



Las brujas de Cervantes

José Luis Lanuza

Índice

•

[Las brujas de Cervantes](#)

- [Vuelos soñados](#)
- [Las brujas de Cervantes](#)
- [Magas enamoradas](#)
- [Las máscaras de Don Francisco de Quevedo](#)
- [Vivir en novela](#)
- [Dedicatorias de Cervantes](#)
- [Cervantes en la Argentina](#)
- [Lope de Vega y los gatos](#)
- [Imaginación del Infierno](#)
- [Homero entre comillas](#)
- [El creador de Don Juan](#)
- [El soldado Cervantes](#)
- [Amadís y Briolanja](#)
- [Vidas ajenas](#)
- [Los que soñaron](#)
- [La imagen de la selva oscura](#)

- [La profecía de Séneca](#)
- [El cisne de Baudelaire](#)
- [La traducción del Indio a León Hebreo](#)
- [Laberinto de Fortuna](#)
- [Persiles y el cartelón pintado](#)
- [Ventanas del libro](#)
- [Juan Luis Vives, preceptor del príncipe](#)
- [El placer de disparatar](#)
- [Disparates criollos y españoles](#)
- [Cide Hamete Benengeli](#)
- [El texto y el comentario](#)
- [Obras del autor](#)

Las brujas de Cervantes

José Luis Lanuza

JOSÉ LUIS LANUZA

LAS BRUJAS DE CERVANTES



ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
BUENOS AIRES

1973

-9-

△▽

Vuelos soñados

El adolescente suele arrojarse en la contemplación del vuelo de los pájaros. Y su alma se imagina revolotear, ingrávida, con el ejemplo de los seres alados, llena de un apetito -a veces incurable- de cielo.

-En aquel árbol sentí por primera vez deseos de tener alas -nos confiesa Guillermo Enrique Hudson recordando su infancia en la provincia de Buenos Aires. Y con esa minuciosa lucidez que caracteriza sus relatos, detalla los pormenores de su envidia a los pájaros. Su maestro de vuelo ¿se imaginan quién fue? No las avecillas livianas que parecen elevarse sin esfuerzo y apenas balancean la ramita en que se asientan, sino el chajá pesadón y de arranque trabajoso.

«Ave tan grande o más que un ganso y casi tan pesada como yo, cuando deseaba volar se alzaba del suelo con gran trabajo y a medida que se elevaba a mayor altura aparecía de un tamaño no -10- superior al de la calandria o al de la cachirla. Continuaba, a esa enorme elevación, planeando y dando vueltas y vueltas en grandes círculos durante horas, lanzando a intervalos gritos llenos de júbilo que, para los que estábamos abajo, adquirirían el sonido de una trompeta celestial. Yo anhelaba alzarme de la tierra como ese pesado pájaro y ascender alto, muy alto, hasta que el aire azul me mantuviera flotando, balanceándome todo el día como él, sin trabajo y sin esfuerzo. Tan seductor afán lo sustenté toda mi vida».

Vuelo semejante nada tiene que ver con el de los aviones, y sus sensaciones - murmure lo que quiera el doctor Freud- sólo las alcanzamos alguna vez en los sueños. «Sin embargo -continúa diciendo Hudson- nunca he querido viajar en globo o aeroplano, porque en uno u otro aparato estaría ligado a una máquina, sin tener voluntad o alma propia. Mi deseo ha sido satisfecho sólo raras veces, en sueños, experimentando el fenómeno llamado de levitación, según el cual uno se eleva y flota sobre la tierra como la pelusa de la flor del cardo llevada por el viento».

Pero el arte suele dar libertad a los sueños. ¿No se desquitaron de ese demorado deseo algunos pintores -11- al imaginarse los más arriesgados vuelos de los ángeles?

Leonardo imaginó aparatos de volar repetidamente fracasados. Pero el Greco voló con sus ángeles voladores. Las alas enormes todavía sacuden el aire de sus cuadros. Uno cree recibir en el rostro la ráfaga que desplazan. Da miedo su aletazo terrible.

Hay ángeles del Greco -tal vez los de una época determinada- que tienen el aspecto de grandes pájaros, poderosos, forzudos. Otros no. Sus primeros ángeles todavía no vuelan bien. Se les nota cierta pesadez de ángeles femeninos. Se los ve gravitar sobre la nube que pisan y se adivina que su agilidad es apenas la agilidad de las bailarinas. Alguno llama demasiado la atención sobre sus pantorrillas. Poco a poco -en telas sucesivas- se van espiritando, como si los ganara una especie de locura divina.

También los cielos -su elemento- se complican cada vez más en los cuadros del Greco. En el entierro del conde Orgaz insinúan la perspectiva de dobles fondos milagrosos, por los que puede aparecer -12- cualquier imagen, repentinamente. Los cielos del Greco parecen tan replegados sobre sí mismos que los ángeles menores pueden correr y descorrer cortinas de cielo sin llegar nunca al fondo. Uno siempre sospecha otro cielo a través de los desgarrones por donde los ángeles voladores invitan al maravilloso viaje de San Juan de la Cruz:

Por una extraña manera

mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera.

Sobre el paisaje de Toledo los cielos del Greco se vuelven más densos y en él se ve a los ángeles -mejor suspendidos que en ningún otro cielo- volar más a gusto y efectuar sus *looping* más arriesgados. Allí no sólo vuelan a grandes alturas sino que también se atreven a la peligrosa proximidad de la tierra. Esos caballeros tristes que asisten al entierro del conde están acostumbrados al rumor de las túnicas flotantes que a veces rozan sus rostros pálidos y al repentino pantallazo de las plumas cortantes¹.

-13-

Después, el Greco les recorta las alas a sus ángeles. Los alarga, los desdibuja, los deforma en los espejos cóncavos y convexos del aire, los retuerce como llamas vivas. A veces les quita por completo las alas. El Greco parece convencido, por fin, de que los ángeles no tienen semejanza con los pájaros ni con las muchachas, y pretende pintar lo imposible, los espíritus puros.

Don Francisco de Goya ensaya la pintura de un vuelo que no es de ángeles y que nos atreveríamos a llamar un vuelo civil si no le sorprendiéramos a cada rato algo de diabólico. Vuelo civil, idílico, dominguero, es el que realizan las parejas de Chagall que pasean, ligeras como nubes, tomadas de las manos, sobre las pequeñas aldeas. Pero los vuelos de Goya no son tan inocentes. Las majas de Goya empiezan a tomar aire de vuelo en el aleteo de sus abanicos y se asoman a las altas barandas con un garbo angélico, o ensayan en el columpio enviones ascendentes. (Luego los grandes moños del pelo se les convertirán en mariposas, insignias de liviandad). Además, como maestras de vuelo -14- lanzan al aire al pelele -pichón inhábil- que vuelve a caer a la manta torpemente.

Los ángeles de San Antonio de la Florida son las más pesadas de sus majas y los de la cúpula del Pilar no pueden desmentir modales de bailarinas. Pero en cambio toda una nutrida fauna sin gravedad se desliza por el aire de los grabados y las pinturas de Goya. Pegasos absurdos o galerudos petimetres con cuerpos de pollos listos para caer en las trampas de las brujas; y las brujas -¡buen viaje!- desnudas, galopando su palo de escoba; y aquella familia del disparate del árbol, que acampa tranquilamente sobre una rama como una bandada de pajarracos.

No necesitan alas los personajes de Goya para mantenerse en el aire. Ni siquiera les es imprescindible la mágica escoba. En las pinturas murales de la *Quinta del sordo*, las últimas de su repertorio -resúmenes de su imaginación delirante- navegan las parcas -¿las parcas?- blandamente por el aire del paisaje. Y una pareja de encapuchados -visión fantástica- realiza sin contratiempos sus ejercicios de levitación. Pero la que bien vuela en el aire de Goya es la Duquesa. La Duquesa abre sus brazos y navega a vela de su mantilla. La mariposa que -15- le sirve de moño no la ayuda a sostenerse. Tampoco las brujas acurrucadas a sus pies. La acompañan por cortesía. «Hay cabezas tan llenas de gas inflamable -dice la explicación del grabado- que no necesitan para volar ni globo ni brujas».

Todo el mundo de Goya está bañado por una atmósfera sustentadora de sueños en suspensión. Casi parece superfluo que uno de sus personajes se acople unas alas artificiales, especie de paracaídas o planeador leonardesco. Todos pueden volar en el aire de Goya. En las sombras de sus dibujos aletean imprecisas alas de lechuza o de murciélago. A veces el mismo sordo se exaspera ante la obsesión volante de sus

personajes. «¿A dónde irá esta caterva infernal dando aullidos por el aire entre las tinieblas de la noche?» Tal la pregunta angustiosa que se formula al pie de uno de sus grabados -un vuelo nocturno de brujas o arpías- titulado *Buen viaje*.

-Camarada, descansemos un poco, que es mucho pajarear este... -propone al Diablo Cojuelo el estudiante don Cleofás, fatigado de tantos viajes aéreos y dispuesto a sacudirse «el polvo de las nubes».

-16-

Porque venía de lejos el hábito de pasearse por el aire en la imaginación de España. No es el Cojuelo mal maestro de volar. Imagina largos viajes y -de pronto- se mete «por esos aires, como por viña vendimiada». Él y su camarada el estudiante se divierten con las más regocijadas aventuras aéreas. Para no pagar la posada se escapan «por la ventana, flechados de sí mismos». Y acostumbrados a tragar «leguas de aire, como si fueran camaleones de alquiler» cuando descansan en la tierra se burlan de todo el mundo como alegres «ciudadanos de la región etérea». ¿Qué hay de extraño en que se atrevan a arrebatarse las varas a los alguaciles que los persiguen y, levantándose súbitamente, parezcan cohetes voladores?

Cleofás y el Cojuelo son los pícaros del aire. Se encaraman en las torres más altas y desde arriba contemplan regocijados el relleno hirviente del «gran pastelón» de las ciudades.

En esos espesos y poblados cielos de España, todo el mundo puede construir su castillo en el aire. No sólo los ángeles los habitan. Los cruzan las brujas -17- que van al aquelarre. Y, por una extraña manera, los místicos. Y los traviesos estudiantes. Y la Duquesa. Y el famoso Clavileño, pegaso contrahecho. Todos vuelan, aunque sólo sea «a su parecer», según la desencantadora explicación de Rey de Artieda sobre el vuelo de la bruja:

Como a su parecer la bruja vuela
y, untada, se encarama y precipita...

Todos vuelan. Sueñan que vuelan.

1942

-[18]- -19-

△▽

Las brujas de Cervantes

Se ha dicho muchas veces, con bastante verdad, que el *Quijote* es una fiel pintura de toda la sociedad española de su tiempo. Sin embargo, a poco de pensar en los personajes del libro, hallamos la falta de uno de los más típicos de la literatura (y de la vida) española: la vieja bruja, sabia en destinos humanos, concertadora de amores y poseedora de fórmulas mágicas. Esa Trotaconventos que ya corretea en el libro del Arcipreste, o la que dirige los amores de Calixto y Melibea, la Celestina, que llega a convertir su nombre en adjetivo y se transforma en prototipo. Esas viejas eternas, inmutables a través de los siglos, que reaparecen en los grabados de Goya y que Teófilo Gautier encuentra todavía en su viaje por España, dejándolas dibujadas en una prosa incisiva y mordiente como grabada al aguafuerte: «Castilla la Vieja sin duda se denomina así a causa de las innumerables viejas que allí se encuentran, ¡y qué viejas! Las brujas de Macbeth atravesando el brezal de Dunsinania para ir a preparar -20- su infernal banquete, son lindas muchachas comparadas con ellas; las abominables furias de los caprichos de Goya, que yo hasta ahora tenía por pesadillas y quimeras monstruosas, son retratos de asombroso parecido»...

Pero a lo largo del *Quijote* no asoman las brujas. Si hay allí diablerías, se sabe que son bromas de los duques; si encantamientos, engaños del alucinado caballero de la Triste Figura. En el *Quijote* todo es claro. El mundo de la novela no tiene ninguna contaminación mágica o infernal (apenas es de tenerse en cuenta que entre los galeotes - I, 22- vaya uno condenado por tener además de otras faltas, «sus puntas y collar de hechicero». Don Quijote, que cree en encantamientos, no cree en hechizos: «No hay hechizos en el mundo -dice- que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan... Lo que suelen hacer algunas mujercillas simples y algunos embusteros bellacos es algunas mixturas y venenos, cola que vuelven locos a los hombres, dando a entender que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible de forzar la voluntad»).

En realidad, es digna de meditación esta pureza del *Quijote*. Sobre todo porque Cervantes en muchas -21- otras ocasiones se siente atraído, a lo menos literariamente, por las brujas y todas esas fuerzas oscuras que parecen comunicar el mundo con el trasmundo.

Las escenas de magia o de hechicería abundan en otras obras de Cervantes. Bien puede hablarse de las brujas de Cervantes, como de las brujas de Shakespeare o las brujas de Goethe.

Cervantes se siente a cada rato -fuera del *Quijote*- amigo de lo fabuloso y lo diabólico. En *Los tratos de Argel* la esclava Fátima conjura a los demonios para atraer al amor de su ama a un esquivo cristiano.

Es cierto que la escena del conjuro tenía una añeja tradición literaria, cuyos más señalados ejemplos son el idilio II de Teócrito y la égloga VIII de Virgilio. Pero Cervantes se complace en imitarlos en una larga invocación, que no omite la descripción de los ritos, ni la enumeración de los objetos mágicos (entre los cuales la clásica figura de cera atravesada por flechas), ni la conminación a las divinidades infernales, ni las palabras pseudocabalísticas que desarticulan la frase como si la maga fuera entrando en trance y hablara como poseída y fuera de sí:

¡Rápida, Ronca, Run, Raspe, Riforme,
Gandulandin, Clifet, Pantasilonte,
ladrante tragador, falso triforme,
herbárico pestífero del monte.
Herebo, engendrador del rostro enorme
de todo fiero dios, a punto ponte
y ven sin detenerte a mi presencia
si no desprecias la zoroastra ciencia.

Sin duda, el buen hidalgo sonrío detrás de esta logomaquia. No importa. La verdad es que volverá con frecuencia a recaer en escenas de magia.

En *El cerco de Numancia* no sonrío. Y sin embargo, se atreve a poner en el teatro la resurrección de un cadáver cuya alma, reintegrada al cuerpo por invocaciones mágicas, profetiza la suerte de la ciudad. Es claro que la escena está tomada de la *Farsalia* del cordobés Lucano, ya imitada por Juan de Mena, pero no por eso la afición de Cervantes a lo sobrenatural queda menos patente.

En *La casa de los celos*, comedia carolingia, aparece el sabio Malgesí con su libro mágico y asistido por un diablo. La comedia es indudablemente burlesca, pero en ella puede verse la fruición con que Cervantes maneja toda suerte de trucos de encantamiento. Los paladines se sienten de pronto inmovilizados e incapaces de pelear. Angélica aparece y desaparece por entre bastidores y tramoyas, dejando -23- estupefacto a su enamorado Roldán, que cuando cree abrazarla se encuentra abrazado a unos sátiros. Angélica muere a manos de los sátiros sin que el desesperado Reinaldo pueda socorrerla. Luego Malgesí explica que

aquesa enterrada y muerta
no es Angélica la bella,
sino sombra, imagen della,
que su vista desconcierta...

Y Angélica vuelve a vivir, porque todo el mundo de la comedia es pura ilusión. Pero una ilusión tan puesta en evidencia que acaba por desilusionar o desengañar. «Es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño», dirá luego don Quijote en la aventura del carro de la Muerte.

Desengaño es, para casi todos los escritores españoles del siglo de oro, un sinónimo de conocimiento y su hallazgo conduce a demostrar «cuán mucha es la nada», como explica en la IX crisis del libro III un personaje de *El criticón*.

Cervantes expone la fantasmagoría del mundo como hombre que ya ha visto las cosas del otro lado de la tramoya. Las frases de Cervantes suelen estar cargadas de intención, y no es de pasar por alto -24- que sea el mago Malgesí quien llame a Angélica -cuya belleza encanta- hechicera y maga; chiste que repitió (o volvió a inventar) don Francisco de Quevedo en su poema burlesco de *Las locuras de Orlando*: a una mirada de la bella, Malgesí pierde todo su poder mágico:

Encantados se quedan los encantos;
hechizados se quedan los hechizos...

y:

los demonios se daban a sí mismos
viendo de la belleza los abismos.

Pero dejemos ya este mundo de ilusiones para acercarnos a las más reales y auténticas brujas cervantinas.

En el *Coloquio de Cipión y Berganza* aparece la Cañizares, bruja que a su vez nos da noticia de otras dos colegas suyas, la Camacha y la Montiola. La Camacha de Montilla fue célebre entre las brujas de Andalucía. «La más famosa hechicera que hubo en el mundo», dice la Cañizares. «Ella congelaba las nubes cuando quería, cubriendo con ellas la faz del sol, y cuando se le antojaba volvía sereno el más turbado cielo; traía los hombres en un instante de lejanas tierras;... cubría a las viudas de modo, que con honestidad fuesen deshonestas; descasaba -25- a las casadas, y casaba las que ella quería. Por diciembre tenía rosas frescas en su jardín, y por enero segaba trigo. Esto de hacer nacer berros en una artesa era lo menos que ella hacía, ni el hacer ver en un espejo, o en la uña de una criatura, los vivos o los muertos que le pedían que mostrase: tuvo fama que convertía los hombres en animales, y que se había servido de un sacristán seis años, en forma de asno, real y verdaderamente, lo que yo nunca he podido alcanzar cómo se haga... si ya no es que esto se hace con aquella ciencia que llaman tropelía, que hace parecer una cosa por otra».

La Montiola sobresalía en trazar círculos y encerrarse con una legión de demonios; murió de pena porque la Camacha le transformó los hijos en perritos. En cuanto a la Cañizares «en esto de conficionar las unturas con que las brujas nos untamos, a ninguna de las dos diera ventaja».

Cervantes, recaudador de contribuciones, estuvo por Montilla en 1592. Allí oiría hablar de la célebre Camacha y tal vez conoció a la Cañizares o a alguien que se le pareciera: «toda era notomía de huesos, cubiertos con una piel negra, vellosa y curtida;... denegridos los labios, traspillados los dientes, -26- la nariz corva y entablada, desencasados los ojos, la cabeza desgredada, las mejillas chupadas, angosta la garganta y los pechos sumidos»... La Cañizares oculta su brujería bajo una apariencia de devoción. Es hospitalera y cura a los pobres, aunque a veces los roba.

-Vame mejor con ser hipócrita que con ser pecadora declarada -dice.

Y muchos la tienen en opinión de santidad.

La Cañizares discurre durante largo rato en el *Coloquio de los perros*, pero se advierte que es el pensamiento de Cervantes el que se cuele en sus palabras y trata de explicar a la bruja. Por eso la hace hablar con más erudición de la que era dable esperar de tal personaje, y citar a las Eritos, las Circes, las Medeas, y aun *El asno de oro* de Apuleyo.

Cervantes advierte el carácter estupefaciente de los ungüentos: «Buenos ratos me dan mis unturas» dice la Cañizares. «Y digo que son tan frías, que nos privan de todos los sentidos en untándonos con ellas, y quedamos tendidas y desnudas en el suelo, y entonces dicen que en la fantasía pasamos todo aquello que nos parece pasar verdaderamente. Otras veces, acabadas de untar, a nuestro parecer, mudamos -27- forma, y convertidas en gallos, lechuzas o cuervos, vamos al lugar donde nuestro dueño nos espera»...

