se infiltra en las ropas, se ingiere en las fauces, en las fosas nasales, en la faringe, en la laringe, en los oídos. Las compensaciones que, por tales siniestros, nos ofrecen los libros son estas: con las hojas de los libros, sobre todo, las hojas de los infolios, podemos encender fuego por las mañanas -o cuando sea-; con las hojas de los libros podemos tapar orzas, tarros, frascos, —220→ redomas, botellas, limetas; el papel de los libros, el blanco de las guardas -y aunque no sea el blanco- sirve de base a bizcochos, tortadas, lengüetas; se engalana también con papel el rabo de ciertas chuletas que llevan un nombre extranjero. Con papel de los libros se obstruyen horados, cados, agujeros de ratones. Excusamos hablar de otros aprovechamientos.

Entremos en lo espiritual. Los libros sustituyen a la vida; lo hacen de dos maneras: por *interposición* y por *suplantación*. Examinemos la interposición: el libro se interpone entre la realidad y nuestra sensibilidad, entre el hecho y la comprensión. En un lugar placentero, histórico, dramático, notable, en fin, por algo -paisaje, monumento, museo, catedral-, apenas entramos en contacto con la realidad, surge el recuerdo del libro, el libro famoso, que ha fijado un aspecto de esa realidad, y que, *velis nolis*, nos la impone. Pasemos a la suplantación: el libro suplanta nuestra personalidad; nos creemos, con la absorción del libro, el libro famoso, una persona distinta de la que somos. Nuestras ideas se desvían; nuestra voluntad se tuerce; surgen el romanticismo, el clasicismo, el

modernismo, el intelectualismo, resumen y compendio de todos los *ismos*. Las *Cartas de Abelardo y Eloísa* -tan reeditadas- han hecho brotar infinidad de Eloísas y Abelardos; los *Remedios de Amor*, de Ovidio, han plagado el mundo de amores vitandos: la quinina, enfebrece; el hierro, depaupera la sangre; el fósforo, enteca el cerebro; la Kola, postra; el café, aletarga.

—221→

△▽

Biografía comentada

Cervantes nace en Sevilla. ¿Nos da lo mismo que Cervantes nazca en Sevilla que en Alcalá de Henares? Nos da lo mismo: Cervantes pudo haber nacido en Sevilla, o en Madrid, o en Córdoba, o en Lucena, o en Toledo, o en Consuegra, o en Esquivias, o en Alcázar de San Juan; lo importante es que haya nacido en España. Cervantes nace en 1549. ¿Y qué más da que Cervantes nazca en 1549 o en 1547? Pudo haber nacido en cualquier otro año también; lo mismo nos daría que tuviera Cervantes dos, tres, seis, ocho, diez, veinte años más que menos; lo que importa es que Cervantes sea Cervantes; lo que importa es que Cervantes haya nacido. ¿Nos daría lo mismo que no hubiera nacido? No nos daría lo mismo; ya lo hemos dicho. Pero, ¿cómo íbamos a saber que podía haber nacido un Cervantes? ¿Acaso sabemos ahora si ha podido nacer un segundo Cervantes? Según algunos autores, Cervantes ha estado en la batalla de Lepanto. Según todos los autores; podemos asegurarlo hoy. Desde hace mucho tiempo puede asegurarse. Después de haber peleado en la batalla de Lepanto, Cervantes entra a servir al Duque de Alba; le sirve en calidad de secretario. ¿Hay inconveniente en que Cervantes sea secretario del Duque de Alba? ¿No ha sido Lope de Vega secretario del Marqués de Sarriá, después conde de Lemos? ¿Y es que el Duque de Alba tendría que oponer algo al supuesto de que Cervantes sea secretario suyo? ¿Y qué va perdiendo Cervantes con ser secretario del Duque de Alba? Nada en absoluto.