Es digno de notarse que Cervantes emplee la misma frase del soneto de Rey de Artieda, que reduce el vuelo de la bruja a pura imaginación:

Como, a su parecer, la bruja vuela...

La Cañizares se unta delante del perro hablador del Coloquio. «Acabó su untura y se tendió en el suelo como muerta». Entonces, al pobre perro, casi humano, le da miedo quedarse encerrado con ella, y mordisqueándola, la arrastra por un talón hasta el patio.

En el cielo brillan todavía las estrellas. El perro se queda mirando la espantosa figura de la vieja aletargada y desnuda. Pasa mucho rato. El cielo empieza a ponerse pálido. La gente del hospital, que es madrugadora, sale al patio y se detiene, «viendo aquel retablo». Se va formando un grupo alrededor de la vieja cadavérica. La gente discute. Unos la creen arrobada de santidad, otros enajenada de brujería.

Cuando llegamos a este pasaje de las *Novelas ejemplares*, don Francisco Rodríguez Marín nos interrumpe -28- la lectura para protestar contra los pintores en general, porque a ninguno se le ha ocurrido trasladarlo al lienzo: «Este cuadro -mentira me parece- no está ni bien ni mal pintado por nadie, ¡y en cambio las exposiciones de

pintura, año tras año, se llenan de lienzos sin asunto, sin inspiración, sin nada que valga tres caracoles...!»

Comprendemos el enojo de don Francisco y casi le perdonamos el arrebato de mal humor. La bruja dormida, con el perro a sus pies, contemplada por los hospitaleros, en el patio con luz de madrugada... ¡Qué tema para Goya!

La Cañizares es, sin duda, la mejor descrita de las brujas de Cervantes, pero no la única. Ya al fin de su vida, cuando deja desbordar su imaginación en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Cervantes vuelve a recrearse en la pintura de brujas y hechiceras. Pero bien merecen un párrafo aparte las brujas de *Persiles*.

-29-

△▽

Magas enamoradas

Don Miguel de Cervantes creyó que el mejor de sus libros era -no el *Quijote*- sino *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Le faltaba poco para terminarlo y ya anunciaba al conde de Lemos, en la dedicatoria de la segunda parte de *Don Quijote*, como «el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible». El *Persiles* fue un canto del cisne. Acabó el libro y al mismo tiempo la vida de su autor. El maestro José de Valdivieso, al aprobar la publicación del libro póstumo (él fue quien lo llamó canto de cisne), declara: «de cuantos nos dejó escritos, ninguno es más ingenioso, más culto ni más entretenido».

El *Persiles* es el libro de caballerías de Cervantes. Durante mucho tiempo su autor debió recrearse con su invención. Ya en la primera parte de -30- *Don Quijote* el canónigo hace el elogio de esta clase de libros cuyo «género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesia» y que, cuando están bien escritos, permiten que un buen ingenio se muestre en la plenitud de sus recursos. Allí puede dejar correr la pluma -dice el canónigo- «describiendo naufragios, tormentas, reencuentros y batallas». «Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante si quisiere».

Y Cervantes no perdió la ocasión de mostrarse un poco nigromante en el *Persiles*. Si *Don Quijote* está libre de brujas, aquí las vemos ir y venir por el libro, hacer daño, volar y enamorarse.

Una, al parecer italiana, se lleva por los aires al bailarín Rutilio desde Roma hasta Noruega. De esta bruja no sabemos el nombre. «Estaba presa por *fatucherie*, que en castellano se llaman hechiceras», pero andaba por la cárcel con toda libertad, con el pretexto de curar a la hija de la alcaldesa, «con hierbas y palabras», de una enfermedad que no le acertaban los médicos. La bruja se mete en la celda del bailarín y le promete la

libertad si él -31- consiente en hacerla su mujer. Es el mismo Rutilio quien cuenta la historia:

-«Esperé la noche, y en la mitad de su silencio llegó a mí y me dijo que asiese de la punta de una caña que me puso en la mano, diciéndome la siguiese. Turbéme un tanto. Pero como el interés era tan grande moví los pies para seguirla, y hallélos sin grillos y sin cadenas, y las puertas de toda la prisión de par en par abiertas, y los prisioneros y guardias en profundísimo sueño sepultados.

En saliendo a la calle -prosigue el bailarín- tendió en el suelo mi guidera un manto, y mandóme que pusiese los pies en él, me dijo que tuviese buen ánimo, que por entonces dejase mis devociones».

Debe notarse la coincidencia entre esta escena y otra de *La casa de los celos*: el mago Malgesí, antes de emprender el vuelo con el paladín Roldán, le formula esta advertencia:

Arrima las espaldas a esa caña,
los ojos cierra y en Jesús te olvida.

Pero Roldán no puede evitar una piadosa invocación:

Jesús me valga
aunque jamás con esta empresa salga.

-32-

El bailarín Rutilio, embarcado en el manto volador, también desecha el consejo impío y se encomienda a todos los santos.

Cuatro horas o poco más dura el viaje en alfombra desde Italia hasta Noruega. En seguida de aterrizar, la mujer intenta dar rienda suelta a su pasión. Abraza a Rutilio, quien al querer apartarla la ve convertida en loba. Lleno de miedo, el hombre le clava el puñal en el pecho y la bruja, vuelta a su primitiva figura de mujer, queda tendida en el suelo, muerta y ensangrentada.

¿Con qué viejas historias volvía a reconstruir Cervantes ésta del *Persiles*? Ya en el *Satiricón*, la novela romana del siglo I, atribuida a Petronio, se cuenta la historia de un soldado convertido en lobo que, después de ser herido por un esclavo, recupera su forma

humana pero continúa sangrando por la herida. También Meris se convierte en lobo en la égloga VIII de Virgilio.

Cervantes recoge la creencia en los *lobisones*, común a todos los pueblos primitivos.

Un habitante de Noruega, que escucha la historia de Rutilio, le informa que de tales hechiceras «hay mucha abundancia en estas septentrionales partes».

«Cuéntase dellas -explica el noruego- que se -33- convierten en lobos, así machos como hembras, porque de entrambos géneros hay maléficos y encantadores. Cómo esto pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano que soy católico, no lo creo. Pero la experiencia me muestra lo contrario. Lo que puedo alcanzar es que todas estas transformaciones son ilusiones del demonio, y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados deste maldito género de gente».

Leemos aquí una frase que ilumina notablemente ciertas facetas del pensamiento de Cervantes, en el que se superponen y conviven la ilusión y el escepticismo: «como cristiano... no lo creo. Pero la experiencia me muestra lo contrario».

En el libro segundo del *Persiles* otra maga se introduce a deshoras en la habitación de Antonio el mozo.

«Mi nombre es Cenotia, soy natural de España, nacida y criada en Alhama, ciudad del reino de Granada... Mi estirpe es agarena; mis ejercicios los de Zoroastes y en ellos soy única».

Esta granadina, expatriada por temor a la Inquisición, es mujer que representa «hasta cuarenta años de edad, que con el brío y donaire debía de encubrir otros diez». Sin que se lo pregunten enumera -34- sus habilidades: oscurecer el día, hacer «temblar la tierra, pelearse los vientos, alterarse el mar, encontrarse los montes», y los demás consabidos prodigios. Como la Camacha de Montilla (la del *Coloquio de los perros*), ésta pertenece a una dinastía de hechiceras, pues de maestra a discípula van heredando la ciencia y el nombre. En Montilla se hablaba de «las Camachas».

La Cenotia, sin embargo, pone cierto orgullo en no llamarse hechicera, pues pertenece a una categoría más elevada: la de las encantadoras o magas.

«Las que son hechiceras -asegura- nunca hacen cosa que para alguna cosa sea de provecho; ejecutan sus burlerías con cosas, al parecer, de burlas, como son habas mordidas, agujas sin puntas, alfileres sin cabeza y cabellos cortados en crecientes o menguantes de luna; usan de caracteres que no entienden, y si algo alcanzan, tal vez, de lo que pretenden, es no en virtud de sus simplicidades, sino porque Dios permite, para mayor condenación suya, que el demonio las engañe. Pero nosotras, las que tenemos nombre de magas y de encantadoras, somos gente de mayor cuantía; tratamos con las estrellas, contemplamos el movimiento de los cielos, sabemos la virtud de las yerbas, de -35- las plantas, de las piedras, de las palabras, y juntando lo activo a lo pasivo parece que hacemos milagros y nos atrevemos a hacer cosas tan estupendas, que causan admiración a las gentes...»

A pesar de toda la ciencia estas pobres magas no están libres de enamorarse violentamente.

Todas padecen amores impetuosos. Eso mismo les pasaba a Circe y a Medea en las historias clásicas y a las varias brujas de menor cuantía que trajinan en las páginas de *El asno de oro*, de Apuleyo.

La Cenotia ofrece al asombrado mozo su persona y sus ahorros además de todos los tesoros que ocultan las entrañas de la tierra. Más aún; le promete embellecerse por artes mágicas (o cosméticas): «Si te parezco fea, yo haré de modo que me juzgues por hermosa»...

El bárbaro galán no acierta a apartar el peligro de manera más suave que disparando un flechazo contra la enamorada. No le acierta. Pero ella maquina su venganza. A poco, el joven empieza a enfermar. Su padre amenaza a la hechicera con una daga en alto:

-«Mira si tienes su vida envuelta en algún envoltorio de agujas sin ojos o de alfileres sin cabezas; -36- mira ¡oh pérfida! si la tienes escondida en algún quicio de puerta o en alguna otra parte que sólo tú sabes».

La Cenotia se atemoriza y «olvidándose de todo agravio, sacó del quicio de una puerta los hechizos que había preparado». Pero poco después insiste en su venganza e intriga con el rey Policarpo para que aprisione al desdeñoso Antonio. Al fin, una revolución popular depone al rey y termina con los encantos de la encantadora colgándola de una horca.

No por eso se agotan las hechicerías de la novela. En el último libro, Hipólita la Ferraresa, cortesana de Roma, se enamora de Periandro y encarga a Julia, la mujer del judío Zabulón, que por medio de hechizos enferme a Auristela, la prometida de Periandro. Pero como éste decae al mismo tiempo que su amada, la cortesana pide que se suspenda el hechizo. Esto, más que con la magia, parece tener relación con el simple envenenamiento. Así lo entiende Cervantes, quien ya había tratado de «estos que llaman hechizos» al justificar la locura del licenciado Vidriera, y, otra vez, en el *Quijote*, en el capítulo de los galeotes, donde por voz del ingenioso hidalgo se ratifica la creencia cervantina de -37- que los hechizos no pueden desviar el libre albedrío ni obligan a nadie a querer contra su voluntad.

1945

-[38]- -39-

△▽

Las máscaras de Don Francisco de Quevedo

El 8 de septiembre de 1645 murió don Francisco de Quevedo en Villanueva de los Infantes. Tres siglos después, su nombre es uno de los más vivientes de la literatura castellana. Sin duda el más viviente, junto al de Cervantes, aunque sin llegar a convertirse, como el del autor del *Quijote*, en un tópico vulgar de la gacetilla o la

oratoria. «El armonioso idioma de Cervantes» del lugar común, no es, por cierto, el de, Quevedo, lleno de intensidad, de sorpresa, de pasión y de explosiva travesura.

Para nuestra imaginación es una tarea difícil, si no imposible, inmovilizar a Quevedo en una imagen única que lo represente en lo más característico de su vida. Quevedo fue hombre de muchos rostros, o de muchas máscaras, y la que más persiste en el recuerdo común es la sonriente y apicarada. Rubén Darío, en un soneto famoso, lo coloca en la compañía de los poetas risueños: «Quevedo, -40- cuyo cáliz licor jovial rebosa»... Para muchísimas personas Quevedo es, más que otra cosa, el protagonista de algunos chascarrillos picantes.

Hombre múltiple, erudito y espadachín, consejero de gobernantes, frecuentador de textos hebreos, griegos y latinos, versificador en el dialecto de los bajos fondos, caballero de la Orden de Santiago, con su cruz roja en el pecho, sufridor de prisiones, miembro de cofradías religiosas y de academias literarias, distribuidor de bufonadas manuscritas que se cuchichean y comentan por los corrillos, señor de un lugarejo, la torre de Juan Abad, donde pleitea continuamente con sus súbditos, visitador del palacio y del hampa, estudiante en Alcalá y conspirador en Venecia, el verdadero Quevedo nos resulta mucho más complicado que la imagen con que quiere abarcarlo la falta de memoria colectiva.

Don Francisco de Quevedo pasea su miopía y su renguera por varias ciudades de España e Italia. Su miopía se corrige con sus grandes anteojos, sus quevedos, que toman de él su nombre para siempre, y tal vez son ellos los que le dan tanta lucidez y penetración de mirada, los que le facilitan una visión microscópica y profunda del universo, los que le descubren el doble fondo de las cosas.

-41-

Su renguera se disimula con una larga capa y no le impide ser buen espadachín, hasta el punto de poder vencer en un asalto al célebre maestro Pacheco de Narváez, que se convertirá toda la vida en su más encarnizado enemigo. La renguera más bien le comunica cierto descaro provocativo. Así, en la «Sátira a una dama», describiendo simultáneamente las calidades de ella y las de él, le dice:

Como tu voluntad tengo una pata,
torcida para el mal...

Su talento se desparrama en las direcciones más opuestas. Escribe centenares de poemas de amor, algunos seguramente sinceros, letrillas satíricas, romances disparatados, poesías de intención religiosa o moral; intenta un gran poema épico-burlesco y una novela picaresca, traduce del hebreo el *Libro de Job*, los trenos de Jeremías y el *Cantar de los cantares*, del griego los versos atribuidos a Anacreonte, los de Focílides y las máximas de Epicteto, del latín a Séneca, del francés, la *Introducción a la vida devota*, de San Francisco de Sales; imita los epigramas de Marcial y los Salmos

de David, finge Sueños en los que manda a todo el mundo al infierno, concluye extensos comentarios teológicos, filosóficos y políticos, y escribe aquel llamamiento al rey, puesto, -42- según se cuenta, bajo la servilleta de Felipe IV, «católica, sacra y real magestad», una de las más contundentes sátiras políticas que se hayan escrito:

A cien reyes juntos nunca ha tributado
España las sumas que a vuestro reinado.
Ya el pueblo doliente llega a recelar
no le echen gabelas sobre el respirar...
Un ministro, en paz, se come de gajes
más que en guerra pueden gastar diez linajes...
No es bien que en mil piezas la púrpura sobre
si todo se tiñe de sangre del pobre...
Del mérito propio sale el resplandor
y no de la tinta del adulator.
La fama, ella misma, si es digna, se canta:
no busca en ayuda algazara tanta.
Contra lo que vemos quieren proponernos
que son paraísos los mismos infiernos.
Las plumas compradas, a Dios jurarán
que el pelo es regalo y la piedra es pan...

Deliberadamente no he propuesto una clasificación ordenada ni completa de las obras de Quevedo para que nadie se imagine en él una serie de compartimentos estancos, sino más bien un caos de naipe bien barajado, de cuyas pintadas figuras se iba descartando en todas direcciones.

Sin duda don Francisco creyó que de todo ese revoltijo de papeles escritos, los que le iban a granjear el respeto de sus contemporáneos eran los de apariencia seria, llenos de citas de clásicos y de padres -43- de la Iglesia, *El tratado de la inmortalidad del alma*, la *Política de Dios* o la *Vida de Marco Bruto*. De esta última obra, publicada el año anterior a su muerte, en la que, glosando a Plutarco, intenta dar consejos a los reyes (y en una de sus páginas puede leerse «Del rey, que es cabeza, son miembros los vasallos. Cuando los vasallos se quejan, el rey les duele»). Quevedo se mostraba muy satisfecho. «Si todo lo que he escrito -dice en la dedicatoria- ha sido defectuoso, esto es lo menos malo. Si algo ha sido razonable, esto es mejor».

La posteridad, que no siempre está de acuerdo con los autores que celebra, prefirió encontrar más genialidad en los papeles sueltos que durante mucho tiempo Quevedo no se resolvió a imprimir: las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, las *Premáticas y aranceles generales*, los *Sueños*, *La culta latiniparla*, la *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos*, el *Discurso de todos los diablos* y *La hora de todos* y *Fortuna con seso...*

En esa obra fragmentaria y nerviosa, construida a puro impulso vital y no para recabar el aplauso de los eruditos, don Francisco nos dio la más original versión de sí mismo. A través de los quevedos el mundo se le muestra como al trasluz. Su aproximación -44- a las cosas es tan imperiosa que la realidad, sorprendida en una perspectiva nueva, parece increíble y casi mágica. La mirada de Quevedo se fija donde otra mirada cualquiera aflojaría, distraída. Quevedo se detiene en la tenaz observación de la tontería y la hipocresía humanas. Sus ojos, convertidos en rayos X, ven más allá de las apariencias, ven «el mundo por de dentro» o lo que sucede «por debajo de la cuerda».

Quevedo, contemplador de locuras y tonterías, se divierte con parodias de reforma y legislación de las costumbres. De ahí sus *Premáticas*. Ya es la Razón la que legisla contra «la perversa necesidad», ya el Desengaño contra los poetas vacíos, ya el Tiempo contra toda locura humana.

A Quevedo no se le escapan los menores gestos o ademanes de la tontería. Ve a los que van hablando solos por la calle, a los que van pisando, cuidadosamente, la juntura de las baldosas; a los que, sacando la mano por debajo de la capa, arrastran sus dedos por las paredes; a los que, jugando a los bolos, intentan corregir el rumbo de la bola ya lanzada torciendo el cuerpo; a los que mientras cortan algo con unas tijeras sacan la lengua para hacerlo con más cuidado, a los que brujulean mucho los -45- naipes, sabiendo que no por esa operación se han de pintar o despintar sus figuras; a los que al encontrarse con un amigo le preguntan si está vivo, a los que miran con enojo a la piedra en que han tropezado...

El mundo que contempla Quevedo está explorado por miradas penetrantes que no retroceden nunca ante la tontería ni ante la fealdad. Su fría aproximación a esta última supera toda repugnancia. Y como su mundo es tan vasto, necesita toda clase de palabras para nombrarlo. Tal vez nadie habló tan bien en castellano como don Francisco, sin olvidar lo que a veces tiene de mal hablado.

Sus palabras siempre son vivientes, exactas, irremplazables y algunas, aunque recién acuñadas por él, quedaron para siempre grabadas en el idioma. Él, que vigilaba, implacable, la vitalidad de las suyas, no podía dejar de burlarse de las palabras mortecinas y borrosas, hechas de lugares comunes y de haraganería mental, del habla habitual de mucha gente. Y escribió el *Cuento de cuentos*, especie de antología de frases indecisoras; y también muchas diatribas contra Góngora y los culteranos, como *La culta latiniparla*. Ahí ridiculizaba «la platería de los cultos» (de donde él no había salido -46- sin comprar) con sur, cristales fugitivos, campos de zafir, margen de esmeralda, gargantas de plata, trenzas de oro, labios de coral... «aunque los poetas hortelanos -dice- todo esto lo hacen de verduras, atestando los labios de claveles, las mejillas de rosas y azucenas, el aliento de jazmines. Otros poetas hay charquías -agrega- que todo lo hacen de nieve y de hielo, y están nevando de día y de noche, y escriben una mujer puerto, que no se puede pasar sin trineo y sin gabán y bota: manos, frente, cuello, pecho y brazos, todo es perpetua ventisca y un Moncayo».

La prosa y el verso de Quevedo muchas veces tienden a incitar a la risa. Pero Quevedo ¿es un poeta risueño?

Cervantes sí, parece mirar a la vida con una sonrisa. (Una sonrisa de hombre comprensivo, un poco cansado y un poco triste). Pero la carcajada de Quevedo nunca, casi nunca, denuncia una alegría íntima. Más parece un desahogo de la desesperación que está, exactamente, en la frontera del sollozo.

Ya en una de sus primeras letrillas Quevedo canturrea:

-47-

Las cuerdas de mi instrumento
ya son en mis soledades
locas en decir verdades,
con voces de mi tormento...

No se crea que eso de «mi tormento» es un ripio. Pocos versos más adelante volverá a hablar del «llanto que vierte mi pasión loca»...

Esa locura de decir la verdad, de buscar la verdad, siempre llevando de consejeros al Tiempo y al Desengaño, puede acercarlo a un espectáculo ridículo del mundo, pero no alegre. Quevedo, fabricante de chistes y de letrillas, en ningún momento se olvida de la fugacidad de todo, de la nada de todo. Él, traductor de tantas lenguas, parece tener de pisapapeles una calavera, como el patrono de los traductores, San Jerónimo.

Pero aunque no lo tuviera no podría olvidarse de ella. En el último de sus sueños, *El sueño de la muerte*, que luego, por escrúpulos que entonces tendrían explicación, rebautizó como *Visita de los chistes*, se le presenta una extraña figura que dice ser la Muerte.

-Yo no veo señas de la muerte -le contesta él- porque allá nos la pintan como huesos descarnados con su guadaña.

Y la muerte le explica:

-48-

-«Eso no es la muerte, sino los muertos o lo que queda de los vivos. Esos güesos son el dibujo sobre el que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte: tiene la cara de cada uno de vosotros y todos sois muertos de vosotros mismos. La calavera es el muerto y la cara es la muerte; y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo, y los huesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepultura».

Quevedo, el risueño, el jovial Quevedo, no se cansará de repetir ese chiste. Como en la estampa de San Jerónimo, hay que imaginar junto a él una calavera. Y también, si se quiere, un león. Pero un león siempre mal domado, que es su propia imagen.

En la serie de salmos que tituló *Lágrimas de un penitente*, confiesa la intermitencia de su desencanto del mundo:

Nada me desengaña;
el mundo me ha hechizado...

Y hablando con Dios, o con su propia intimidad, llega a confesar:

-49-

Más ¡ay! que si he dejado
de ofenderte, Señor, temo que ha sido
más de puro cansado
que no de arrepentido...

Y aun, con más franqueza:

... No te oso llamar, Señor, de miedo
de que quieras sacarme de pecado.

En amor debió sentir parecidos intervalos de fe y de incredulidad, de apetencia y cansancio. Cantó a muchos nombres convencionales detrás de los cuales se escondían, sin duda, mujeres verosímiles. Cantó a Amarilis, a Aminta, a Flora, a Floralba, a Aldalia, a Jacinta, a Casilina, a Flor, a Marica, a Inarda, a Silena, a Manuela, a Cloris, a Floris y sobre todo a Lisi, de quien vivió muchos años enamorado. A veces gustaba imaginar que la intensidad de su amor era un motivo y una justificación de su inmortalidad:

Eterno amante soy de eterna amada.

Varias veces repite semejante afirmación en sus poesías amorosas. El Leteo no podía borrar el recuerdo de su amor. Aquel grito del cantar hebreo que proclama al amor más fuerte que la muerte, parece persuadirlo. No ya su alma: sus mismas cenizas -50- seguirán ardiendo de amor. Dos veces, por lo menos, se finge epitafios con esa idea:

Aún arden, de las llamas habitados,
sus huesos, de la vida despoblados.

Después admite que esa esperanza no fue sino ficción. La muerte es una soledad increíble, no compartida por nadie.

El Lete me olvidó de mi señora:
el Lete, cuyas aguas reverencio.

Así dice en la última poesía que escribió, no mucho antes de morir, a los 64 años de edad. Es un grito desgarrador lanzado al borde del sepulcro. Repite las viejas lecciones de su maestro el Desengaño y esboza una breve autobiografía -proyecto de epitafio- que vale la pena transcribir:

Yo soy aquel mortal que por su llanto
fue conocido más que por su nombre
ni por su dulce canto;
mas ya soy sombra sólo de aquel hombre
que nació en Manzanares
para cisne del Tajo y del Henares...

Su sobrino don Pedro Alderete, en nota a la edición de las poesías de Quevedo, nos informa que «Habiendo después de su última prisión de León vuelto a la Torre de Juan Abad, antes de irse a Villanueva -51- de los Infantes a curar de las apostemas que desde la prisión se le habían hecho en los pechos, ocho meses antes de su muerte, compuso «esa canción» en donde parece predice su muerte, publica su desengaño y da documentos para que todos le tengamos. Puede servirle de inscripción sepulcral» -añade.

Tal fue la última canción de «aquel mortal que por su llanto fue conocido más que por su nombre», el alegre Quevedo.

1945

-[52]- -53-

△▽

Vivir en novela

«Del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que»... su vida leída empezó a superponerse a su vida vivida y se creyó personaje de romance o de novela, Amadís o Roldán. ¿Quién no se cree un poco personaje, forjado por la imaginación? ¿Quién no se extraña de que muchas veces la estimación ajena no coincida con la propia?

El personaje que nos creemos suele estar basado en lecturas. Hay quien se cree el marqués de Bradomín. Hay quien se cree Margarita Gautier. (¿Re cuerdas que querías ser una Margarita Gautier?) Hay quienes se creen Tristán e Isolda. Hay quien se cree (y esto es más triste) Napoleón. Se han señalado personificaciones más complicadas: «Víctor Hugo era un loco que se creía Víctor Hugo».

A cada rato afluyen reminiscencias de libros en la vida. Paolo y Francesca se creen por un momento Lancialotto y Ginebra. El libro es el mediador de estas transustanciaciones (*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*). La pobre Francesca experimenta las -54- pasiones que ha leído. «Hay gente -advierde el duque de La Rochefoucauld- que nunca se hubiera enamorado si nunca hubiese oído hablar de amor».

El Lancialotto que perturba a Francesca es el mismo Lanzarote con quien se confunde el ingenioso hidalgo.

Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera Lanzarote...
Como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino.

En tiempos del Quijote la cantinela del romance iba acompasando la vida. Vida y romance podían superponerse sin dificultad. El romance acompaña a los conquistadores de América. En Méjico -cuenta Bernal Díaz del Castillo- uno le dice a Cortés:

-Cata Francia, Montesinos,
cata París la ciudad...

Estaban conquistando un imperio que no se parecía a ninguno de los conocidos. Era una aventura inédita, pero sus protagonistas, para apoyarse en la realidad, acudían a sus viejas lecturas. El mismo Bernal Díaz sabe que está viviendo «cosas nunca oídas, ni vistas ni aun soñadas», pero para explicar sus emociones recurre a la novela de Amadís: «Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas -55- en el agua, y en tierra firme otras tantas poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel cómo iba a Méjico, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís»...

Novelas de caballería bullían en todas las imaginaciones. Ya antes de que se escribiera el *Quijote*, cuenta Zapata en su *Miscelánea*, hubo un loco que imitó, enamorado, las locuras de Orlando.

En *La dama duende*, el criado gracioso, Cosme, que se ve envuelto por equivocación en una aventura, se pregunta:

-¿Yo soy Cosme o Amadís?
¿Soy Cosmillo o Belianís?

Una alusión novelesca puede agregar intensidad a nuestra vida común. El general San Martín, refiriéndose a su gobernación de Mendoza, la llama «mi ínsula cuyana». Recuerdo cervantino que ennoblecía su cargo con un regusto de encanto y desencanto.

La vida suele traer aventuras que regocijan porque ya uno las ha leído y al vivirlas tiene la sensación de revivirlas. Todas las posibilidades de vida parecen estar escritas, no ya en el gran libro de las estrellas que Calderón gustaba describir pomposamente, -56- sino en los simples libros de papel y tinta. El «estaba escrito» de los fatalistas puede repetirse con una intención menos trascendental.

Las innumerables existencias humanas se nos muestran sujetas a un repertorio limitado de figuras ya previstas en los libros. Cuando don Quijote se determina a cambiar de vida, vencido y cansado de aventuras, piensa en la vida pastoril de las novelas. Pasa de la novela de caballerías a la novela de pastores. De *Amadís* a la *Diana* de Montemayor.

Y no se piense que esta locura es sólo de don Quijote. En Francia (y gran parte de Europa) durante el siglo XVII y XVIII, mucha gente se ve atacada por la manía pastoril. Las marquesas se disfrazan de pastoras. La *Astrea* de D'Urfé, una imitación francesa de la *Diana* de Montemayor, atiborra las cabezas de fantasías idílicas: «En Alemania - cuenta Menéndez y Pelayo- veintinueve príncipes y princesas, y otros tantos caballeros y gentiles damas fundaron una Academia de los verdaderos amantes, para remedar todas las escenas del famoso libro, tomando cada uno de los socios el nombre de un personaje de la *Astrea* y reservando el de Céladon para el mismo D'Urfé, a quien dirigieron el 10 de marzo de 1624 una extraña carta desde «la encrucijada -57- de Mercurio». Los bosques del Forez, patria del autor y teatro de sus idilios, fueron un sitio de peregrinación sentimental, que todavía Juan Jacobo Rousseau pensó hacer, aunque desistió al saber que aquel país estaba lleno, no de cabañas pastoriles, sino de fraguas y herrerías, según cuenta en sus *Confesiones*.

La gente novelera (¿y quién no lo es en mayor o menor grado?) busca por el mundo los escenarios de sus novelarías. Muchos han viajado para revivir andanzas de Pierre Loti y se fastidian si el mundo les presenta, en lugar del que habían leído, un espectáculo inédito. (Personas llegadas a Constantinopla se han visto desencantadas al no encontrar las «desencantadas»).

Pero el mundo suele repetir sus espectáculos (variados, aunque no infinitos) como para que los lectores refresquen en ellos sus antiguas lecturas. Un jesuita italiano, Cayetano Cattáneo, que llegó a Buenos Aires en 1729, daba noticias a su hermano de las cosas extrañas que había visto durante el viaje, entre otras, una tempestad en el mar. «No esperes de mí la descripción -le previene, la encontrarás en los poetas y en los historiadores».

La sensación de vivir algo realmente nuevo no -58- es cosa que se dé con facilidad. Colón, en el Nuevo Mundo, encuentra paisajes de Castilla o de Andalucía. Ve sirenas (aunque «no eran tan hermosas como las pintan») y cree estar cerca de las Amazonas, o del Gran Khan. Todas cosas leídas en los libros. Hasta cree oír cantar al ruiseñor. Y eso que Colón era muy gustador del paisaje. A cada rato se arroba en la belleza del mundo que contempla. Cree estar cerca del Paraíso. «Parecía que estaba encantado», dice. Sensación de novela de caballerías.

Es más fácil ver lo que ya está escrito, o pintado, o filmado. Hay gente que no ve el paisaje hasta que no lo encuentra parecido a un cuadro. Así se hace cierta la paradoja de Oscar Wilde: la vida imita al arte. Los que alguna vez vieron algo con intensidad, guían nuestro distraído mirar.

También la fotografía, el cine, intensifican la realidad. André Malraux describe, en una novela sobre la guerra civil española. un bombardeo de Madrid. «Un inmueble - dice- ardía como en el cine, de arriba abajo; detrás de su fachada intacta con decoraciones contorsionadas, con todas las ventanas abiertas y rotas, y todos los pisos llenos de llamas que no llegaban a salir, parecía habitado por el Fuego».

Malraux había vivido el bombardeo. Sin duda había visto arder el edificio. Pero para creer en él y hacernos creer en él, dice: «ardía como en el cine». Tal vez no tuvo plena conciencia de la guerra hasta que la encontró parecida a una película de guerra.

1946

-[60]- -61-

△▽

Dedicatorias de Cervantes

El lector del *Quijote* se encuentra, a la entrada del libro (después de la tasa y el privilegio real), con una dedicatoria. Cervantes se dirige al duque de Béjar y muy humildemente le pide que «como príncipe tan inclinado a favorecer las buenas artes» consienta en tomar el libro bajo su protección, pues a su sombra se sentirá mucho más seguro. «Fío -insiste Cervantes- que no desdeñará la cortedad de tan humilde servicio».

El lector moderno no puede dejar de asombrarse un poco. ¿A qué vienen estas humildes reverencias de Cervantes, autor famoso, ante un simple desconocido? Pero si nos colocamos en una perspectiva histórica, resulta que entonces el desconocido era Cervantes y el importante era el duque de Béjar.

Un escritor, más si era un hombre de pueblo y (aunque de buena sangre) no pertenecía a la nobleza, no podía presentarse al público sino a la sombra de un poderoso. Cervantes no podía ser una -62- excepción. Cuando publicó la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en 1605, ya era un hombre maduro, de unos 58 años de edad. Hacía tiempo que se había estropeado la mano en Lepanto, hacía años que había vivido cautivo en Argel, y siempre había vegetado en una negra pobreza.

¿Y el duque de Béjar? ¡Ah! El duque era un duque y eso bastaba. Sin duda no había hecho nada útil en su vida -tenía 28 años y hacía cuatro que disfrutaba la cuantiosa herencia paterna-, pero se llamaba don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, y era, además de duque, marqués de Gibraleón, conde de Benalcazar y Bañares, vizconde de la Puebla de Alcocer y señor de las Villas de Capilla, Curiel y Burguillos.

Todos esos títulos debían despertar en su interlocutor una especie de temor reverencial. Y Cervantes no era nada más que el autor del *Quijote*.

¿Sería el duque -como leemos en la dedicatoria- tan amigo de los libros y tan protector de las bellas artes? Parece lícito ponerlo en duda. Tal es, por lo menos, la opinión de don Francisco Rodríguez Marín, el notable comentarista cervantino.

«Sin que este príncipe hubiese protegido a nadie, -63- sino por vana ostentación -dice don Francisco-, estaba en predicamento de amante de las letras y de amigo de favorecer a los escritores, y, a la verdad, no se me alcanza en qué sólida base pudiera descansar su renombre de culto, ni recuerdo que en ningún lugar se le encomiara por ilustrado e ingenioso». El poeta Francisco de Rioja -sigue informándonos Rodríguez

Marín- compuso un epitafio en latín para el duque de Béjar y, entre las muchas alabanzas que le prodiga como hombre sin ambición, magnánimo, pacífico, benefactor, etcétera, no lo llama inteligente ni docto.

Algo peor insinúa el erudito andaluz: la fama del duque de Béjar, protector de las artes, era más bien de tonto. En una colección de anécdotas que recogió Juan de Anguijo se registra un diálogo gracioso.

Alguien recordaba la muerte del duque:

-Murió como un santo.

-Sin duda -contestó otro- se fue derecho al cielo, si el limbo no lo ha sacado por pleito.

Y esa referencia a los derechos del limbo sobre el alma del duque, era conferirle, muy claramente, certificado de tontería.

-64-

Un plagio

Es posible que Cervantes, a pesar de las palabras de la dedicatoria, tuviera algunas vislumbres de esa realidad. Tal vez el de Béjar aceptara patrocinar el *Quijote* como si realmente le estuviera haciendo un favor al autor. Cervantes debió advertirlo. Y eso se trasluce en la misma dedicatoria de apariencia elogiosa. Cervantes la escribió sin ganas. Él, tan lleno de ideas y de palabras, tan suelto y chisporroteante cuando se dirigía a sus lectores, no sabía cómo dirigirse al duque. Debió pasar un momento embarazoso antes de enfrentarse con la redacción de esa dedicatoria. Debía afrontar el mal trago de los elogios insinceros, y su pluma voladora en otras circunstancias, se le volvía pesada y haragana.

¿Cómo escribir una dedicatoria, una falsa dedicatoria llena de elogios, a un tonto poderoso que ya tiene un destino señalado en el limbo? Cervantes abrió otro libro: las *Obras de Garcilaso, con anotaciones*, editado en Sevilla en 1580. Las anotaciones eran de otro gran poeta: Fernando de Herrera. Y este Fernando de Herrera había estampado allí una dedicatoria al marqués de Ayamonte.

-He aquí un modelo de dedicatoria -pensaría el autor del *Quijote*.

-65-

Y entonces Cervantes copió -¡sí, señores, copió!- las frases de la dedicatoria de Herrera para fabricar la suya al duque de Béjar: *buen acogimiento y honra... el clarísimo nombre de Vuestra Excelencia... reciba agradablemente... desnudo de aquet... de que suelen andar vestidas las obras que se componen en las casas de los hombres que saben, ose parecer... no conteniéndose en los límites de su ignorancia... condenar con más rigor y menos justicia los trabajos ajenos...*

En algunas ediciones críticas del *Quijote* -como la de Cortejón o la de Rodríguez Marín- esas frases aparecen subrayadas, para indicar que pertenecen originariamente a la dedicatoria de Herrera, utilizada por Cervantes.

Sin señor a quien servir

Las relaciones entre el autor del *Quijote* y el presunto protector de las letras no debieron ser estrechas ni felices. El duque de Béjar no vuelve a aparecer citado en las obras de Cervantes.

Pero, ¿dónde encontrar un protector? ¿Bajo qué sombra benigna colocaría el desvalido escritor las obras de su ingenio? Ya en 1585 había dedicado su novela pastoril *La Galatea* «al ilustrísimo señor Ascanio -66- Colonna, abad de Santa Sofía», hijo de aquel Marco Antonio Colonna que dirigiera las galeras pontificias en la batalla de Lepanto, siempre recordada por Cervantes. En 1605 dedicó el *Quijote* al duque de Béjar. En 1613 dedicó sus *Novelas ejemplares* al conde de Lemos. ¡Qué cambiar de señores! ¡Qué cambiar de sombras!

En las *Novelas ejemplares* hay un párrafo que, leído con cierta intención, resulta desgarrador. Está en el *Coloquio que pasó entre Cipiión y Berganza, perros del hospital de la Resurrección*. Ahí conversan los perros habladores y se refieren sus vidas y aventuras. Berganza cuenta cómo se escapó de ser perro de un pastor y se fue a Sevilla, donde entró a servir a un mercader muy rico. Y Cipiión lo interrumpe para preguntarle:

-¿Qué modo tenías para entrar con amo? Porque, según lo que se usa, con gran dificultad halla el día de hoy un hombre de bien señor a quien servir...

Cuando aparecieron las *Novelas*, ya Cervantes iba para viejo: tenía 66 años y toda su vida había andado -libre, pero desamparado- como un hombre de bien sin señor a quien servir...

-67-

El conde de Lemos

Aunque el conde de Lemos ya era distinto. Don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, era -esta vez sí- un amigo de los libros, un gustador de las artes. Él mismo versificaba con soltura, y sus rimas transparentaban cierto desengaño, como de hombre que ha vivido y contempla la vida desde una altura y sin espejismos. Cervantes podía entenderse con él. Todo el resto de su obra (con excepción del *Viaje del Parnaso*, dedicado a don Rodrigo de Tapia) iría dedicado al conde de Lemos: las *Comedias y entremeses*, la segunda parte del *Quijote*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Pero las dedicatorias al conde ya tienen otro tono, respetuoso siempre, pero amistoso y aun bromista. Ahora Cervantes no tiene necesidad de copiar frases de otras

dedicatorias. Ya moribundo, el 19 de abril de 1616, escribe la del *Persiles* y la empieza recordando unas viejas coplas:

Puesto ya el pie en el estribo
con las ansias de la muerte
gran Señor, ésta te escribo...