Cervantes ya está en Madrid. ¿Dónde estaba antes? En alguna parte. En Madrid se encuentra Cervantes con algo extraordinario, estupendo: el Duque de Lerma, ministro de Felipe III, «y los otros señores de España», están encalabrados con la Caballería. Citemos con exactitud: *étoien entêtés de Chevalerie*. ¿Y qué hace Cervantes? Hizo lo que debía: compuso su novela del *Quijote*. Esa obra es «inmortal». Pero en esa obra se pone en ridículo la afición detestable del duque de Lerma y de su nación, es decir, de España. Pero esa obra está escrita de «una manera fina, instructiva y delicada». No —222→ contaba Cervantes -o sí contaba- con la irritación de Lerma: mandó Lerma *incontinenti* que Cervantes fuera maltratado. Resulta del lance: no se atrevió Cervantes a seguir escribiendo; no segundó Cervantes en lo del *Quijote*. Pero ocurrió también que Fernández de Avellaneda publicó una «mala continuación». No podía ya Cervantes esquivar su deber. El deber de Cervantes era, naturalmente, el publicar la segunda parte de su libro. Así lo hizo. «Nosotros contamos con una excelente traducción francesa, en cuatro volúmenes, de Filleau de Saint Martin».

¿Dónde se ha publicado esta sucinta biografía? En el *Dictionnaire historique-portatif*, en dos tomos, por el abate Ladvocat, doctor, bibliotecario, catedrático de la cátedra de Orleáns, en la Sorbona, París, en casa de la viuda de Didot, muelle de los Agustinos, «La Biblia de Oro» 1760. ¿Nos importan mucho los errores de esta biografía? No nos importan un comino. ¿Nos importan mucho los errores de un Guevara, español, de un Froude, inglés? No nos importan tampoco un ardite. Pues, ¿qué es lo importante? Lo importante es el impulso vital del escritor. Lo importante es la idea dominadora. Y ese impulso, esa idea están en Guevara, en Froude y en esta chica biografía. En esta biografía en que, por encima de todo, brilla la frase ya copiada: la frase en que se dice que Cervantes escribió el *Quijote* de una manera *fine, instructive et délicate*.

están en su palacio. El ambiente en el palacio es placentero: cordialidad, tolerancia, comprensión, largueza con un poco de despilfarro, cosa grata a la servidumbre, con otro poco de tedio combatido con burlerías inopinadas la llegada de Don Quijote alborota la casa: ya tienen para rato. Con tanta fastuosidad se recibe a Don Quijote, que este se cree por primera vez en su vida enteramente caballero «caballero andante -nos dice Cervantes- verdadero y no fantástico». ¿Y qué gente encontramos en el palacio? En primer término, tanto es su número, caterva de dueñas, tropel de pajes. Demasiadas dueñas y demasiados pajes. Con el mayordomo, que mayordomea a su talante, tropezamos también. Y con el jefe de cocina, o sea el maestresala. No dejaremos de ver la traza de una mozueta, harto desenvuelta, Altisidora. Ni el *coranvobis*, apuesto, de un lacayo gascón, Tosilos. Y claro que tendremos, por fuerza, que habérmolas con el capellán de la casa. Dejamos lo mejor para lo último: el duque y la duquesa. ¿Cómo es la duquesa y cómo es el duque? El duque es modelo de cortesía. Tantas gasta con Sancho en cierta ocasión, que este, abrumado, exclama: «¡No más, no más, señor; yo soy un pobre escudero y no puedo llevar a costas tantas cortesías!». ¿Lo hace el duque con un acento de sorna? No lo creemos; el duque, en este su palacio, con estos sus huéspedes, diríase que permanece en segundo término; tiene la discreción y la prudencia de no dar toda la medida de su personalidad; reserva su fuerza para cuando la ocasión llegue. Y estos personajes, como nuestro duque, completan su prudencia y su discreción haciendo que esa ocasión, para la que reservan su poderío, su mando pleno -y tal vez su violencia- no llegue nunca. La duquesa es inteligente y despierta; su atención a todo, su cuidado por todo, nos encantan. Pero el *tuáutem* del palacio es Doña Rodríguez, asturiana, dueña de honor de la duquesa.