Promete, si por un milagro llega a salvarse, escribir todavía otros libros: las *Semanas del jardín*, el -68- *Bernardo* y, si fuera posible, una segunda parte de *La Galatea*... Así sus últimos pensamientos fueron para el conde de Lemos, el que si no impidió que Cervantes viviera en la pobreza, le concedió cierta sombra de protección.

Cervantes le escribía el 19 de abril. Cuatro días después -el 23- «dió su espíritu: quiero decir que se murió».

1947

-69-

△▽

Cervantes en la Argentina

Con motivo de celebrarse el cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, una institución cultural de Buenos Aires organizó un interesante concurso para premiar el mejor estudio sobre el tema «Cervantes en la Argentina».

El asunto se presta para un amplio desarrollo. La sola enumeración de los autores nacionales que han abordado el tema cervantino, superaría los límites de un artículo periodístico. Algunos otros, sin embargo, resultan de mención imprescindible, como los de Paul Groussac, Ricardo Rojas, Arturo Marasso y, últimamente, los sagaces atisbos de Jorge Luis Borges y Carlos Alberto Leumann.

El estudio de estos estudios daría material suficiente para una amplia monografía. Sería muy útil, porque es lástima que algunos eruditos españoles desconozcan ciertas contribuciones argentinas al más cabal conocimiento de Cervantes.

-70-

Cervantes y la poesía

En un manual sobre *La poesía lírica española* (Barcelona, 1937), Guillermo Díaz Plaja, crítico fino y bien informado, hablando de los valores poéticos de Cervantes, señala la falta de «un estudio moderno y complejo de esta faceta cervantina». Sin embargo, entre nosotros existe, desde hace tiempo, un estudio sobre la poesía de Cervantes, moderno y completo, debido a la pluma de Ricardo Rojas.

Dejando de lado los trabajos eruditos, otro género literario, la glosa cervantina, ha dado abundantes y a veces maduros frutos entre nosotros. La glosa cervantina participa más de la poesía que de la erudición. Pero muchas veces esa admirativa evocación del libro inmortal nos aproxima más a él que muchas páginas de datos y de notas. La glosa cervantina debe ser hecha con amor y por eso resulta tal vez más esclarecedora del texto que un seco comentario intelectual. Un libro de glosas como *La jofaina maravillosa* (agenda cervantina), de Alberto Gerchunoff, figurará, seguramente, entre nuestros libros clásicos.

Otras glosas cervantinas acuden a nuestra memoria, como *La tristeza de Sancho*, de Pedro Miguel Obligado; o las de Manuel Mujica Lainez, *El pintor -71- de Don Quijote* y otras incluidas en *Glosas castellanas*.

Citar más, sería extralimitarnos. Pero ¿cómo olvidar a los poetas? Rubén Darío, que produjo entre nosotros gran parte de su obra, convirtió en una especie de texto sagrado, musitado generosamente en todos los pueblos de habla castellana, su famosa *Letanía de nuestro señor don Quijote: Rey de los hidalgos, señor de los tristes -que de fuerza alientas y de ensueños vistes,- coronado de áureo yelmo de ilusión...*

Los ecos de esa música resonaron en todos los ámbitos del idioma. Los encontramos en los lugares más insospechados, como en las *Misas herejes* de Evaristo Carriego. Ese libro, del que luego se recordarían exclusivamente sus referencias al suburbio porteño, se inicia, sin embargo, con un largo poema *Por el alma del Quijote: dedico estos sermones porque sí, porque quiero - al único, al Supremo famoso Caballero, a quien pido que siempre me tenga de su mano, - al santo de los santos Don Alonso Quijano - que ahora está en la gloria, y a la diestra del Bueno: - su dulcísimo hermano Jesús el Nazareno, - con las desilusiones de sus caballerías - renegando de todas nuestras bellaquerías.*

-72-

Y antes de entrar a los dominios del «gringo musicante», de *Mamboretá* y de «la costurerita que dio aquel mal paso», Carriego nos detiene con otra larga versada cervantina: La apostasía de Andresillo.

La «ínsula» de San Martín

Pero tan interesante como rastrear las huellas cervantinas en nuestra literatura, ha de ser, sin duda, el hallarlas en nuestra propia vida nacional. La influencia cervantina, o ¿por qué no?, quijotesca, es cosa que trasciende los libros y se incorpora a los modales, a las costumbres, a las reacciones y decisiones humanas.

Al poco tiempo de aparecido el libro en España, ya pueden observarse señales de su influencia en la vida americana. A pesar de las restricciones de las leyes de Indias para la importación de «libros de romance de materias profanas, y fábulas, así como los de Amadís, y otros de esta calidad, de vanas y mentirosas historias», pasaron a América muchos ejemplares de *El ingenioso hidalgo*. Sobre todo a Méjico y al Perú. En las suntuosas fiestas de la época colonial, entre torneos y mascaradas, solían aparecer personajes caracterizados como don Quijote y Sancho Panza. Ya se los consideraba como seres -73- vivientes, escapados del libro y que perduraban en la imaginación de las gentes.

Don Quijote fue lectura habitual en todo el mundo de habla hispánica. Es oportuno repetirlo con los versos arcaizantes de Juan Eugenio de Hartzenbusch en su *Epístola de Don Quijote en rancio, raro e desigual lenguaje*:

Por él en Orán e Flandes,
en las lomas de los Andes
e las playas de Luxón,
Don Quijote y Sancho
son conocidos por do vamos;
nos nombran en el camino,
e aun al jaco y al pollino
que montamos.

Así hay que imaginarlos a don Quijote y Sancho. También sobre los Andes y sobre las pampas y las apacibles ciudades coloniales y luego en el caldeado ambiente revolucionario.

Los hombres de la revolución libertadora de América fueron lectores del *Quijote*. En algunas cartas de San Martín se trasluce su familiaridad con el gran libro. Cuando en 1814 San Martín fue nombrado por el Directorio que presidía Posadas, gobernador de Cuyo, él, que ya maduraba en su imaginación la gigantesca empresa de cruzar los Andes y llegar hasta Lima, llamaba burlescamente al territorio -74- de su gobernación «mi ínsula cuyana». El recuerdo de Sancho y de su malhadado gobierno en la ínsula Barataria se proyectaba risueñamente sobre su situación actual. ¡Qué se iba a engreír él por ser gobernador! El fabuloso episodio de la ínsula Barataria, con la inevitable moraleja de la vanidad de los títulos, revivía en su mente; y contemplaba, al pie de los Andes, el vasto territorio puesto bajo su mando, con cierta sensación de desencanto, de estar de vuelta de Barataria... ¡Su ínsula cuyana!

Personajes quijotescos

El fogoso antiespañolismo, de algunos personajes de la época revolucionaria se conciliaba perfectamente con la devoción por Don Quijote. El ejemplo más característico de esta dualidad nos lo ofrece, sin duda, el patriota don Francisco Planes.

Don Pancho Planes, como se lo llamaba familiarmente, fue uno de los más exaltados actores de la semana de Mayo. Vociferó contra el virrey Cisneros y contra los cabildantes que perdían el tiempo en cabildeos y paños tibios, sin resolverse a proclamar francamente un cambio de gobierno. Fue ardiente partidario de Moreno y de Monteagudo y -75- orador exaltado en la Sociedad Patriótica. Dictó clases de filosofía. Tuvo fama de hombre ingenioso y algo pintoresco. Y entre sus varias debilidades debía contarse su desmedida afición a la lectura de *Don Quijote*. Era su libro de cabecera.

Cuando don Pancho Planes se enfermó, ya para morir, como algunos lo instaran a que preparara su alma y recibiera los últimos sacramentos, les contestó, con toda soltura (es su sobrino, el historiador Vicente López quien nos lo cuenta), que el Quijote «era mejor consuelo y auxilio para bien morir que el breviario y las morisquetas de los frailes».

La letra y el espíritu del *Quijote* estuvieron presentes en la revolución americana, llena de episodios quijotescos. Bastaría recordar el crucero de la fragata «La Argentina», que se lanzó a todos los mares a proclamar nuestra independencia recién nacida. Pero, ¿cómo preferir un episodio entre mil?

Quijotescos fueron los próceres de la revolución: San Martín, Bolívar. Es significativo que el poeta Rafael Obligado, en trance de cantar a Cervantes, los recuerde en oportuna décima:

¡San Martín! ¡Bolívar! Gloria,
llama, luz de un sol naciente,
que irradiando a un continente,
lo abrió al día de la historia.
-76-
¿Quiénes sois?... ¿Tanta victoria
es vuestra? Tú, paladín
del Andes; tú, de Junín
vencedor, del godo azote...
¿Quiénes sois?... ¡Sois Don Quijote,
Bolívar y San Martín!

Una imagen de Sarmiento

No sólo los personajes de la revolución; la misma revolución sudamericana puede compararse con la figura de don Quijote.

Sarmiento, que tenía arranques quijotescos e intuiciones geniales, al comparar su propia vida con la vida de todo el continente sudamericano, nos presenta tal vez inconscientemente, una imagen del *Quijote*:

«En mi vida, tan destituida, tan contrariada y, sin embargo, tan perseverante en la aspiración de un no sé qué elevado y noble, me parece ver retratarse esta pobre América del Sur, agitándose en su nada, haciendo esfuerzos supremos por desplegar las alas y lacerándose a cada tentativa contra los hierros de la jaula que la retiene encadenada».

Así dice Sarmiento. Él comprende que su vida, llena de anhelos de justicia, de arranques heroicos, de tenacidades sin desmayo, se parece a la vida de todo el continente.

-77-

Sudamérica se golpea contra los hierros de su jaula. Sudamérica -pudo añadir- embiste contra molinos o contra gigantes. Marcha, mal armada, sobre un flaco rocín. Sueña con una amada ideal cuya belleza proclama a los cuatro vientos. ¿La libertad, la justicia? Una amada por la que está resuelta a luchar contra todos, aunque esa amada padezca por obra de malos encantadores y su realidad no corresponda a la imagen ideal que de ella nos hemos forjado.

Así se ve Sarmiento a sí mismo y así ve a su propio continente. Pero tal imagen ¿no es al mismo tiempo la imagen de Don Quijote?

1947

-[78]- -79-

△▽

Lope de Vega y los gatos

Apenas podemos imaginarnos el estado de ánimo de aquel griego -durante mucho tiempo se creyó que era el mismo Homero- que se divirtió en cantar la guerra de las ranas y los ratones: *La batracomiomaquia*.

Sin duda estaba cansado de los relatos de las hazañas de los héroes y de la voz hinchada de sus recitadores. Porque, cuando se lo quiere sostener mucho tiempo, el tono heroico fatiga y aun repugna a los hombres simplemente humanos.

El hombre sincero, desde lo más profundo de sí mismo, sorprende lo artificial de las gesticulaciones heroicas. Por el camino de ese desengaño puede llegar a convertirse en un místico o en un pícaro. Y el primer paso de esta evolución -¿por qué no?- se exterioriza en un gesto de burla, en un remedo de la postura heroica. El hombre convierte en guerreros a los ratones y las ranas. Describe sus armaduras y sus tonos

enfáticos, moviliza ejércitos de -80- mosquitos zumbadores y termina la batalla con un feroz ataque de cangrejos. Escribe *La batracomiomaquia*.

Miguel de Unamuno, que vivió en plan de héroe, pero sin teatralidad y sin decorados de epopeya, le cobró afición a *La batracomiomaquia*. Durante mucho tiempo recreó en su imaginación actitudes de ratones heroicos y de esbeltas ranas belicosas. Llegó a dibujarlos, estudiando profundamente su anatomía. Planeó una edición del poema griego ilustrada por él mismo. Charlando con Ángel Ganivet sobre esos proyectos, dibujó una rana en el mármol de una mesa de café. Mucho tiempo después, Ganivet tenía grabada en la memoria aquella figura: «Aún la veo, que me mira fijamente, como si quisiera comerme con los ojos saltones».

Fatigados de los héroes, muchos grandes ingenios volvieron sus ojos hacia las cosas pequeñas del mundo. Lope de Vega (o su personaje Burguillos), aburrido de epopeyas, dio en cantar las pintorescas andanzas de los gatos en los tejados. Y, como para justificar su *Gatomaquia*, se escudó en la enumeración de los célebres poetas que, antes que él, escribieran

en materias humildes, grandes versos.

-81-

Su erudición renacentista recuerda que Virgilio había tañido su lira para cantar al mosquito; Sinesio, para alabar a los calvos; Teócrito, para exaltar las rústicas cabañas; Dentócrito, para describir el camaleón; Diocles, el nabo; Marción, el rábano; Fancias, la ortiga; y, ya llegando a sus contemporáneos, don Diego de Mendoza, la pulga². Pudo recordar, también, que José de Villaviciosa había escrito en 1615 *La mosquea*, parodia de *La Eneida*, de Virgilio, en la que los personajes eran moscas, obra que ya tenía un antecedente en otra *Mosquea* escrita en latín macarrónico por el italiano Teófilo Folengo.

Pero el antecedente de mayor categoría era, sin duda, aquel épico encuentro de ratones y ranas cantado en versos griegos que entonces se atribuían a Homero.

Y si el divino Homero
cantó con plectro a nadie lisonjero
«La batracomiomaquia»,
¿por qué no cantaré «La gatomaquia»?

Cuando Lope (disfrazado de Burguillos) publica estos versos en 1634, su fama parece extenderse por -82- toda la redondez del planeta, en cuyos más remotos rincones los españoles han plantado su bandera y aún siguen batallando y colonizando. La musa de Lope, que ha dado a luz montañas de comedias y dramas, en tal número que apenas se pueden catalogar, no ha permanecido muda ante las hazañas de los héroes. Hace tiempo ha cantado en tono heroico, acompasándose con las trompetas de Marte, las luchas de sus compatriotas contra Drake, el corsario inglés convertido en el Dragón por antonomasia. Ha relatado la historia de los mártires de la fe en el Japón casi fabuloso. Y también, imitando el estruendo de las armas, al estilo de Ariosto y de Tasso, ha revivido las fábulas del tiempo de Carlomagno y los combates de los cruzados con Saladino.

Pero ahora, en 1634, Lope se halla casi al término de su larga, fecunda, fogosa, zarandeada vida. Tiene setenta y dos años. Al año siguiente ha de morir. Tiene derecho a no ahuecar la voz y a cantar como le dé la gana, y a sonreír, lleno de comprensión y de indulgencia, sin adular a los Mecenas ni a los Augustos.

Y si el divino Homero
cantó con plectro a nadie lisonjero...

-83-

también él puede, libre ya de la lisonja y de la reverencia, retozar risueñamente con su imaginación, aligerar el verso, humanizar el tono y jugar con las imágenes y con las palabras, cantando una epopeya gatuna, suelta, desembarazada, desenfadada, grotesca, gozosa³.

Burguillos, su personaje, cree necesario justificarse por no emplear su lira en cantar algún héroe de los que honraron el valor hispano.

Pero, cínicamente, Burguillos reconoce que los poderosos, si bien se envanecen con el incienso de los poetas oficiales, suelen distraerse en el momento de la recompensa. ¿Para qué alabar a príncipes ingratos? En la corte abundan los que rabian por la ingratitud de los grandes. Y así como otros, desesperados, se dan a los perros, él, Burguillos, prefiere darse a los gatos:

que, como otros están dados a perros
o por agenos o por propios yerros,
también hay hombres que se dan a gatos
por olvido de príncipes ingratos...

-84-

No puede expresarse con mayor claridad, o cinismo, el motivo que aparta al poeta del canto heroico:

como no se usa
el premio, se acobarda toda musa.

Así canta Lope, con la seguridad que le da su disfraz de Burguillos. Pero ya sin disfraz ninguno había expresado los mismos conceptos. En la segunda parte de *La Filomena*, publicada en 1621, al hacer mención de su poema heroico *La dragontea*, explica, sin ningún disimulo, la causa de su abandono de la epopeya:

Mas, como nunca paga lo que debe
la patria, dejé aparte
las trompetas de Marte...

Los que se han esforzado en alabar las hazañas heroicas suelen cosechar el olvido de los príncipes ingratos. ¿Y qué mucho que los cantores se queden sin dádiva, si los mismos héroes que dieron tema a los cantos muchas veces también se quedan sin recompensa? Hernán Cortés conquistó un imperio para Carlos, y Carlos lo dejó morir casi olvidado. Sarmiento de Gamboa, el rival del Dragón de *La dragontea*, aventurero magnífico que fundó dos ciudades en el fin del mundo para defender el Estrecho de Magallanes de los ataques ingleses, le escribía al -85- rey Felipe, para que no desamparara a sus habitantes: «Humildemente suplico se acuerde de su natural benignidad, y después de éste su criado, aunque sea gusano y ceniza, y me socorra, pues por dineros no conviene a mi señor que un hombre se pierda, pues el dinero se halla en las minas y no los hombres»...

Y Felipe se hacía el sordo. Alonso de Ercilla, no sólo vivió un poema heroico combatiendo en tierras araucanas, sino que lo escribió y fue al mismo tiempo Aquiles y Homero. Pero Felipe se olvidó por igual del héroe y del poeta. En el último canto de *La Araucana*, Ercilla parece cansarse de alabar la grandeza de su soberano, viendo lo infructuoso de su trabajo:

Canten de hoy más los que tuvieren vena,
y enriquezcan su verso numeroso,
pues Felipe les da materia llena...

Que le canten otros. Él se retira, pobre y cansado de ingratitudes. No ha recibido premio, pero le queda la satisfacción de saber que lo ha merecido, pues

el premio está en haberlo merecido,
y las honras consisten, no en tenerlas,
sino en sólo arribar a merecerlas.

-86-

Le queda el orgullo, que el rey no puede quitarle, y la pobreza, que el rey no se preocupa de remediar.

Que el disfavor cobarde que me tiene
arrinconado en la miseria suma
me suspende la mano y la detiene
haciéndome que pare aquí la pluma.

Se le adivina en la voz el temblor de la indignación. El poeta está por darse a los perros.

Burguillos, o Lope, sonrío socarronamente ante este despliegue de pasiones. Él está de vuelta de las ingratitudes. ¿Para qué darse a los perros, o desesperarse? Más agradable es hacer una epopeya de burlas, fingir una historia de gatos y cantarla sin adulación para nadie, sin cortesanas, sin reverencias,

con plectro a nadie lisonjero.

Burguillos, o Lope, sonrío. Lope, Félix él también, se halla a gusto entre los gatos. ¿No dan los gatos un ejemplo de independencia? Ellos no lamen la mano. Lope - gustador de comodidades, independiente, enamorado, sedentario- a ratos se les parece un poco. Ahora se divierte poblando su imaginación de un pintoresco mundo gatuno

que maúlla en diversos tonos, ya en tiple, ya en bajo. Él cantará -87- sus amores y sus combates. Sin duda siente una alegría íntima al comenzar la historia:

Estaba sobre un alto caballete
de un tejado, sentada
la bella Zapaquilda...

1947

-[88]- -89-

△▽

Imaginación del Infierno

El mundo de los griegos era un mundo de tres pisos. Por lo menos así está representado en los poemas homéricos, que eran algo así como la Biblia -el libro- de los griegos. Si no su libro sagrado, su libro nacional.

Como en algunas modernas obras de teatro en las que aparecen varios escenarios superpuestos, en la *Ilíada* y la *Odisea* la acción transcurre en tres planos: uno alto, otro mediano, otro subterráneo.

Desde el alto, los dioses contemplan o dirigen el movimiento de los hombres. En el mediano los mortales representan sus guerras, sus querellas, sus crímenes, sus amores, sus sufrimientos. Después de muertos pasan a actuar en el escenario inferior.

En la *Ilíada* hay mucha actividad en el piso de arriba. En la *Odisea*, en cambio, muchos diálogos tienen lugar en el subterráneo. La acción no termina con la muerte del personaje. Odiseo visita a los difuntos y éstos le cuentan cómo ocurrió su muerte. Uno, Elpénor, se queja por no haber recibido sepultura. -90- Otro, el adivino Tiresias, profetiza y aconseja. Agamenón se lamenta de su horrible muerte. El lector o el oyente de la *Odisea* se entera del fin de Agamenón por el relato del mismo difunto:

-Ni las tempestades ni los enemigos acabaron conmigo -explica el guerrero- fue mi hijo Egisto, de acuerdo con mi funesta esposa; me llamó a su casa, me dio de comer y me quitó la vida como se mata a un buey junto al pesebre. Y a mi alrededor fueron asesinados mis compañeros...

Agamenón no envidia la vida sino la muerte de los otros héroes, y se lamenta de su mala muerte.

Los pretendientes de Penélope también nos cuentan su muerte en la *Odisea*. Como una bandada de murciélagos siguen en la oscuridad a Hermes, conductor de los muertos. La sombra de Agamenón interrumpe su conversación con la sombra de Aquiles al verlos llegar. (Por cierto que el tema de Agamenón es siempre el mismo: se lamenta de su mala muerte). Y entre los recién llegados reconoce a su sobrino Anfimedonte, hijo de Menelao, que era uno de los pretendientes.

-¿Qué os ha ocurrido que penetráis en la oscura tierra tantos y tan selectos varones, y todos de la misma edad?

-91-

Anfimedonte cuenta la historia de los galanes de Penélope, la llegada de Odiseo y la matanza que hizo entre ellos con su arco:

-Así hemos perecido, Agamenón...

Ese estilo autobiográfico de ultratumba no llegó a hacerse vulgar. A fines del siglo XIX (después de Cristo) sorprendió por su originalidad un libro del novelista brasileño Machado de Assis, *Memorias póstumas de Blas Cubas*, dedicado, de modo poco usual, «al gusano que primero royó las frías carnes de mi cadáver»...

El supuesto Blas Cubas confiesa su perplejidad antes de empezar la novela, pues no sabe si iniciarla con su nacimiento o con su muerte. Al fin se resuelve a entrar en materia del siguiente modo: «Expiré a las dos de la tarde del mes de agosto de 1869, en mi casa de Catumby; tenía entonces unos sesenta y cuatro años, unos trescientos contos, y me acompañaron al cementerio once amigos»...

Machado de Assis no parece acordarse de la *Odisea*. En cambio James Joyce no pudo haberla olvidado. Por eso no es de extrañar que en su *Ulyses*, novela tenida hoy por tan moderna que casi parece futura, uno de sus personajes nos explique:

-Yo fui la hermosa May Goulding. Estoy muerta.

-92-

Tampoco puede extrañarnos que Axel Munthe en su famoso *Libro de San Michele* cuente su propia muerte (que más bien es el sueño de su muerte). De todos modos resulta inolvidable el repentino terror del perro que, al sentirlo muerto, retrocede, arrastrándose, a refugiarse en un rincón.

Dijimos que Machado de Assis (o Blas Cubas) no parece acordarse de la *Odisea*. Pero se acuerda de la *Biblia*, y sabe que en el último libro del Pentateuco, atribuido a Moisés, se cuenta la muerte de Moisés: «Y era Moisés de ciento y veinte años cuando murió: sus ojos nunca se oscurecieron, ni perdió su vigor».

Volvamos a los griegos. Los griegos poblaron y adornaron un infierno que serviría de modelo, durante siglos, a todos los infiernos literarios. La imaginación del infierno no podía desprenderse de sus creaciones.

La morada de Hades, o Edoneo, o Plutón, como se llamaba el rey infernal, tenía sus héroes: Orfeo había bajado para libertar a Eurídice. (Todavía lo hace, en óperas, operetas y dramas). Heracles bajó para apoderarse de Cerbero, el comedor de carne. Teseo y Piritoo, bajaron para raptar a Perséfone, princesa subterránea. Tenía sus suplicios clásicos: -93- Ticio, roído por buitres; Tántalo sufriendo sed y hambre cerca del agua y la comida; Sísifo, empujando su roca, eternamente.

Tenía sus jueces: Minos, Eaco y Radamanto. Tenía las fraguas de los titanes, y una legión de almas de mujeres que solían contar su vida a los visitantes: Tiro, Antíope, Alemena, Epicasta, Cloris, Leda, Fedra, Ariadna... Después se agregarían muchas otras, y Francesca da Rímini les ganaría a todas en el arte de conmovier contando su vida y su muerte.

El infierno griego tenía una topografía bastante precisa. Sus cuatro ríos - Piriflégeton, Cócito, Aqueronte y Estigio- ya nombrados en la *Odisea*, seguirán corriendo en la *Eneida*, en la *Divina Comedia* y en el *Paraíso perdido*. En la *Comedia* tienen una fuente de lágrimas.

Por la *Teogonía*, de Hesíodo, tenemos datos más exactos: el subterráneo infernal está tan por debajo de la tierra como está la tierra por debajo del cielo. Un yunque caería del cielo a la tierra en nueve días y nueve noches. El mismo tiempo tardaría en caer de la tierra al profundo Tártaro. Ese camino recorrieron en su caída los titanes rebeldes. En el poema de Milton los ángeles rebeldes también sufren una caída de nueve días. Pero no van a dar al interior -94- de la tierra sino a una región del aire, lejos de nuestro planeta. Ya en la imaginación griega el país de los muertos se desplazaba a veces a una vaga región de los confines del mundo, las islas de los Bienaventurados, más allá del Océano. Pero era más popular la creencia en el infierno subterráneo.

Tan popular, que en las comedias Aristófanes se atreve a burlarse del infierno, haciendo descender a Baco en busca del trágico Eurípides. Primero Baco le pide instrucciones a Heracles, que ya ha hecho el viaje antes. Quiere que le indique las hospederías, panaderías, figones y tabernas del infierno. Pregunta por el camino más corto. Heracles le aconseja ahorcarse. Pero Baco prefiere bajar vivo. En la laguna infernal se encuentra con el barquero Caronte. Éste es un personaje de gran porvenir literario. Reaparecerá en el poema de Virgilio, en los diálogos de Luciano, en el poema de Dante, en infinitos «diálogos de los muertos»... Además está en la Capilla Sixtina, pintado por Miguel Ángel en el enorme fresco del Juicio Final.

-¿Quién viene a trasquilar la lana de los asnos? -pregunta Caronte a sus visitantes (en la traducción de R. Martínez Lafuente).

Tal vez Aristófanes no cree en el infierno que -95- ha puesto en escena. Pero entre las bufonerías de la comedia pasa, entre la luz y el perfume de las antorchas y la música de las flautas, el coro de los iniciados en los misterios de Eleusis. Su canto es serio, poético, religioso. Ya se sabe que los iniciados tienen un tratamiento preferencial en el otro mundo.

Sócrates que, según su propia confesión, estaba iniciado, dice en el *Fedon* que «el que llegue a los infiernos sin estar iniciado ni purificado será precipitado en el cieno, pero el que llegue después de haber cumplido la expiación será recibido entre los dioses,

porque, como dicen los que presiden los misterios, muchos llevan el tirso, pero pocos son los poseídos por el dios»... Muchos son los llamados...

A Sócrates, en los diálogos platónicos, le gusta conversar sobre la otra vida. Dedicar largos ratos a contar extrañas leyendas sobre viajes de ultratumba, como la de Er, el resucitado.

-No es la historia de Alcinoos la que voy a referir -previene Sócrates al final de *La República*.

En la corte de Alcinoos es donde Odiseo ha contado su entrevista con las almas. Sócrates debe tener por infantil la narración de la *Odisea*. La de Er, el -96- armenio, es más fantástica, más complicada. Er resucitó sobre la pira en que iban a quemarlo, doce días después de morir, y contó el viaje de las almas, sus andanzas subterráneas y siderales. Las almas suben y bajan por las aberturas del cielo y de la tierra. En el camino se saludan y conversan acerca de sus expiaciones y purificaciones. Er refiere detalles dramáticos referentes al especial castigo de los tiranos. Habla también de los círculos celestes, de las tres parcas que presiden los destinos, y de las reencarnaciones. Las almas que van a volver al mundo, después de unas vacaciones de mil años, eligen, según el orden que les ha tocado en suerte, entre los géneros de vida disponibles. Podían elegirse tiranías vitalicias o tiranías interrumpidas, destinos de guerreros o de atletas... Aun el último de los sorteados, si acertaba en la elección, podría ser feliz. Pero el modo de elegir de las almas «era digno de compasión y de risa»... (De piedad y de ironía, diría Anatole France).

El relato de la elección de vidas parece tratado con un humor fantástico y burlón. Orfeo, que había sido despedazado por las mujeres, no quiere volver a nacer de mujer y se convierte en cisne. Algunos pájaros cantores se vuelven humanos. Agamenón -97- prefiere ser águila. El Tersites se convierte en burlón mono. Odiseo, cansado de sus infortunios, prefiere convertirse en un particular desconocido y oscuro.

Este tono ya parece presagiar el de Luciano de Samosata y aun las fantasías de los sueños de Quevedo, lector de Luciano.

Pero en Sócrates la ironía suele ser tan sutil que a veces se nos escapa. En la *Apología de Sócrates* el filósofo parece burlarse de sus jueces recordándoles los verdaderos jueces, los jueces infernales: -«Si es verdad lo que se dice, que allá abajo dan su cuenta todos los que han vivido, ¿qué mayor bien habéis podido discurrir los que me habéis juzgado? Porque si al dejar aquí a los que hacen el papel de jueces encontramos en el infierno a los verdaderos jueces que allí administran justicia, Minos, Radamanto, Eaco, Tripolemo y los demás semidioses que en la vida fueron justos, ¿qué cambio más venturoso? ¿Qué daríamos por conversar con Orfeo, Museo, Hesíodo y Homero? Yo moriría contento cien veces si eso fuera verdad»...

Sócrates se regocija ante la posibilidad de entrevistarse con los héroes antiguos e inquirir noticias sobre la guerra de Troya y los otros sucesos legendarios. -98- Para la curiosidad siempre tensa de los griegos, esa posibilidad de reportajes fantasmales daba un permanente interés al infierno.

Tal curiosidad justifica al personaje de una comedia de Filemón que decía:

-Si estuviera cierto de que los muertos tienen conocimiento, me ahorcaría ahora mismo para poder ver a Eurípides.

1947

-99-

△▽

Homero entre comillas

Para los griegos antiguos no hubo poeta más grande que Homero. Era el poeta por antonomasia, al que se podía citar sin nombrarlo. «Dijo el poeta», decían, y todos comprendían que se trataba de Homero. Pero de Homero como persona nunca tuvieron una idea bastante definida.

Lo de menos es que no se pusieran de acuerdo sobre el lugar de su nacimiento. Podía ser de Esmirna, o de Quíos, o de cualquier otra de las siete ciudades que se disputaban la gloria de haberle dado origen. Los datos que circulaban sobre su vida eran siempre fantásticos y contradictorios. Solían coincidir en que era ciego. En la *Odisea* aparece un cantor ciego, Demódoco, a quien la Musa le había concedido un bien y un mal; lo privó de la vista, pero le concedió el dulce don del canto.

Recostado a una columna, acompañándose con la cítara que colgaba a su alcance, Demódoco cantaba, en la fabulosa corte de los feacios, las aventuras -100- de los héroes de Troya y los ridículos amores de los dioses. Los mismos temas que Homero. Los lectores u oyentes del poema debieron imaginarse a Homero semejante a Demódoco. Era un Homero dentro de los poemas de Homero.

Mayor incertidumbre había entre los griegos para determinar cuáles eran los poemas de Homero. Parece que al principio cualquier poema heroico sobre las guerras de Troya o de Tebas era tenido por homérico.

La más antigua mención que se conoce de Homero aparece en un fragmento del poeta Calinos de Éfeso, que vivió en la primera mitad del siglo VII antes de Cristo. Y Calinos, citado por Pausanias, atribuye a Homero la *Tebaida*, un poema perdido sobre la guerra de Tebas. Otros poetas viejos -Simónides, Píndaro- citan como de Homero frases o episodios que no están en la *Ilíada* ni en la *Odisea* y que pertenecieron, sin duda, a otras epopeyas perdidas: la *Pequeña Ilíada* o la *Etiópida*.

Antes del siglo V antes de Cristo todo poema heroico se atribuía a Homero. Herodoto es el primero (de los conocidos) que intentó discriminar entre las viejas epopeyas. Encuentra contradicciones históricas entre la *Ilíada* y la *Cipriada* (también perdida) -101- y concluye que esta última no pudo ser de Homero, sino de otro poeta ignorado.

También debemos a Herodoto una ubicación de Homero en el tiempo: «no más de cuatrocientos años de antigüedad pueden llevarme de ventaja Hesíodo y Homero» -dice (II, 117). Es decir, que lo sitúa en el siglo IX antes de Cristo.

Poco a poco se fueron olvidando las otras obras atribuidas a Homero, y su producción quedó reducida a la *Ilíada* y la *Odisea*, convertidas en texto cívico de Atenas gracias a su recitación en las panateneas.

Todavía Aristóteles le atribuye el *Margites*, una epopeya cómica, también perdida, cuyo protagonista, un vanidoso charlatán, está reflejado en un verso: «muchas artes conocía, y todas conocía mal».

Por lo menos la *Ilíada* y la *Odisea* se mantuvieron como de Homero hasta la época alejandrina. Entonces surgieron críticos más estrictos que advirtieron tantas diferencias entre los dos poemas que les resultaba imposible atribuirlos a un mismo autor. Tales críticos, llamados corizontes, o separadores, hubieran llegado a hacer prevalecer su opinión si Aristarco, en el siglo II antes de Cristo, no hubiera volcado su autoridad en favor de la tesis tradicional. -102- Durante muchos siglos Homero seguiría pasando por autor de la *Ilíada* y la *Odisea*.

Pero ¿qué partes de la *Ilíada* y de la *Odisea* podían considerarse de Homero? La crítica alejandrina extendió su acción corrosiva sobre los textos. Señaló adiciones, falsificaciones, erratas, interpolaciones. En su afán por restituir los poemas a su estado original, suprimió versos, estribillos, cantos enteros. Cotejó los diversos códices, fluctuantes y contradictorios. Advirtió que muchos versos habían sido agregados en Atenas para halagar el patriotismo local.

Los eruditos de Alejandría intentaron por primera vez la publicación de ediciones críticas, en las que cada verso iba señalado con signos: asteriscos, obelos, diplos... para indicar cuándo se los tenía por apócrifos, o sin sentido, o no concordantes con otras versiones.

De esta época alejandrina data el famoso retrato de Homero -un anciano ciego, de cabellera y barba enruladas, de expresión majestuosa y serena-, del que todavía se conservan copias romanas, como la del Museo de Nápoles.

Los alejandrinos, aspirando a un cabal conocimiento del poeta, trataron de recuperar sus versos -103- y su imagen. Pero su imagen quedó reducida a un retrato ideal e inventado, y sus versos auténticos -si es que había versos auténticos- quedaron perdidos entre la hojarasca de adiciones y modificaciones acumuladas durante siglos de recitación homérica.

Se mantenían los interrogantes: ¿Qué subsistía de Homero en la *Ilíada* y en la *Odisea*? Y, ¿hasta qué punto podía hablarse de Homero como autor primitivo de los poemas?

Fue Juan Bautista Vico -*Principios de una ciencia nueva sobre la común naturaleza de las naciones*, Nápoles, 1725- quien se atrevió a afirmar que la historia universal era principalmente la historia de los pueblos, y que muchos grandes personajes de la antigüedad como Homero, o Hércules o Rómulo, no debían ser considerados sino como nombres colectivos o alegóricos, detrás de los cuales se oculta la múltiple actividad del espíritu humano a través de las generaciones.

Desde entonces, Homero, como persona individual, no dejó de sufrir duros golpes. Frente a la crítica romántica quedó como desvanecido e inexistente. Los románticos prefirieron dirigir su atención hacia el cancionero popular y anónimo, al que -104- Herder (1778) llamaba «la voz viviente de los pueblos».

Federico Augusto Wolf, en sus famosos *Prolegomena ad Homerum*, 1795, sostuvo la imposibilidad de que la *Ilíada* -creación verbal de una época sin escritura- pudiera ser atribuida a un solo poeta. La existencia de los poemas homéricos se explica por la recopilación de los viejos cantos de los rapsodas, efectuada en tiempo de los Pisistrátidas. Pero esa recopilación no pudo ser tan hábil que disimulara las costuras, las acciones intercaladas o contradictorias.

Ya en el siglo XIX, Carlos Lachmann, siguiendo a Wolf, estudió la formación de las grandes epopeyas. Separó en *Los Nibelungos* y en la *Ilíada* los cantos de los rapsodas que él consideraba independientes. Y, en contraposición con los románticos excesivos, como Herder o Jacobo Grimm, que consideraban la poesía popular como de creación casi milagrosa, como un don de Dios a la gente sencilla, Lachmann concedió mayor importancia a los rapsodas como parte del pueblo especializada en una técnica particular. Llegó a distinguir en la *Ilíada* 18 cantos originales.

-105-

A mediados del siglo XIX era creencia generalizada entre los estudiosos de la historia literaria que las grandes epopeyas se habían formado mediante la acumulación y soldadura de canciones populares más breves. Y se utilizaba con frecuencia el ejemplo de los romances españoles que habrían dado origen a epopeyas como la del Cid.

Respecto a los romances fue necesario, sin embargo, modificar la opinión. Ya en 1843 el venezolano Andrés Bello, que ejercía desde Chile una lejana magistratura sobre el idioma castellano, advirtió que los romances conocidos no podían ser tenidos como núcleos originales de las epopeyas, sino al contrario, como los residuos de la disgregación de viejos y extensos poemas. Milá y Fontanals amplió y precisó esta teoría. La epopeya debía considerarse como la obra de un individuo y para una clase social determinada.

Ramón Menéndez Pidal, en sus estudios sobre el romancero español, ha puntualizado los avances de esta concepción de la epopeya a través de los estudios de Benedicto Niese (1882), Pío Rajna (1884) y Andrew Lang (1893): «Homero, muerto hacía tantos años en el mundo de la crítica, resucitaba de nuevo, uno e indivisible autor de la *Ilíada* y la *Odisea*, -106- poeta de la corte de los príncipes, no poeta espontáneo de la naturaleza y del pueblo».

Pero ¿hasta qué punto no sería ilusoria esta resurrección? La teoría de la creación individual de las epopeyas nos obliga a imaginar un poeta unificador, pero no nos devuelve una imagen más precisa de Homero.

Gilbert Murray, citado por Pedro Henríquez Ureña, ha trazado una mordaz caricatura de los que aún se imaginan a Homero como poeta individual y autor de los dos poemas: «Suponen que, hacia el final del segundo milenio antes de Cristo, cuando no había literatura griega, que sepamos, un hombre solo, milagrosamente dotado, de

cuya vida nada sabemos, situado en medio de una civilización rica, pintoresca y muy extendida, que ninguna historia menciona y ninguna excavación ha podido exhumar, compuso, para un auditorio que no sabía leer, dos poemas demasiado extensos para ser escuchados, y después logró, por medios maravillosos y desconocidos, que sus poemas se conservaran sin alteración importante mientras volaban *viva per ora virum* a través de seis siglos de cambios extraordinarios».