Doña Rodríguez está en todos los pasillos, en todas las cámaras, en todas las antecámaras, en todas las recámaras; es dueña por apelativo y es dueña de los secretos de la casa. —224→ En conferencia con Don Quijote revela al caballero ciertos achaques íntimos de la duquesa y ciertos atrancos dinerarios del duque. No queremos repetir el vocablo que Doña Rodríguez usa al hablar de las deudas ducales. ¿Hay verdad en lo que Doña Rodríguez cuenta? Acaso,

por darse importancia, con Don Quijote, exagere algo la dicaz dueña. Exagera también, aunque en otro sentido, el capellán de la casa; es bueno en el fondo; pero propende a la brusquedad. En el *Quijote* hay alusiones; las verían con claridad los coetáneos de Cervantes; la entrevemos apenas nosotros; no acertamos a desentrañarlas. Dos alusiones, de las más sentidas, de las más dolorosas, son la referente a la cabra cerrera, en el capítulo L de la primera parte, episodio misterioso, y el pasaje en que se trata del eclesiástico de este palacio. Nunca Cervantes ha escrito con la vehemencia que ahora; la semblanza que traza del capellán puede llamarse de los cinco *destos*. Comienza el autor diciéndonos que el tonsurado es un grave eclesiástico, «*destos* que gobiernan las casas de los príncipes». Hasta aquí no se da del aludido más que un señalamiento general; pero Cervantes, en su acaloramiento, necesita precisar más. Y viene otro *destos*, con vocablos condenatorios. Y como no basta todavía, aparece luego otro *destos*. Y como tampoco, con la incriminación que se hace ahora tiene bastante el autor, añade otro *destos*. Y como aun no se satisface, surge otro *destos*, al que carga asimismo con dictados hostiles. Y de este modo se consuman los cinco *destos* fatales. Lo más sorprendente del caso es que al capellán se le podrá tachar de violento; pero no de los otros defectos que le incrimina Cervantes. De los cuales defectos no ha dado muestras antes del ataque cervantino ni da muestras después.

Un cervantista realista

Don Pedro Feced y Valero, valenciano, evoca, para mí, Valencia; evoca mis años universitarios, evoca mi juventud; mi juventud con Juan Luis Vives -de bronce- en el patio de la Universidad; la Universidad, esquivada, soslayada, ladeada, ignorada, huida, los más de los días. Pedro Feced, en aquellos días remotos, ilusivos, por ilusivos, caros, allá en 1886, en 1890, es mi compañero en el Ateneo valenciano. Y lo es ahora en que practica un cervantismo realista; cervantismo, no de libros, sino de viva y auténtica realidad. El que quiera libros,

que se ahíte de libros; el que quiera realidad, que se abrace con la realidad. No discutamos el aragonés del lenguaje de Avellaneda: metámonos en Aragón; vivamos en un pueblo de Aragón; absorbamos, en un pueblo de Aragón, modismos, idiotismos, formas adverbiales de hablar. Y eso es lo que ha hecho Pedro Feced: le era fácil hacerlo, por ser Feced aragonés enraizado: su cuna está en Aliaga, en la entraña de Teruel. Valencia tiene el sentido de Teruel; siente a Teruel. Feced publica en *Las Provincias*, en Valencia, un artículo titulado *El Quijote de Avellaneda*, el sábado 13 de diciembre de 1947, en la octava plana, quinta columna. Copio lo esencial; lo copio casi todo:

Es creencia general, de la cual participó Cervantes - véase el capítulo XIX de la segunda parte del *Quijote* escrita por él-, la de ser aragonés el lenguaje del *Quijote* de Avellaneda; pero, por no encontrar hasta ahora los bibliófilos razón convincente al efecto, pues la expuesta por Cervantes no la juzgan atendible, no se atreven a declararlo aragonés de marca definitiva, requisito este, al parecer, necesario para proclamar al gran escritor Fray Luis de Aliaga verdadero autor del citado *Quijote* apócrifo; y yo, que hasta hoy no me había ocupado de este asunto, voy a exponer una tan clara y contundente, que no deja lugar a dudas, pudiéndose, en su virtud, declarar el pleito en que comparezco concluso para sentencia y dictar esta a favor de Fray Luis de Aliaga.

—226→

Indudablemente, sin discusión, el autor del seudo *Quijote* es un clérigo: la esparción de religiosidad por todo el libro -lo hemos dicho- no se da en ningún otro libro de entretenimiento. Feced se adentra en la materia:

En la aragonesa provincia de Teruel, y más concretamente en la comarca de Aliaga, único pueblo

de tal nombre en toda España, situado en el centro de dicha provincia, apenas se usa el adverbio «cuando», siendo reemplazado casi siempre por el modo adverbial «a la que». Así se dice: «A la que» se hacía de día, «a la que» tocaban a misa, «a la que» íbamos a comer, «a la que» trillábamos; en vez de cuando se hacía de día, cuando tocaban a misa, cuando íbamos a comer, cuando trillábamos; y es esto tan frecuente, que, por cada vez que se oye el «cuando», se oye más de cien veces el «a la que»; y no solamente a la gente labradora, sino también a personas de alguna cultura.