Reducido al absurdo, el poeta Homero desaparece. Escapa a nuestro conocimiento. Para llenar el -107- vacío que deja no tenemos más remedio que recurrir a los viejos rapsodas, los homéridas, cantores de profesión que crearon, agregaron, ampliaron, adornaron, deformaron los viejos cantos, adaptándolos a las necesidades del lugar o del momento.

Se supone que en el siglo VI antes de Cristo, Pisístrato intentó fijar en Atenas ese material fluctuante y establecer un texto canónico. Pisístrato sería el Esdras de los griegos. Pero después de él las versiones homéricas siguieron presentando pronunciadas variantes hasta la época alejandrina.

Así como los exploradores de Troya, al encontrarse con varias ciudades superpuestas, debieron titubear antes de establecer cuál era la homérica, los filólogos encuentran en los textos homéricos varios poetas superpuestos y no pueden determinar cuál es Homero.

Carlos Otrifido Müller, después de estudiar las contradicciones entre el catálogo de las naves del canto II de la *Iliada* y el resto del poema, asegura que los rapsodas que compusieron ese fragmento no tenían la *Iliada* por escrito y ni siquiera la sabían por completo de memoria, pues si la hubieran sabido no habrían caído en contradicciones. Gilbert Murray analiza sagazmente el canto XXII de la -108- *Odisea*, el de la matanza de los pretendientes y demuestra cómo está entretejido con dos narraciones originales distintas. Los ejemplos de superposiciones homéricas podrían ampliarse en cantidad abrumadora.

En los poemas de Homero, Homero se nos escapa continuamente. Así se explica que los actuales estudiosos de la literatura griega, sobre todo en los países anglosajones, prefieran citar a Homero entre comillas.

Dicen: los poemas de «Homero», es decir, atribuidos por convención a ese ente fabuloso así denominado. «Homero» resulta una palabra colectiva o simbólica. A Homero, el poeta más grande de la antigüedad, lo sujetan entre comillas para sostener su personalidad ficticia, con cierto miedo secreto de que, al retirarle esos sostenes, se les desvanezca en el aire.

1948

-109-

△▽

El creador de Don Juan

El 12 de marzo de este año (1948) se cumple el tercer centenario de la muerte de fray Gabriel Téllez, más conocido por Tirso de Molina. Fray Gabriel en la religión, Tirso en las tablas: nombre y seudónimo completan bien la doble personalidad del fraile mercedario y autor teatral.

Un divulgado retrato nos conserva su imagen: la frente coronada por el flequillo monacal; el amplio capuchón volcado sobre los hombros; los ojos bajos, más por reserva que por modestia; los labios apretados en un gesto imperceptiblemente irónico.

De la vida de fray Gabriel sabemos poca cosa. Que nació en Madrid, estudió en Alcalá, profesó en Guadalajara, pasó dos años en la isla de Santo Domingo, volvió a España, donde cambió varias veces de residencia, vivió en Toledo, fue desterrado a Salamanca, fue luego comendador del convento de Trujillo, donde se familiarizó con la historia de los Pizarros, y por fin, comendador del convento de -110- Soria, donde murió «a los 76 y 5 meses», según leemos en una inscripción puesta al pie del retrato mencionado.

Escribió la crónica de la Orden de la Merced, pero mucho más famoso lo hicieron sus numerosísimas comedias. En *Los cigarrales de Toledo*, obra miscelánea publicada en 1621, confiesa haber dado «a la imprenta doce comedias, primera parte de las muchas que quieren ver mundo entre trescientas que en catorce años han divertido melancolías y honestado ociosidades». Y después de esas trescientas seguiría escribiendo muchas otras durante muchos años.

No lograron disuadirlo de su vocación los intentos de castigo, reclusión o destierro intentados por personas interesadas. Escribir para el teatro debió de ser una de sus más profundas satisfacciones. Empeñado en «divertir melancolías» fraguó comedias de todas clases: comedias religiosas, comedias históricas (como la trilogía de los Pizarros), comedias de intriga y de costumbres, en las que suelen destacarse por la gracia y la vitalidad los caracteres femeninos. «Gran concedor de feminidades» llama Ángel Valbuena a fray Gabriel.

Fray Gabriel, o más bien Tirso, se deleita en la -111- pintura de mujeres desenvueltas, que conquistan o reconquistan sus amores a fuerza de ingenio, de voluntad, de picardía. A veces, para conseguir su objeto se disfrazan de hombre, como en *Don Gil de las calzas verdes*, o de aldeana, como en *La villana de Vallecas*; o se dedican a un bien dosificado ofrecerse y negarse, como en *El vergonzoso en palacio*. Tales personajes, que se repiten en numerosas obras del autor de Don Juan, pueden considerarse como verdaderos prototipos de Doñas Juanas, mucho más seductoras y verdaderas que el esquemático «burlador».

Pero dos son las obras de Tirso que lo hacen empinarse sobre los demás continuadores de Lope: *El condenado por desconfiado*, por su inquietante planteo del tema de la predestinación y la gracia, y *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, por las proyecciones que alcanzó su protagonista en la literatura universal. Desgraciadamente *El condenado* no puede atribuírsele con certeza. Le queda *El burlador*, al que podría llamarse también «el condenado por confiado».

Si nos olvidamos por un momento de los otros donjuanes de los que el de Tirso es germen, reducido a su estricto perfil el célebre burlador no provoca -112- hoy excesiva

admiración. Se lo puede explicar como una expresión de individualismo renacentista, sublevado contra toda clase de normas sociales y religiosas. Pero su alzamiento es tan sólo instintivo y pueril. Se rebela contra la religión porque es incapaz de creer en la proximidad de su muerte. No ha alejado de su ánimo los terrores de ultratumba. Simplemente los ha postergado. Cree que ya tendrá tiempo de arrepentirse. Por eso repite de una manera casi mecánica el estribillo: «muy largo me lo fiáis». Pero cuando se ve por fin en un trance apurado, se le acaba toda jactancia y pide a gritos alguien que lo confiese y absuelva.

Cuando se atreve a atropellar aldeanas o a escalar muros, lo hace sabiéndose protegido por las autoridades. Confía, más que en su propio valor, en su parentesco con personas influyentes:

-Si es mi padre el dueño de la justicia, y es la privanza del rey, ¿qué temes? -le dice a su escudero.

Es claro que Don Juan Tenorio no tiene honor, ni cree en el honor, aunque diga, como es de suponer: «Soy caballero». Al aldeano Patricio le hace creer que él ha tenido prioridad en el amor de su novia Aminta, y el aldeano, para evitar que -113- el honor de ella ande en opiniones, pues no quiere tener «mujer entre mala y buena», se la cede caballerescamente. Entonces, Don Juan, el verdadero villano, exclama refocilándose:

Con el honor le vencí
porque siempre los villanos
tienen su honor en las manos,
y siempre miran por sí;
que por tantas variedades
es bien que se entienda y crea
que el honor se fue a la aldea
huyendo de las ciudades.

Tampoco el Don Juan, de Tirso, es un gustador de bellezas. No elige. No siente el placer de conquistar, de influir. A las aldeanas las engolosina con la promesa del matrimonio. A las damas más altas trata de engañarlas fingiéndose otro. Así ni siquiera siente el placer de afirmar su personalidad haciéndose querer por sí mismo. Digamos de una vez que Don Juan no goza en el amor sino en el engaño. Su pobre credo amoroso (¿amoroso?) queda reducido a esta máxima:

el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejarla sin honor.

Ya se sabe que sobre gustos no hay nada escrito, pero contemplado hoy, el Don Juan, de Tirso, más bien nos resulta un pobre diablo. Su representación no podría producirse sin risas. Así como los personajes de otras comedias de Tirso -*Don Gil de las calzas verdes*, *El vergonzoso en palacio*- mantienen a través de los siglos su frescura y su gracia, los de *El burlador* se nos vuelven cada vez más acartonados y convencionales. ¡Esas aldeanas que no pueden hablar sin alusiones clásicas y sin citas de Horacio! ¡Ese criado gracioso que no deja de hacer chistes a la estatua animada de Don Gonzalo en el convite grotesco, ante los platos de víboras, de alacranes, de uñas!

Es natural que Tirso no pretendiera hacer la exaltación de Don Juan. Esa tarea estaba reservada, mucho más tarde, a los poetas románticos. Tirso se contentó con mostrarnos en una comedia moralizante la figura de un libertino y su castigo.

-Quien tal hace, que tal pague -le dice la estatua parlante al pronunciar la moraleja final.

Víctor Said Armesto ha estudiado, de una manera que puede considerarse exhaustiva, los elementos que constituyen la leyenda de Don Juan. En síntesis, -115- pueden reducirse a dos: la figura del burlador y la leyenda del convite al muerto.

El burlador, atropellador de honras, escalador de muros de palacios y de conventos, era personaje familiar al teatro español. Su presencia en las tablas puede rastrearse desde la *Comedia del infamador*, de Juan de la Cueva, hasta la trilogía de *Santa Juana*, del mismo Tirso, en la que el Don Jorge que allí aparece resulta más Don Juan que el mismo Tenorio.

También se ha querido encontrar un antecedente humano de Don Juan en Don Miguel de Mañara, libertino arrepentido, que se halla enterrado en el hospital de la Caridad, de Sevilla, bajo un epitafio orgulloso al revés: «Aquí yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo». Mañara ha sido muchas veces identificado con el Tenorio, sobre todo por los escritores franceses, desde Merimée hasta Barrés. Bastaría para desechar todo parentesco, según Said Armesto, una simple confrontación de fechas: Don Miguel de Mañara nació en 1626, año seguramente posterior a la representación de la comedia de Tirso.

La leyenda del muerto convidado a comer está muy repetida en cuentos y consejas en toda Europa.

En muchas regiones de España (y aun de América) se conserva en forma de romance. Es el romance del galán y la calavera. Dice una de sus versiones, recogida en la provincia de León:

Pa misa diba un galán

caminito de la iglesia;
no diba por oír misa
ni pa estar atento a ella,
que diba por ver las damas,
las que van guapas y frescas.
En el medio del camino
encontró una calavera;
mirárala muy mirada
y un gran puntapié le diera;
arregañaba los dientes,
como si ella se riera.
-Calavera, yo te brindo
esta noche a la mi fiesta...

En otro romance, recogido en Burgos, ya la calavera es sustituida por un bulto de piedra. El libertino, que va a la iglesia no para oír misa sino para ver a su dama, se arrima a la estatua del difunto:

-¿Te acuerdas, gran capitán,
cuando estabas en la guerra
fundando nuevas vasallas
y banderillas de guerra
y ahora te ves aquí
en este bulto de piedra?
Yo te convido esta noche
a cenar a la mi mesa...

-117-

Aquí ya interviene otro elemento tradicional: el de las estatuas animadas y vengadoras. Sólo por un lujo de erudición pueden buscarse ejemplos tan remotos como el de la *Poética*, de Aristóteles, donde se cuenta «lo que sucedió con la estatua de Mitios en la ciudad de Argos, que mató al asesino del propio Mitios, cayendo sobre él» (caso que vuelven a contar con variantes Pausanias y Suidas), o aquel (ya español y cristiano) de la imagen de Cristo que para castigar liviandades de una monja le imprime en la mejilla un gráfico bofetón, según se cuenta en una de las cantigas del rey Alfonso el Sabio.

Más cercanas al convidado de piedra son las estatuas movedizas que aparecen en *Dineros son calidad*, de Lope, o en *El negro del mejor amo*, de Mira de Amescua, obras también citadas por Saíd Armesto.

Estas estatuas sepulcrales que se animan para asustar o aleccionar a los vivos, debían integrar el repertorio de terrores familiares a los hombres del llamado Siglo de Oro español. Son los «bultos que se menean», de que todavía habla nuestro Martín Fierro, fingiendo no temerlos, pero en realidad con un secreto temor.

-118-

Al juntar las viejas leyendas del burlador y el muerto convidado, no pudo sospechar Tirso qué personaje de larga vida echaba a rodar por el mundo. Ya independizado de su autor, Don Juan fue adquiriendo múltiples apariencias y modalidades a través de los pueblos y los años. Se hizo hipócrita con Molière, cómico en la ópera de Mozart (sobre un libreto de Da Ponte), romántico y revolucionario con Byron, quien lo transfiguró hasta volverlo mitológico. El *Don Juan*, de Byron, dice Jorge Brandes, «es la única obra poética que en el siglo XIX puede compararse con *Fausto*. El mismo Byron, consciente de su importancia, aseguró, libre de todo escrúpulo de modestia: «Si queréis una nueva epopeya, ahí tenéis a Don Juan; es para nuestros tiempos tan admirable como la *Ilíada* para los de Homero».

Mito sin cesar renovado, Don Juan continúa atrayendo a los poetas, a los dramaturgos, a los ensayistas y aun a los médicos y a los psicoanalistas. Paul de Saint Victor trata de caracterizar a Don Juan como el soñador de un amor imposible, que busca en los charcos el fulgor de una estrella lejana. A esto ha venido a parar el Don Juan moderno. Formidable psicólogo -lo llama Ortega y Gasset (*El -119- espectador*, V):- «formidable psicólogo y enorme perillán».

El personaje creado por el fraile de la Merced sigue viviendo una vida propia. España siempre tuvo su Don Juan. En el siglo XVII, el de Tirso. En el XVIII, el de Antonio de Zamora. En el XIX, el de Zorrilla. En el XX, varios otros. Pero el pueblo se quedó con el de Zorrilla y todos los años, para el día de difuntos, vuelve a enfrentarse, a través de sus ripios, con el misterio del amor y de la muerte encarnado en la ya fabulosa figura del burlador.

1948

-120- -121-

△▽

El soldado Cervantes

Todo buen lector del *Quijote* debe considerar el 7 de octubre, día de la batalla de Lepanto, como un aniversario cervantino. Ya no se puede imaginar a Cervantes sin Lepanto, ni a Lepanto sin Cervantes. En la retórica fácil de los discursos de ocasión y de los artículos periodísticos es casi imposible dejar de aludir a Cervantes llamándole «el manco de Lepanto».

Así, la batalla en que intervino le quedó como apellido para siempre.

Lepanto fue la mayor batalla naval que vieran, durante mucho tiempo, los hombres. Fue, además, la última gran batalla de tipo antiguo, en la que intervenían galeras impulsadas a remo. Cervantes estaba orgulloso de haberse encontrado ese día en un lugar tan señalado por la historia. Nunca dejó de recordar su intervención en esa contienda. En sus libros la menciona con frecuencia. Y es posible que, verbalmente, en hosterías, mesones y ventas -122- de España e Italia, alentado por algún generoso vaso de vino, recordara largamente, ante distintos auditorios, los pormenores de aquella jornada inolvidable.

Él -ahora todos lo saben- iba embarcado en la galera llamada *La Marquesa*. Era un simple soldado y no tenía más de veinticuatro años. Formaba parte de la compañía de Diego de Urbina (unos ciento cincuenta soldados, apretados como higos en tarro, entre las maderas flojas de la galera maloliente).

No podía aún considerarse un escritor el soldado Cervantes. Es cierto que ya había escrito y publicado, en ocasión de la muerte de Isabel de Valois, esposa de Felipe II, algunos versos, como alumno de don Juan López de Hoyos. Eran, en total, un soneto, cuatro redondillas, una copla y una elegía en tercetos. Ni por la cantidad ni por la calidad bastaban para colocarlo de golpe en la cima del Parnaso. Tampoco hay que exagerar y pensar que los versos eran malos. El maestro López de Hoyos, hombre culto (y lector de Erasmo, lo que entonces era casi una prueba de buen gusto y de independencia de espíritu), lo llama «caro y muy amado discípulo».

-123-

Algo conocía del mundo, a los veinticuatro años, el soldado Cervantes. Algo; sin duda, no demasiado. Todavía no había adquirido esa experiencia quintaesenciada, hecha de ilusiones y desilusiones, que le permitirían, más tarde, escribir el Quijote. Pero, en fin, ya había sido secretario de un cardenal en Roma. Y como soldado había recorrido varios lugares de Italia. Conoció ciudades, gentes distintas, mujeres, hosterías. Siempre le quedaría un recuerdo alegre de Italia, de sus amistades de camino, de sus buenos vinos, de sus buenos manjares. Y de sus lecturas italianas. Sin duda, se sabía de memoria el *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto. Y le quedó el gusto de intercalar frases italianas en sus escritos, aunque fuera en italiano macarrónico:

-Venga la macatela, li polastri e li macarroni...

Se juntaron las galeras cristianas en Mesina. Eran más de trescientas naves, con una tripulación general de ochenta mil hombres, entre soldados y remeros. En realidad, eran tres escuadras reunidas para enfrentar a las fuerzas turcas, que se estaban convirtiendo en las dueñas del Mediterráneo. La escuadra española, la escuadra pontificia y la escuadra de la república de Venecia. Sus estandartes lucían castillos y leones, o las armas del Papa, o el león -124- de San Marcos. Cada una era mandada por un jefe, pero del comando general estaba encargado don Juan de Austria.

Don Juan era hijo del emperador Carlos V, y medio hermano de Felipe II. No era mucho mayor que el soldado Cervantes. Tendría unos veintisiete años. Pero ya había dado ciertas pruebas de valor en la lucha contra los moriscos, y se le adivinaban unos deseos terribles de hacerse famoso.

Su dinamismo y sus ganas de entrar en pelea agilizaron un poco las dificultosas tramitaciones de los comandantes. Es verdad que algún tiempo se entretuvo don Juan con las damas de Nápoles. Pero pronto empezaron a remar los galeotes en busca del enemigo.

Descansaron un momento en Corfú, en Cefalonia. Ya se iban aproximando a la escuadra turca. La encontraron por fin en el golfo de Corinto, en un paraje que los griegos llamaban Naupactos y los italianos -pronunciando a su modo- Lepanto.

Por allí, hacía siglos -unos quince siglos-, pelearon las galeras romanas de Octavio con las egipcias de Marco Antonio y Cleopatra. Otra vez, Oriente y Occidente.

La armada turca era aún mayor que toda la cristiana -125- reunida. Contaba con unas doscientas cuarenta galeras, tripuladas por ciento veinte mil hombres. En ciertos sectores producían una impresión de suntuosidad que sobrepasaba la de las más ricas galeras venecianas. En sus palos flameaban gallardetes verdes con las medias lunas del Profeta o con elegantes inscripciones árabes. La batalla parecía un desfile naval. Arañaban los remos el mar azul. Brillaban en las cubiertas los vistosos morriones, las corazas, los escudos. Gentes de todas las razas y de todos los colores, armadas con las armas más diversas, estaban a punto de enfrentarse.

Al fin tronaron los cañones, los morteros, los arcabuces. Pero al mismo tiempo volaban bandadas de flechas lanzadas por hábiles arqueros y ballesteros. Los espolones enganchaban unas naves con otras. Se tendía una tabla y por ella se lanzaban, musulmanes y cristianos, al abordaje. En los momentos de apremio parecía más útil manejar la espada y no las complicadas y lentas armas de fuego. Brillaban los aceros, rectos en los cristianos, curvos en las cimitarras de los otros.

Resonaban los mil gritos de la pelea. Gritaban los galeotes cautivos, pidiendo que los librasen de sus cadenas.

-126-

Medio millar de naves habían formado un revoltijo sonoro y sangriento, que el soldado Cervantes tendría presente, para siempre, indeleble. Ya se sabe que Cervantes estaba con fiebre el día de la batalla. Lo habían dejado tirado bajo cubierta. Pero no pudo aguantar la situación de ser un simple espectador de la pelea o quedar al margen de aquella excitación en ese momento culminante de la historia.