Pues bien; ese modo adverbial no usado en otras comarcas, ni visto en las obras de los escritores castellanos, en el *Quijote* de Avellaneda se emplea con tal profusión, que casi no hay capítulo, y son treinta y seis, en que no aparezca; con la particularidad de que es siempre cuando es el autor el que habla, nunca cuando se finge que hablan Don Quijote, Sancho y demás personajes de la obra. En gracia a la brevedad, muy recomendada en trabajos periodísticos, no copio frases de la citada obra en que se emplea el «a la que», sin embargo de tenerlas acotadas.

¿Desearemos una prueba más convincente -nos pregunta Feced- de lo que va expuesto? Pedro Feced agrega:

Siendo aragonés el lenguaje de tal obra, aragonés tenía que ser necesariamente quien la escribió. ¿Y lo era Fray Luis de Aliaga? Documentalmente no se sabe en dónde nació; pero, dada la costumbre de adoptar los frailes, al profesar, el nombre del pueblo en que

nacieron, de Aliaga, pueblo de Aragón, debemos suponerlo sin temor a equivocarnos. Ni la gran antigüedad de Aliaga, pueblo que —227→ existía ya en la época celtibérica con el nombre de Lasta o Lasga; ni su famoso histórico castillo, verdaderamente inexpugnable hasta la invención de los cañones de gran calibre y largo alcance; ni el ostentar el honroso título de ilustre villa, concedido por don Jaime I; ni el servir de título a un ducado de rancio abolengo, poseído actualmente por la hija del duque de Alba, son motivo bastante para adoptar el nombre de Aliaga, el que en otra parte naciera.

Y algo más tiene que exponer nuestro amigo; no hago yo este capítulo de mi libro: lo hace el antiguo compañero en Valencia, en su Ateneo, en su Universidad, esquivada o extrañada. Continúa y acaba Pedro Feced y Valero:

Algo más voy a exponer brevemente, que pudiera tener algún valor en el asunto. En el extenso y quebrado término municipal de Aliaga hay un hermoso valle, regado por el río Guadalope, llamado Val de Avellano, en el que radican varias masías, conocida desde antiguo una de ellas con el nombre de Torre de los Clérigos. Natural, pues, de tal pueblo, Fray Luis de Aliaga, fácilmente pudo ocurrir el sugerirle el nombre de dicho valle la idea de apellidarse Avellaneda en el nombre ficticio con que aparece como autor de la obra de que vengo ocupándome.

A los que me conocen seguramente extrañará que, cargado de años, perdido el hábito de escribir en letras de molde y sin autoridad como bibliófilo, me meta en

libros de caballerías. Razón hay, pues, para ello, muy atendible. *Yo soy de Aliaga*, y, como hijo de tal pueblo, creí un deber en mí el contribuir a demostrar el ser, realmente, un paisano mío quien tuvo el atrevimiento de continuar la obra inmortal del Príncipe de los Ingenios españoles, escribiendo al efecto un libro de tanto mérito, que está reconocido como una de las mejores obras literarias del Siglo de Oro o época cervantina.

Ningún mejor ejemplo de cervantismo realista: el fecundo, el bienhechor. Y los demás -los demás cervantistas- que hagan lo que quieran. Cada cual por su camino.

—[228]→ —[229]→

△▽

Epílogo

El autor abjura su cervantismo en Burgos. ¡Vade retro, Cervantes! No habla ya en Burgos de Cervantes. Se ha olvidado, en Burgos, de Cervantes.