Se puso su casco, empuñó su espada y se lanzó a lo más espeso del entrevero. Para justificarse, dijo algunas frases que, luego, un compañero de armas (un soldado navarro llamado Mateo de Santisteban), reprodujo así: El capitán y los soldados le habían dicho «que pues estaba enfermo y con calentura, que se estuviese quedo, abajo en la cámara de la galera». Pero Cervantes, decidido a pelear, les contestó «que qué dirían de él...»

Al soldado Cervantes le importaba mucho lo que dirían de él. Tal vez, inconscientemente, estaba preparando su nombre para la gloria o la inmortalidad. Pues agrega el soldado Santisteban:

«... y que qué dirían de él, e que no hacía lo que debía, e que más quería morir peleando por -127- Dios e por su rey, que no meterse so cubierta, e que su salud...»

Entonces le señalaron un lugar peligroso en la pelea, junto con otros soldados. Y allí, en lo más intrincado de la batalla, un pelletazo de arcabuz le golpeó la mano izquierda. Pero él siguió peleando. Hasta que lo alcanzaron otros dos balazos en el pecho. El primero apenas le rozó la ropa. El segundo lo volteó.

Todos supieron que el soldado Cervantes había peleado como bueno. El mismo don Juan de Austria lo reconoció así, «y le dió cuatro ducados más de su paga».

En Lepanto, unos ganaron mucho, y otros, poco. Cervantes, que nunca anduvo bien con la fortuna, ganó cuatro ducados. Pero, sobre todo, un recuerdo que no tenía precio.

Por eso, cuando uno, cualquiera, lo motejó de viejo y manco, él -ya viejo, es cierto- se irguió sobre el recuerdo de sus antiguas glorias para contestar que la manquera la había obtenido «en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros».

Y agregó, entre otras cosas dignas de leerse: «Que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, -128- quisiera antes haberme hallado en aquella acción prodigiosa, que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella».

Porque en esto de ganar o perder siempre hay algún misterio. Y hay pérdidas que, por raros caminos, llegan a convertirse en ganancias.

-129-

△▽

Amadís y Briolanja

Es cosa sabida que entre las novelas que contribuyeron a la locura de Don Quijote estaba el *Amadís de Gaula*. Era uno de los llamados «libros de caballerías», pero no era un mal libro. Al mismo Cervantes le gustaba. Y cuando el cura y el barbero y el ama y la sobrina resuelven echar al fuego todos los libros del famoso hidalgo, se salva, entre muy pocos, el Amadís.

Fue el primero que le alcanzó el barbero al cura. Y el cura dijo:

-Parece cosa de misterio ésta: porque, según he oído decir, este libro fué el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen déste; y así, me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego.

Pero el barbero no estaba de acuerdo con esa opinión.

-130-

-No, señor -dijo el barbero-; que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar.

Y el cura asintió, en contra de la opinión del ama y la sobrina.

-Así es verdad -dijo, y por esa razón se le otorga la vida por ahora.

Ahora, los eruditos no están de acuerdo con el cura en eso de que el *Amadís* fuera el primer libro de caballerías impreso en España. La más vieja edición que se conoce del *Amadís* (nos advierte Menéndez y Pelayo en los *Orígenes de la novela*) data de 1508, y ya antes se había impreso un libro de caballerías en catalán, el *Tirant lo Blanch*, en 1490, y el *Baladro del sabio Merlín*, en 1498.

De todos modos, sabemos que el *Amadís* había corrido en manuscrito antes de que se inventara la imprenta.

El que llegó a las prensas con el título de *Los cuatro libros del virtuoso cavallero Amadís de Gaula* estaba redactado por Garcí Ordóñez de Montalvo en un castellano sonoro y grandilocuente de fines del siglo XV, es decir, del tiempo de los Reyes Católicos.

-131-

Pero los mismos impresores se encargaron de advertir que el tal Montalvo no había inventado la historia. Dicen, al principio del primer libro, que «fué corregido y enmendado por el honrado e virtuoso caballero Garcí Rodríguez (las ediciones siguientes rectificaron: Garcí Ordóñez) de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo, e corrigióle de los antiguos originales que estaban corruptos e compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes escritores; quitando muchas palabras superfluas, e poniendo otras de más polido y elegante estilo».

Antes de que lo corrigiera Garcí Ordóñez, andaba la novela de *Amadís* en tres libros. Él le agregó uno. Y más tarde le sumó una continuación con el nombre de *Sergas de Esplandián*, hijo de Amadís.

Acerca del manuscrito (o los manuscritos) que corrieron antes del arreglo han disputado mucho los entendidos. Algunos opinan (y no sin fundamento) que estaba escrito en portugués. Otros, que en castellano. Otros, que en francés. Cuando, ya en el siglo XVI, Nicolás de Herberay des Essarts tradujo el *Amadís* castellano al francés, no dejó de advertir que lo restituía a su primer idioma y aun aseguraba -132- haber visto algunos restos de un viejo manuscrito en lengua picarda.

De todos modos, la historia de Amadís se contaba desde hacía mucho tiempo. Sin duda, desde el siglo XIV, y aun del XIII. Puede clasificarse entre las historias del cielo bretón, como la de Tristán y la de Lanzarote.

Las aventuras de Amadís transcurren en una geografía y una cronología poco precisas, «no muchos años después de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo». Allí se

cuenta que Peri6n, rey de Gaula, viaja a la corte de Garinter, rey de la peque1a Bretaña, y conoce a la princesa Elisena. De sus amores nace Amad6s.

Gaula han pensado algunos que es Galia. Pero m6s seguramente es Gales, «el pa6s de Gales». A Amad6s lo cr6an en Escocia y all6 se enamora de la princesa Oriana, en cuyo homenaje realiza las proezas m6s extraordinarias.

En la novela de Amad6s aparecen muchos personajes conocidos nuestros a trav6s de Don Quijote. Aparece la famosa maga Urganda la Desconocida; aparece el rey Galaor; aparece Agrajes, al que despu6s nombraban en los proverbios:

-Agora lo veredes, dijo Agrajes...

-133-

Aparece tambi6n el mago Arcalaus que deja encantado a Amad6s y del que se acuerda Don Quijote al sufrir a su vez la influencia de malos encantadores. A cada momento, Don Quijote cree volver a vivir la novela de Amad6s, de cuyos pormenores se acuerda como de cosa propia.

Cuando se retira al despoblado a hacer locuras por amor de Dulcinea, quiere repetir el retiro de Amad6s a la Pe1a Pobre, al sentirse abandonado del amor de Oriana. Y all6 se hizo ermita1o y poeta «consumiendo sus d6as en l6grimas y continuos lloros».

Porque Amad6s (como luego Don Quijote) era espejo de amadores fieles. Como Don Quijote, en la venta (que 6l cre6a castillo), se resist6a a los presuntos amores de Maritornes (que 6l cre6a princesa), as6 Amad6s se hab6a resistido a los amores de Briolanja, a quien 6l restituyera el reino de Sobradisa.

Las doncellas de los libros de caballer6as sol6an ser muy desenvueltas, y nada hip6critas; y cuando se enamoraban de alg6n caballero se lo manifestaban sin ning6n titubeo y, a veces, con demasiada vehemencia. Y as6 le pas6 a Briolanja con Amad6s. Y Amad6s sufr6a por no contrariar la fidelidad que -134- hab6a jurado mantener hacia Oriana. Y, sin duda, m6s sufr6a la ni1a Briolanja.

Pero aqu6 el relato de Amad6s -contado por Garc6 Ord6nez de Montalvo- se vuelve confuso. «De otra guisa se cuentan estos amores», dice. Y da una versi6n seg6n la cual Amad6s se vio compelido a no contrariar la voluntad de la enamorada princesa. Pero ¿cual de las versiones hemos de creer?

Tal como est6 planteada la novela, es de presumir que se presentaba a Amad6s como un modelo de fidelidad inquebrantable. Las princesas lo requer6an de amores y 6l deb6a contestar que le era imposible quebrar la fe prometida a su amada y que el amor de ella era el que lo sosten6a en sus luchas.

Cuando Amad6s se siente desamado por Oriana, inmediatamente cree haber perdido las fuerzas. Es un hombre acabado.

-«S6bete -le dice a su escudero Gandal6n- que no tengo seso, ni coraz6n, ni esfuerzo, que todo es perdido cuando perd6 la merced de mi se1ora; que della e no de m6 ven6a

todo, e así ella lo ha llevado; e sabes que tanto valgo para mi combatir quanto un caballero muerto».

-135-

Amadís se sostiene por el amor de Oriana. Si ese amor le falta, no es nadie. A don Marcelino Menéndez y Pelayo le parece inmoral esa «falsa idealización de la mujer, convertida en ídolo deleznable de un culto sacrílego e imposible...»

Pero don Marcelino perdería el tiempo predicando ese sermón a Dante o a Don Quijote, o a sus escasos discípulos.

También al infante don Alfonso de Portugal le parecía antipática esta actitud de Amadís. Don Alfonso llegó a ser rey -Alfonso IV- en 1325. Pero antes de reinar leía a Amadís. Y al llegar al episodio de Briolanja, cuando la doncella declara sus amores y no es correspondida, por exceso de fidelidad del galán, parecía sufrir con el sufrimiento de ella.

-No -debía pensar don Alfonso-; esta historia no está bien contada. Habría que escribirla de otra manera.

Y, sin duda, debió pedir a algún letrado amigo que la arreglara y que -gracias al poder creador del escritor- la enamorada Briolanja llegara a ser feliz con Amadís.

Y el escritor arregló el episodio. Amadís y Briolanja se amaron. Y tuvieron mellizos.

Por eso Garcí Ordóñez de Montalvo, al volver a -136- contar la novela, al exaltar la fidelidad de Amadís, no puede dejar de agregar: «aunque el señor infante don Alfonso de Portugal, habiendo piedad desta hermosa doncella, de otra guisa lo mandó poner».

Garcí Ordóñez no se avino a complacer al infante de Portugal. Y Amadís volvió a ser fiel a Oriana. Y la pobre Briolanja seguirá pensando de amor (en la novela) por los siglos de los siglos.

Vidas ajenas

△

El hombre, detenido ante la vidriera de la librería, se abandona a la contemplación del paisaje de las portadas: un torbellino -que marca- de letras y colores.

El lector asiduo, el gustador de lecturas, el que ha recorrido con los ojos interminables caminos de escritura, kilómetros de renglones de letras plumizas, conoce, generalmente, otro placer: el de probabilizar ante el libro cerrado.

Antes del viaje, el hombre sueña con el viaje. Tampoco la lectura es cosa de iniciarse así como así. Frente a la vidriera de la librería, el lector imagina la dosis de placer, de entretenimiento, de utilidad o de aburrimiento que puede brindarle cada

volumen. Tales libros no ha de leer nunca, porque no va imantada hacia ellos su curiosidad. Tales otros sí, pero no es posible leer todo de un golpe. Hay curiosidades, hay placeres, que van quedando postergados, sin duda para siempre.

-138-

El lector suele pasar por un momento de glotonería literaria. Quisiera devorar con los ojos. Pero aún devorar requiere tiempo. Y siempre parece que faltara el tiempo. Aún a los tan desprovistos de todo, que casi no tienen otra cosa que tiempo.

Entre tantos libros que leer, ¿cuáles serán más urgentes? El lector los desviste de su carátula, les quita el colorinche y los imagina en su interior, en su desnudez, en su espíritu, en su realidad.

Es necesario pregonar la lectura de muchos libros para quedarnos con unos pocos. A los más los dejaremos para siempre, con los pliegos sin cortar. (Y tal vez nos equivocamos en el juicio, despreciando injustamente a algunos de los que se quedan y valorando demasiado a alguno de los que llevamos, que luego nos decepciona).

Lo difícil es no perder el rumbo en ese laberinto de letra impresa. ¡Libros de técnica, de arte, de historia, de viajes, de política, de imaginación! Y, sobre todo, vidas. Vidas de todo el mundo. Nunca habían desbordado tanto las librerías de literatura biográfica. Sabios, músicos, pintores, banqueros, bandidos, generales, políticos, bailarines, ofrecen su vida al trasluz, íntegra, desde su nacimiento hasta su muerte, a la curiosidad del simple lector, que -139- sin duda también tiene una vida -¡una sola y ya es mucho!- pero no tan brillante ni abrigada como las que ahora contempla a través del vidrio. ¡Cuántas vidas célebres! ¡Cuántas vidas ajenas! ¡Y qué deseos de meterse un poco por todas ellas, vueltos comadres de barrio, del gran barrio de todo el mundo! Al fin y al cabo, saber de vidas tal vez sea una de las mejores sabidurías.

Nuestra época parece entenderlo así. Este siglo va tomando fisonomía, no sólo por la cantidad de vidas que destruye, sino por las que intenta salvar del olvido. Es el siglo de las biografías.

Es claro que no hemos inventado ahora esto de contar vidas. Ya los antiguos poseían extensos repertorios de vidas ilustres: las vidas de los filósofos contadas por Diógenes Laercio, las vidas paralelas de griegos y romanos, parangonadas por Plutarco... En la Edad Media, la leyenda dorada de la vida de los santos. En el Renacimiento la vida de los artistas. Esto sin olvidar a los que no esperaron que otro se ocupara de ellos y contaron sus propias vidas, mejor enterados que cualquiera, en grandes confesiones generales: San Agustín, Benvenuto Cellini, Jean Jacques Rousseau, el caballero Casanova... y aquel español desafortunado, vendedor de almanaques -140- y profecías y catedrático de Salamanca, que se llamó Diego de Torres Villarroel, que vendió su vida en trozos de diez años cada uno -y escribió por lo menos seis- después de encararse con el lector en uno de los más peleadores prólogos que se hayan escrito:

-«Dirás... que porque no se me olvide ganar dinero he salido con la invención de venderme la vida. Y yo diré que me haga buen provecho; y si te parece mal que yo gane mi vida con mi Vida, ahórcate, que a mí se me da muy poco de la tuya.

Pero el lector no se ahorca, gozoso de poder husmear intimidades de otro y de poder meterse como en casa propia por las vidas ajenas».

Por un momento, el lector de vidas se prueba la que lee como si fuera suya. Se convierte en general, en poeta, en banquero, en músico, en santo, en caballero andante... Se prueba trajes y máscaras que tal vez pudieron tocarle, por cualquier coincidencia, en el reparto de papeles del gran teatro del mundo.

El lector de vidas quiere abarcar el límite de sus posibilidades humanas. Ensayo los extremos de grandeza o de abyección compatibles con su propia naturaleza, la común a todos naturaleza humana.

-141-

Como el gallo que dialoga con Micilo, el Zapatero de Luciano, imagina infinitas transmigraciones. En el *Cróton*, libro abigarrado del siglo XVI, el gallo de Luciano vuelve a charlar y asegura al Zapatero «que puede ser que una misma alma, habiendo sido criada de largo tiempo, haya venido en infinitos cuerpos, y que ahora quinientos años hubiese sido rey, y después un miserable aguadero, y así en un tiempo un hombre sabio, y en otro un necio, y en otro rana, y en otro asno, caballo o puerco...». Y por eso cuenta sus muchas vidas, porque él fue el filósofo Pitágoras, y Sardanápalo, rey de los Medos, [sic] y el emperador Heliogábalo, y ha asumido muchos estados: capitán y monja, y clérigo y mujer alegre, además de varios animales...

Al hombre lo ilusiona la idea de poder hacer varias salidas al mundo, como el actor que, después de haber representado su drama, se cambia de trajes, de facciones, y aún de gestos y voces, para representar una obra nueva.

Es cierto que sin meterse en fantasías de transmigraciones, dentro del mismo término natural de una vida, puede asumir diversos papeles y cambiar repetidamente de aspecto y de estado. En una célebre novela árabe, el narrador refiere sus múltiples -142- encuentros con un increíble aventurero: Azu Zeíd, que se le aparece a cada rato «disfrazado con los más variados trajes y desempeñando los más variados oficios: unas veces predicando en la vía pública con gran compunción de su auditorio, otras emborrachándose en la taberna con la limosna que recoge de sus predicaciones: ya presentándose como abogado, ya como médico; ora como maestro de escuela, como falso anacoreta, como mendigo, ciego y cojo, explotando siempre, de una manera u otra la credulidad pública». Es Menéndez y Pelayo, en su *Orígenes de la novela* el que resume sus andanzas.

¿Cómo imaginar los límites de una vida cualquiera? En las *Mil y una noches*, cualquier personaje, el más oscuro, el que hemos creído más insignificante, nos asombra, de pronto, refiriéndonos una historia maravillosa. El que parecía ser abarcado de un vistazo, se despliega de golpe como un abanico de naipes. Otros, en cambio, se quedan tan borrosos que resulta difícil distinguirlos, y entre muchos, apenas parecen integrar la masa informe de uno, grisácea, e indeterminada. Además, el tiempo despinta las vidas. El que creyó ser alguien, va perdiendo sus contornos, desvaneciéndose hasta -143- quedar borrado del todo, olvidado. O, lo que es casi tan grave, confundido con otros.

Del autor del *Crótalon*, el que imaginó las muchas vidas del gallo transmigrador, creemos que se llamaba Cristóbal de Villalón. Pero ¿quién fue este Cristóbal de Villalón, hombre del siglo XVI? No sabemos casi nada. Los eruditos han encontrado rastros de gente de tal nombre. Uno era mercader; otro borceguillero; «otro casado con cierta Catalina de Cárdenas»; otro, esclavo en Argel por el mismo tiempo del cautiverio de Cervantes...

¿Otro? ¿El mismo? El que imaginó vivir muchas vidas, apenas puede deslindar la suya, confundida en la fosa común de los homónimos.

Dentro de la enorme masa de vivientes, continuamente renovada, resulta difícil distinguir personalidades. En un libro de la Edad Media, *El filósofo Segundo*, se registran las respuestas que este supuesto filósofo dio a un supuesto emperador:

-¿Qué es el hombre? -pregunta el emperador.

Y el filósofo contesta:

-Voluntad encarnada, fantasma del tiempo...

Mucho después, otro filósofo, llamado Schopenhauer, daría una respuesta parecida. La voluntad es lo que realmente existe, encarnada en múltiples -144- figurillas humanas, fantasmas del tiempo que tienen la ilusión de ser individuales, de tener personalidad...

-No hay vidas completamente ajenas -piensa el hombre ante la vidriera de la librería-. Todas las vidas son un poco de todos y a cada uno le toca algo de cualquier excelencia o miseria de la especie.

Pero recuerda, de pronto, que se ha quedado mucho rato perdido en divagaciones. Y el hombre continúa su marcha por la calle, mezclado -como una gota de agua en la corriente- en el apretujado remolino del gentío.

-145-

△▽

Los que soñaron

Es muy posible que en estos tiempos la gente sueñe tanto como en los tiempos antiguos. Pero antes se les concedía más importancia a los sueños. Los historiadores no se olvidaban nunca de consignar lo que habían soñado los personajes ilustres. Así sabemos lo que soñaban los patriarcas hebreos, los faraones, los reyes asirios, los estadistas griegos y romanos.

Hoy se suele escribir la biografía de un personaje sin mencionar para nada la calidad de sus sueños. Por eso no nos dan más que una visión fragmentaria de los biografiados. Poco sabemos de la gente si no sabemos lo que sueña. Y lo que sueñan sus allegados. Plutarco no se olvida de contar los sueños de la madre de Alejandro, o los de la mujer

de Julio César. Herodoto llena su historia de sueños. Los redactores de la *Biblia* también.