—[230]→ —231→

△▽

En la Catedral de Burgos

Estoy en Burgos; vivo en Burgos; no pienso salir ya de Burgos. Tenía que hacer en Burgos serios estudios sobre la Catedral. Y vine a Burgos. En Madrid no existen ya las casas de huéspedes, los pupilajes; todo son ahora «pensiones». En Burgos todavía existen pupilajes. Y yo estoy en un pupilaje, quiere decirse que soy pupilo. Con ello me encuentro muy contento. Tengo una habitación reducida, clara, limpia; da a un patio. Y desde la ventana se atalaya

la Catedral. Y como vine para estudiar -estudiar a fondo- la Catedral, siempre que me pongo a la ventana estoy contemplando, a lo lejos, sobre el cielo limpio, si está despejado, las agujas de la Catedral. No puede tener conmigo más atenciones de las que tiene Doña Blanca Armendáriz, la dueña del pupillaje: una señora que, como se comprende, ha venido a menos. ¿Y es que vendré yo a menos algún día? ¿Y es que, por ventura, es decir, por desventura, no he venido yo a menos ya? Pero dejemos esto: esto es cosa que no quiero dilucidar. Cada cual tiene su destino. Y cada cual marcha por su ruta. ¿He de decir yo cuál es mi destino y cuál mi ruta? ¿Y para qué quiere el lector saberlo? El caso es que me encuentro en una casa de pupilos, en Burgos, y que estoy emborronando afanosamente cuartillas con los datos que recojo en la Catedral. ¿He dicho que llevo ya en Burgos tres meses? Lo repetiré, si es que lo dije. Y lo repetiré para que se vaya viendo los progresos que he hecho en mis estudios sobre la Catedral. El primer problema que se me presentó fue el de saber por qué puerta había de entrar en la Catedral. ¿Entraría por la puerta de la Coronería, o por la de la Pellejería, o por la del Perdón, o por la del Claustro, o por la del Sarmental? Estuve muchos días cavilando; no es indiferente, claro está, entrar en un edificio por una puerta o por otra, cuando el edificio tiene varias puertas. Pasaban los días, y yo no podía, en mi irresolución, comenzar mis estudios. Si no penetraba en la Catedral, ¿cómo iba a estudiar la Catedral? Si no trasponía los umbrales de la Catedral, ¿de qué modo me gobernaría para hacerme cargo de las bellezas de la Catedral? Iban pasando los días, y, naturalmente, las noches. —232→ No cesaba yo de cavilar. Llegó un momento en que reduje los términos del problema: ya la duda no estaba entre las varias puertas de la Catedral, sino entre dos solas puertas: la de la Pellejería y la del Sarmental. Hice con esto lo que, según creo, recomienda Descartes en el *Discurso del método*: dividir el asunto en varios fragmentos, con el fin de abarcar con fuerza cada fragmento. Y de este modo ir resolviendo el problema paulatina y seguramente. Si Descartes no ha dicho lo que ahora le estoy atribuyendo, los eruditos tendrán la bondad de rectificarme. Ante las dos puertas ¿por cuál me decidiría? No era fácil la elección: no lo era porque las dos entradas son igualmente bellas. Pero, al cabo, en un momento de heroísmo, como si dijéramos, me decidí por la puerta del sarmental. Y me

decidí por el hecho de que a tal puerta se accede por una escalinata. Y en tanto que yo fuera ascendiendo hacia la puerta, mi objetivo supremo, podría ir pensando: pensando de escalón en escalón. Y parándome en cada rellano, o sea dos veces, puesto que son dos los rellanos. Resolví, por fin, el conflicto, y me sentí descansado. Podía pensar a mi talante en la Catedral; podía ser de mí mismo en la Catedral. Y aquí, en mi pupillaje, estoy ahora, en el declinar de la tarde, ante las cuartillas, después de haber estado toda la tarde en la Catedral, entregado a mis estudios.

¿Y qué es lo que hallo yo en la Catedral de Burgos? ¿Cuáles son mis estudios? No se contesta tan fácilmente a estas preguntas. Figúrese el lector que he ido ascendiendo por la escalinata de la puerta del Sarmental; ya he pisado los umbrales; ya estoy en el vasto ámbito. ¿Y qué me ocurre al poner el pie en el pavimento? ¿Qué sensación es la que embarga mi espíritu? Irremediablemente, pienso en un arzobispo de Burgos que fue también cardenal. He escrito «irremediablemente» y no sé por qué he estampado este adverbio. No siento de ningún modo el pensar en el cardenal aludido; no quisiera que esos pensamientos tuvieran «remedio». Véase cómo los que no estamos prácticos en el arte de escribir solemos deslizarnos de cuando en cuando. ¿No he dicho todavía el nombre del arzobispo y cardenal? Se llamaba don Fernando de la Puente. El cardenal, al tomar posesión de su archidiócesis, lo primero que —233→ hizo, naturalmente, fue visitar la Catedral. Después de visitada, le preguntaron los canónigos qué es lo que le había parecido. Y el cardenal, supongo que sonriendo, contestó: «Es una señorita muy atildada y compuesta; pero mal calzada». ¿Y qué quería decir con esto de «mal calzada» el Cardenal? Quería decir que el pavimento de la Catedral era recusable. En este punto han comenzado mis estudios. El pavimento de la Catedral de Burgos es el primer asunto serio, grave, en que me he ocupado. La Catedral ha tenido tres pavimentos; o sea, para escribir con exactitud -y que no me detraigan los hablistas-, ha tenido dos y tiene ahora... el que tiene. El primer pavimento era de piedra friable; se iba deshaciendo con el pisar de los devotos -o no devotos-; se llenaban del polvo que se producía los ornamentos y las imágenes. Fue forzoso poner otro pavimento; ocurrió esto en 1789; pero este

segundo pavimento fue tan friable como el primero; no se adelantó nada con el cambio. (Costó este segundo pavimento doscientos catorce mil quinientos treinta y cuatro reales; quiero demostrar que estoy impuesto en la materia.) Fue exaltado a la sede burgalesa don Fernando de la Puente. Y entonces se efectuó el tercer cambio de pavimento. Ya no habría que pensar en una nueva mutación: el pavimento que se puso a la Catedral era de bello mármol en losetas blancas y azuladas. Ese pavimento es, claro, el que voy pisando cuando entro -por la puerta del Sarmental, no hay que olvidarlo- en la Catedral. Ya dentro ¿qué es lo que hago? ¿Y he dicho lo que también costó el nuevo pavimento? Subió a la suma de ochocientos cuarenta y un mil trescientos ochenta y dos reales. Aconteció este cambio en 1863. El Cardenal Puente murió en 1868. Nos es gratísima su memoria. Debemos exaltar su memoria. Esto es lo que hago en un desvancito de la Catedral, cuando después de haber deambulado por su área, el área de la Catedral, me siento ante un brasero en compañía de mi amigo Rosendo Cubiles. ¿Y quién es este Rosendo Cubiles que ahora inopinadamente -o con deliberación- aparece? Es un antiguo carpintero de la Catedral, al presente jubilado. Con él me paso las horas muertas, como se dice, en este desván de la Catedral. He resuelto ya el problema del pavimento y estoy libre por [—234→](#) algunos días. Conviene, cuando se trabaja, tomar de cuando en cuando un descanso. ¡Cuánto hablamos y cuánto callamos en este camaranchón Rosendo Cubiles y yo!

-¿Y no conoció usted, amigo Rosendo, algún solador de los que pavimentaron la Catedral en tiempo del Cardenal Puente?

Calla un momento, antes de contestarme, Rosendo Cubiles; se rasca la cabeza y luego dice:

-Como conocer, conocer, no he conocido a ninguno. Pero he oído hablar de uno, el maestro de obras, a quien mi padre conoció. ¡Qué hombre tan cabal era! ¡Y cómo enlosaban todos!

-¡Ya no se enlosa, querido Rosendo! -exclamo yo con tristeza.

-¡Claro que ya no se sabe pavimentar!

-¡Y eso es fundamental, sobre todo, en una Catedral!

-¡Hombre! ¡Claro, ni que decir tiene!

Y van pasando las horas; pasan sin que las sintamos. ¿Y qué más podemos desear en esta vida, sino que pase el tiempo sin que advirtamos su paso? En el desván la luz entra por una alta y angosta ventanita: una ventanita que da a las techumbres. Hay en el desván un marco antiguo sin lienzo. Hay asimismo la armazón de un túmulo. Y hay un pedazo de pintura que representa un sayón romano: un sayón que debía de colocarse en el Monumento por Semana Santa. Como el sayón ha pasado, pasaremos nosotros. Y lo que debemos ansiar es que la corriente del tiempo nos arrastre sin dolor. En la Catedral de Burgos, en el camaracho, después de haber estudiado profundamente, sólidamente, definitivamente, el problema de la pavimentación, me siento, en estos instantes, en que me encuentro ante el brasero, fuera del tiempo y del espacio.

(Quisiera acabar siempre sin efectismos, como si faltara todavía algo.)

FIN

—235→

△▽

Tres notas con veredero

Encargado por el editor de este libro de escribir una declaración ostentativa, me he dirigido al propio autor, en requerimiento de su opinión. *Azorín* me ha contestado con dos notas, a modo diplomático: en una de ellas *Azorín* habla directamente; en la otra, habla con impersonalidad completamente protocolaria. A continuación van los dos documentos.

Ángel Cruz Rueda

«El libro es una interpretación, no erudita, sino

psicológica, realista, en que no se menciona al inevitable León Hebreo, ni se llama a Cervantes con el remoquete del Manco sano. No se habla tampoco, naturalmente, del Renacimiento. Entre caballeros no es preciso hablar del Renacimiento. Y Don Quijote es un perfecto caballero, como lo ha definido, con cuatro palabras, quien mejor lo ha calado: el vizconde Francisco Renato. De gran caballero a gran caballero. "Cuales barbas, tales tobajas"».

Azorín

Horas después de recibida la anterior nota, *Azorín* ha enviado esta otra: «La interpretación de *Azorín* plantea este problema, no planteado hasta ahora: ¿El *Quijote* es un libro de femineidad o de virilidad? *Azorín* se decide por lo primero. Y esta es una de las características de *Con permiso de los cervantistas*. Vencida ya la etapa, a favor de Cervantes, de si el *Quijote* es un libro de apocamiento o plétora, de auge o postración, preciso será entrar en esta nueva ruta. Un libro en que se exalta la sensibilidad -la sensibilidad femenina-, no podía ser un libro de decadencia».

Estando en pruebas estos quillotros llega una tercer nota de *Azorín*. Dice así:

«He escrito un libro de melancolía; un libro de *sic transit*, un libro de despedida. ¡Adiós y veámonos! ¿Cuándo nos hemos de volver a ver los lectores y yo? No lo sé; probablemente, nunca. Cada cual con su razón. Otra despedida ¡Adiós, paredes! Y con el ható al hombro.

Madrid, mayo, 1948».

Minuta de cervantismo

por A. Cruz Rueda

El querido maestro *Azorín*, cada vez más digno de respeto y afecto, ha sentido devoción, siempre por la vida y obra de Cervantes: desde el primer folleto que publicó *Azorín*, *La crítica literaria en España* (1893), hasta su libro más reciente, rara será la publicación suya, incluso de teatro, donde no se lea alusión, comentario, glosa o estudio referente al inmortal alcalaíno. Escuetamente, a ruegos de amigos que conocían el proyecto del libro que acabas de leer, recordaremos cuanto original propio acerca de Cervantes o de sus libros recogió en volumen, ya que aun quedan más trabajos esparcidos en la Prensa.

De 1904 son «Don Alonso Quijano en Londres» y «Un loco», coleccionados en *Fantasías y devaneos* (1920).

De 1905 es la *Génesis del Quijote*, con que, a ruegos de los editores barceloneses Henrich y Compañía, prologa la soberbia obra *Iconografía de las ediciones del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra*; trabajo admirable, elogiado por los editores mismos, aunque por los nuevos documentos cervantinos el autor hubiera hoy de modificar algunos extremos. En el mismo año leyó en el Ateneo de Madrid, *Don Quijote en casa del caballero del Verde Gabán*, incluido después (1912) en *Lecturas españolas*. De 1905 también -tricentenario de la primera parte del *Quijote*- es *La Ruta de Don Quijote*, la cual apareció en segunda edición ilustrada con bellas fotografías facilitadas por don Torcuato Luca de Tena, para satisfacer las peticiones que de América se recibían; esta obra, cada vez más estimada, ha sido traducida al francés, al noruego y al alemán; la edición alemana cautiva por la belleza de su presentación e ilustraciones. En 1915 -para el tricentenario, al año siguiente, de la muerte de Cervantes-, publica *Azorín* el libro titulado *Tomás Rueda* (en un principio, *El Licenciado Vidriera visto por Azorín*), del cual hay edición para el estudio del español en Inglaterra y Estados Unidos de América, con ejercicios,

notas y vocabulario en inglés. Con Cervantes se denomina un volumen recientemente impreso en Buenos Aires. Y este, *Con permiso de los cervantistas*, —237→ henchido de humorismo, amenidad y hondos pensamientos, completa la lista de los libros dedicados íntegramente al «manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las Musas», como le llamó el estudiante pardal en el prólogo del *Persiles y Sigismunda*, prólogo que tanto deleita a Azorín.

Trabajos cervantistas sueltos aparecidos en volumen, son los siguientes, salvo posible omisión por lo extenso de la obra azoriniana: los de *Fantasías y devaneos* y el ya citado *Génesis del Quijote*. En *Los Pueblos* (1905): «La novia de Cervantes» (I y II). En *España* (1909): «Una criada». En *Lecturas españolas* (1912): «El Caballero del Verde Gabán», también nombrado anteriormente, y «El genio castellano», así como al final de «Baltasar Gracián». En las nuevas ediciones, el tercero -«Cervantes»- de los «Retratos de algunos malos españoles». En *Castilla* (1912): «La fragancia del vaso» y «Cerrera, cerrera...».

En *Clásicos y modernos* (1913): «El descendimiento de Miguel», «La evolución de la sensibilidad» y «Cervantes y sus coetáneos». En *Los valores literarios* (1914): «Sobre el Quijote», «Lemos y Cervantes», «Una noble indignación», «Heine y Cervantes» (I y II), «El retrato de Cervantes» y «La patria de Don Quijote» (I y II). En *Al margen de los clásicos* (1915): «Al margen del *Quijote*», «Al margen de *La fuerza de la sangre*», «Cervantes» y «Al margen de *Persiles*» (I, II y III). En el libro *Entre España y Francia* (1917), «Rabelesistas y cervantistas».

En *Los dos Luises y otros ensayos* (1921): «Cervantes» (I, «Las novelas idealistas», y II, «Una nota al *Persiles*»). En *De Granada a Castelar* (1922): véase el «A manera de prólogo» de las nuevas ediciones. En *Una hora de España*, o discurso de recepción en la Real Academia Española (1924): «Un viandante». En *Racine y Molière* (1924): «Molière y Cervantes». En *Los Quinteros y otras páginas* (1925): «Los primeros frutos» y «Las dos casas». En *Teatro*, II (1931): *Cervantes o la casa encantada. En torno a José Hernández*

(1939): «Cervantes y Hernández» (cap. IV) y «En León y en un mesón» (cap. VIII).

—238—

En *Pensando en España*, Cuentos (1940): «Sancho, encantado», «El secreto de Cervantes», «Al salir del olivar» (I, II y III), «El tiempo pasado», «Su mejor amigo», «Cervantes nació en Esquivias», «Aventuras de Miguel de Cervantes», «Los papeles y la vida», «Claro como la luz» y «El Licenciado Vidriera»; además, el epílogo, titulado «El pintor de España». En *Sintiendo a España*, Cuentos (1942); «La familia de Cervantes», «El pastor Elicio», «Caramanchel», «En los campos Elíseos», «El honor castellano», «Don Quijote, vencido», y «La vida en peligro». En *Capricho*, Novela (1943): caps. «Habla Alonso Quijano» y «Habla Tomás Rueda». En el texto hay interpolados, adrede y sin entrecomillar, un párrafo de *La fuerza de la sangre* y otro de *Las Fundaciones*.

En las *Obras selectas de Azorín* (1943): en la sección de «Cuentos varios», léase «Lo que dijo Ángulo». En *Los clásicos redivivos y los clásicos futuros* (1945): «Miguel de Cervantes». En *El artista y el estilo* (1946): «Cervantes y el idioma», «Lo irregular» y «Tiempos y tiempos».

De los no recogidos todavía en volumen y que conocemos, hemos de citar como de más importancia los de «La pobreza de Cervantes».

Acaso esté incompleta, repetimos, esta relación: piense el lector que se trata de una sencilla minuta; tiempo habrá de ampliarla y de explicarla; de explicarla por lo que se refiere al contenido de los dichos trabajos. Procure quien leyere los humorísticos o algunas de esas glosas, no incurrir en *caramanchelismo* que, según dijo el propio Azorín en el capítulo V de su *París*, «consiste en considerar como verdadero aquello que tiene todas las apariencias de serlo y que, sin embargo, es falso». Hombres cultos han caído en aquel, atraídos por el señuelo.

A. Cruz Rueda

Madrid, octubre de 1947.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