-146-

El sueño de Jacob

Y es que a veces el acontecimiento más importante de la historia de un hombre o de un pueblo es un sueño. El patriarca Jacob se hace célebre porque una vez soñó con la cabeza apoyada en una piedra. Vio una escalera enorme que subía desde la tierra hasta el cielo. Y los ángeles subían y bajaban por ella. Y Jehová, que estaba en lo alto, le habló. Y le prometió que su descendencia sería numerosa como el polvo de la tierra, y que se extendería por los cuatro puntos cardinales. Y, además, le prometió su protección, y que lo volvería a traer a esa tierra.

Durante siglos, los judíos interpretaron su historia de acuerdo con lo que había soñado Jacob.

No era más que un sueño. Pero no es poca cosa el sueño de un hombre. Y, sin duda, por saber esta verdad, la Biblia está llena de noticias de sueños.

Una vez, parece, soñó el faraón en Egipto. Vio unas vacas gordas y unas vacas flacas. Millones de personas, durante miles de años, han vuelto a contar ese sueño. Lo de las vacas gordas y las vacas flacas se convirtió en un recurso de la retórica y en un latiguillo de los discursos.

-147-

José y los sueños de grandeza

El sueño del faraón se hizo tan célebre por la interpretación que de él hizo José. José era uno de los doce hijos de Jacob, y también soñaba, como su padre. Pero sus sueños le atrajeron el odio de su familia. Porque los sueños de José eran de interpretación fácil. Soñaba, por ejemplo, que estaba en el campo recogiendo manojos de trigo, junto con sus hermanos. Y que el manojito que él ataba se quedaba parado, muy derecho, mientras que los manojos de los hermanos se inclinaban hacia el suyo como haciéndole una reverencia.

A los hermanos no les hacía gracia esta clase de sueños. Pero José seguía soñando. Y no sólo soñaba, sino que luego les contaba a sus familiares:

-Soñé que el sol y la luna y once estrellas se inclinaban ante mí...

Entonces, hasta el patriarca Jacob se enojó. Y le dijo:

-¿Qué sueño es éste que soñaste? ¿Hemos de venir yo y tu madre y tus hermanos a inclinarnos ante ti?

Hay sueños que los demás no pueden soportar. Y los de José lo perdieron, pues sus hermanos, fastidiados, resolvieron matarlo y lo tiraron a un pozo.

Pero José no se murió. Unos mercaderes lo llevaron a Egipto. Y allí, después del incidente con la mujer de Putifar (contado en el capítulo 39 del *Génesis* y en la zarzuela *La corte de Faraón*), lo mandaron a la cárcel, por un delito que no había cometido.

Sueños egipcios

En la cárcel se reveló José como entendido en sueños. No sólo los soñaba, sino que sabía interpretarlos. Tenía dos compañeros de prisión: el copero y el panadero reales. El copero soñó con una vid que echaba tres sarmientos y daba racimos. Y que él exprimía los racimos en la copa del faraón. Y se la servía.

José le dijo:

-Dentro de tres días saldrás en libertad y volverás a servir la copa al faraón, como solías.

Entonces el panadero también contó su sueño: había visto tres canastillos de pan, y en el canastillo que estaba más alto picaban los pájaros.

José le explicó:

-Dentro de tres días el faraón te mandará colgar en la horca, y te picarán los pájaros.

Así resultó: pusieron en libertad al copero y ahorcaron al panadero.

Y mucho tiempo después, el faraón también soñó. Primero con siete vacas gordas y otras siete flacas que venían y se comían a las gordas. Después con siete espigas grandes que crecían en una caña, y con siete espigas marchitas que se comían a las primeras.

Era un sueño difícil. Los magos, encargados de interpretar los sueños del faraón, no entendían nada. Entonces mandaron a buscar a José.

José dijo:

-Vienen siete años de abundancia. Y después vendrán siete años de hambre.

Y sugirió una serie de medidas económicas, que escapan al capítulo sobre los sueños, pero que lo colocaron a él en gran preeminencia cerca del faraón.

Los intérpretes de sueños

Así se escribía antes la historia. Pero no sólo la *Biblia* está llena de sueños. También las crónicas de los reyes de Egipto, de Babilonia, de Asiria. El rey Gudea tuvo un sueño, también complicado, y -150- largo de contar. Y rogó a los dioses que se lo aclararan. Y los dioses le explicaron (tal vez en otro sueño) que debía edificar un templo.

Para sus sueños incomprensibles tenían los antiguos monarcas unos funcionarios especiales: los intérpretes de los sueños. En Asiria constituían un gremio. Gracias a ellos sabían los monarcas cómo debían entender sus confusas visiones nocturnas, y cómo debían obrar en consecuencia. Por eso, los intérpretes de sueños llegaban a convertirse en personajes poderosos. Su influencia en las decisiones de los reyes era casi ilimitada.

Pero a veces el oficio de intérprete de los sueños llegaba a volverse peligroso. Eso es, por lo menos, lo que nos dice el *Libro de Daniel* al referirse a los sueños de Nabucodonosor, soberano de Asiria.

Nabucodonosor y los adivinos

En el segundo año de su reinado -dice el *Libro de Daniel*-, Nabucodonosor tuvo un sueño que le causó una gran impresión. Se despertó perturbado. Pero ya el sueño se le había escapado de la memoria. Había soñado, pero no sabía qué.

-151-

Entonces mandó llamar a sus magos, astrólogos, encantadores y caldeos, quienes le dijeron:

-Cuenta a tus siervos lo que soñaste, y te diremos lo que significa.

Y Nabucodonosor les dijo:

-El sueño se me escapó. Si me mostráis lo que he soñado, y su explicación, recibiréis regalos y honores. Y si no, os haré pedazos y convertiré vuestras casas en muladares.

Los intérpretes trataron de convencer al rey de que su ciencia tenía límites. Que podían interpretar el sueño si les decía de qué se trataba. Pero no podrían adivinar cuál era el sueño. Pero Nabucodonosor, que tenía -según cuentan- el carácter terco e irritable, no quiso entender sus razones. Insistió:

-Si no me mostráis mi sueño, ya está dada la sentencia para todos...

Y los condenó a muerte.

Entonces apareció el joven israelita llamado Daniel. Lo que había sido José para el faraón, fue Daniel para el asirio. Y aún más, porque se animó no sólo a interpretar el sueño, sino a adivinar qué había soñado.

-Veías una gran imagen, que estaba delante de -152- ti, y su aspecto era terrible. Tenía la cabeza de oro; el pecho y los brazos de plata; el vientre y los muslos de metal; las piernas de hierro, y los pies en parte de hierro y en parte de barro cocido...

-Eso, eso es lo que he soñado -dijo Nabucodonosor, muy contento.

-Y vino una piedra y volteó la estatua... -siguió Daniel.

Los que sueñan desdichas

Habría que hacer el catálogo de todo lo que soñaron los hombres. Nos revelaría casi tanto como lo que hicieron. Conocer los sueños de los reyes es tan útil como conocer sus batallas. Y tal vez más. Es posible que, cuando los psicoanalistas se metan con la historia, se atrevan a escribir la historia de los sueños.

Las historias de Herodoto son un catálogo de sueños. Por ellas sabemos que Jerjes se atrevió a invadir a Grecia por la insistencia de un sueño que lo perseguía, encomendándole siempre lo mismo.

Los antiguos cronistas de Méjico cuentan también que, antes de la invasión de los españoles, muchos indios soñaban con esa calamidad. E iban a -153- ver a Moctezuma para contarle lo que habían soñado. Pero el emperador no quería creerles y ordenó que serían condenados a muerte todos los que soñaran desdichas y fueran a contárselas.

Pero al poco tiempo llegaron los conquistadores.

-154- -155-

△▽

La imagen de la selva oscura

Dante contó una vez, ya para siempre, cómo se encontró perdido, a la mitad del camino de la vida, en una selva oscura que lo extraviaba de su recto sendero. Explicar hasta qué punto era horrible «*esta selva selvaggia e aspra e forte*» resultaría tarea difícil aun para el poeta que no se arredró en describir con muchos detalles los mundos ultraterrenos. Dante no describe la selva. Nos dice -nada más- que al recordarla se le renueva el antiguo miedo.

Los comentaristas están todos de acuerdo en afirmar que esta selva es un símbolo. ¿Símbolo de qué? Ahí ya no están de acuerdo los comentaristas. Los antiguos intérpretes -dice G. A. Scartazzini- pensaban que la selva era una imagen del vicio y la ignorancia. Otros modernos, como Marchetti, pensaron que la selva representaba la miseria de Dante, privado de todos sus bienes en el destierro. O, como Brunone

Bianchi, que era una imagen del desorden -156- político y moral de Italia y en especial de Florencia.

También es lícito creer que Dante imaginaba toda la vida humana como un pasaje a través de una selva oscura. (Platón prefería pensar en una caverna en cuyas paredes bailotean sombras, reflejos de cuerpos que no vemos). Lo de la selva de nuestra vida lo dice expresamente Dante en el *Convivio*. Allí habla de la selva engañosa, «*la selva erronea di questa vita*».

Que la selva es lugar de engaños, donde toda fantasmagoría se hace verosímil, ya lo debieron pensar los hombres primitivos. La selva es una continua burla para los ojos, un tejido de luces y sombras y de seres camuflados que al deslizarse simulan el estremecimiento de unas ramas sobre el suelo soleado. La literatura india, nacida en la selva, debió aprender en ella su desconfianza en la realidad, su escéptica consideración de las apariencias. En el *Ramayana* los personajes que viven en la selva pueden cambiar de aspecto constantemente, parecer horribles o hermosos, gigantescos o imperceptiblemente pequeños, o volverse alargados e ingravidos y salir volando por el aire.

Rudyard Kipling, que conoció bien las selvas de -157- la India, contó en un delicioso cuento infantil, o más bien en un mito (un mito etiológico, dirían los eruditos), la sorpresa que experimentó el leopardo cuando penetró por primera vez en la selva. Venía de la estepa, donde todas las cosas se veían claras y a la distancia. En la estepa, además, todos los animales eran de un rubio parejo: lo mismo la cebra que la jirafa. No tenían manchas, ni rayas, ni dibujos en la piel. Pero en la selva los animales se volvían invisibles. En pleno día no se veía más que una movible tiniebla atravesada por manchas de luz sin forma determinada. Era un eterno engaño para los ojos. El leopardo esperó hasta la noche y entonces «en la luz astral que caía en largas rayas a través del ramaje, oyó un bufido, y saltó sobre el ruido que olía a cebría y se tocaba como cebría y cuando lo derribó pataleaba como cebría, pero él no podía verla». Su amigo el etíope pudo atrapar del mismo modo una jirafa; pero al primer descuido, los dos animales desaparecieron. No se veían en la selva más que sombras a rayas y sombras a borrones. Fue entonces cuando el leopardo también quiso ser invisible, y el etíope le estampó con la punta de sus cinco dedos (para que se confundiera con el borroso telón de la selva) una serie de círculos -158- punteados. Así fue como el leopardo adquirió sus manchas.

El desconcierto del leopardo volvió a sentirlo Syme, el protagonista de *El hombre que fue jueves*, de Chesterton. (El hombre que fue jueves parece una novela policial, pero también es un mito). «El interior del bosque vibraba de rayos de sol y haces de sombra, que formaban un tembloroso velo como en la vertiginosa luz del cinematógrafo. Syme apenas podía distinguir las sombras sólidas de sus compañeros en aquellas danzas de luz y sombra. Ya se iluminaba una cabeza, dejando en la oscuridad el resto del cuerpo, con una súbita claridad rembrandtesca. Ya se veían unas manos blancas junto a una cabeza negra. El ex marqués se había echado sobre las cejas el sombrero de paja y la sombra negra del ala cortaba en dos su rostro de tal modo que parecía llevar un antifaz, como sus perseguidores. Syme se puso a divagar. ¿Llevaría Radcliffe antifaz? ¿Lo llevaría realmente alguien? ¿Existiría realmente alguien? Aquel bosque de encantamiento, donde los rostros se ponían alternativamente blancos y negros, ya entrando en la luz, ya desvaneciéndose en la nada, aquel caos de claroscuro (después de la franca luminosidad de los campos) era a la mente -159- de Syme un

símbolo perfecto del mundo en que se encontraba metido... Todo podía ser un resplandor fugaz, un destello siempre imprevisto y pronto olvidado. Porque en el interior de aquel bosque salpicado de sol, Gabriel Syme encontraba lo que muchos pintores modernos han encontrado: lo que hoy llaman *impresionismo*, que sólo es un nuevo nombre del antiguo escepticismo, incapaz de encontrarle fondo al universo».

No siempre fue advertido con tanta lucidez el misterio del bosque. Pero -antes de explicársela bien- los hombres sintieron ese misterio. Intuyeron desde antiguo que algo sobrenatural moraba en el bosque. Por eso hubo bosques sagrados. Después prefirieron hablar de bosques encantados. Las aventuras inverosímiles de los libros de caballerías suelen pasar en selvas de esta clase:

¡Oh selvas de encantos llenas,
do jamás se ha visto apenas
cosa en su ser verdadero!...

dice el paladín Reinaldos en una comedia de Cervantes, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*. En el claroscuro de la selva toda fantasmagoría es posible. Allí no sólo son inseguras las apariencias sino los afectos de los personajes y tal vez la misma personalidad. -160- Reinaldos persigue a Angélica, y ella huye del caballero (en el *Orlando furioso*, de Ariosto, y antes en el *Orlando innamorato*, de Boiardo) porque ambos han bebido en la misma selva, en distintas fuentes: una que inspira amor, otra odio. Shakespeare, para su fantasía del *Sueño de una noche del medio verano* inventó también una selva encantada, cerca de Atenas, en la que Puck exprime sus engañosos filtros, y son posibles todas las confusiones de los sentidos y de los sentimientos.

La selva fue así la imagen de la irrealidad del mundo, el símbolo de toda inseguridad en la realidad. Selva (o bosque) se convirtió en sinónimo de engaño o de confusión. Cervantes, en su *Adjunta al Parnaso*, nos dice que entre sus comedias figuraba una titulada *El bosque amoroso*. Tal vez sea una primera versión de la ya citada *Casa de los celos y selvas de Ardenia*.

Entre las muchas ficciones escritas para reflejar el engaño de la vida, merece ser citada una borrosa comedia de Pedro Hurtado de la Vera: *Doleria*. Más que comedia es una novela dialogada, como la *Celestina*. Sin duda por eso Menéndez y Pelayo la estudia (en su *Orígenes de la novela*) entre las imitaciones de la *Celestina*. Pero la imitación es -161- imperceptible. La *Celestina* está bien plantada en la realidad. *Doleria*, en cambio, es un mito ambicioso y ostenta un segundo título: *Del sueño del mundo*. Por ahí podría entroncarse con algún diálogo de Luciano y con los dramas en que se alude al sueño de la vida. (*La vida es sueño*, de Calderón; *El desengaño en un sueño*, del Duque de Rivas; *El sueño, una vida*, de Grillparzer).

Doleria apareció en 1572. Es pues, anterior a las comedias citadas de Cervantes y de Shakespeare. En el prólogo dialogan -muy lucianescamente- Morfeo y el Mundo.

-Yo te haré dormir, mal que te pese -le dice Morfeo-, y soñar algo con que des placer al Tiempo.

Y el Mundo se aletarga en un complicado sueño en el que el amor casi siempre provee el argumento. En el epílogo, Carón despierta al dormido (que se ha pasado unos seis mil años soñando) y a la fuerza lo hace entrar en su barca.

El relleno de la obra es el sueño del mundo: una comedia de equivocaciones. Pero donde los engaños se acumulan y superponen es, precisamente, en la escena del bosque. Allí los personajes se duplican en cuerpos y sombras. -«Gran desventura es esta, -162- que de nos mismos estemos escondidos sin saber aún lo que somos, cuerpos o sombras» -dice uno. Y una de las presuntas sombras expresa su miedo: -«En saliendo del bosque no hay más sombras; ¿qué sería de nos?».

Todo es doble en el bosque engañoso. Los personajes duplicados dudan de su propia existencia. ¿Cuerpos o sombras? Unos, en figura de salvajes, se acercan a unas damas enamoradas y explican:

-«Nos somos los cuerpos de las sombras que amastes».

La inseguridad en la realidad del mundo tuvo muchas representaciones. Pero la imagen del bosque ayudó a expresarla. El autor de *Doleria* da la clave: «El bosque de las sombras, la vanidad de las cosas de esta vida». El bosque es la mejor imagen de la confusión fundamental del hombre. Así lo entendió también Dante cuando habló de «la selva erronea di questa vita».

1952

-163-

△▽

La profecía de Séneca

La historia de América empieza con unos versos de Séneca. Digamos, por lo menos, que es raro el texto de historia americana que se libra de estampar los consabidos versos en sus primeras páginas. Pertenecen al coro de la tragedia *Medea*, y traducidos dicen, más o menos: «Años vendrán en el transcurso de los tiempos, en los cuales el océano aflojará los lazos de las cosas y aparecerá el mundo en toda su grandeza. Tetis descubrirá nuevos orbes y ya no será Tule la última tierra».

A Cristóbal Colón le gustaron esos versos. Una vez los copió y los tradujo a su manera. Pensaba que Séneca se refería (con quince siglos de anticipación) a su aventura oceánica.

El tema del coro de la tragedia *Medea* es la audacia del hombre. Ya nada se queda en su lugar, dice el coro. «Los indios beben en el helado Araxis y los persas en el Albis

y el Rin». Y, a continuación, como presagiando que esa audacia ha de ir en aumento, -164- agrega: «Años vendrán, en el transcurso de los siglos»...

La verdad es que Séneca cuando habla de esas migraciones de pueblos no cree en ellas al pie de la letra. Ni los indios del trópico tienen por qué trasladarse al país de los escitas, ni los persas tienen por qué beber en los ríos de Germania. Eso no es más que una figura retórica. El pensamiento de los poetas latinos queda con frecuencia aplastado por una tremenda cargazón retórica. Antes de Séneca, Virgilio había desplegado una imagen semejante en su primera égloga. La presenta bajo la forma de un imposible. El pastor Títilo ha visto en Roma a Octavio, el emperador casi divino; y en un arranque de adulación asegura: «Antes que se borre de mi pecho la imagen de aquel dios, el parto beberá las aguas del Araris o el germano las del Tigris»... O, lo que es lo mismo: «... antes pastarán en el aire los ligeros ciervos, y los mares dejarán a los peces en seco»...

Evidentemente, Séneca no ha necesitado hacer un gran esfuerzo para crear su imagen. Más aún: en el libro primero de las *Geórgicas*, Virgilio, siempre dirigiéndose al endiosado emperador, continúa su elogio: «te reverencie la remota Tule, y Tetis -165- te pague con todas sus ondas la gloria de tenerte por yerno»... El poeta quiere convertir a Octavio en un dios marino, y junta el nombre de Tule, una región imprecisa en el límite septentrional del mundo, al de Tetis, la nereida que casi comparte con Neptuno la soberanía del mar.

Es interesante advertir cómo los poetas se apoyan unos en otros para cantar. Eso de que Tetis aflojara sus lazos y se manifestaran nuevas tierras paradisíacas ocultas en el océano, ya lo había cantado Horacio. Nada menos que el tranquilo y aburguesado Horacio, el predicador de la medianía dorada, el del horror a la aventura marítima.

Horacio abomina del que inventó el arte de navegar, del primero que, movido por la ambición, se lanzó audazmente al mar en un «frágil leño», en «impías naves». Durante siglos los poetas repetidores imitaron esa maldición de Horacio.

De bronce debió de ser
quien osó en el mar poner
primero un frágil navío
sin temer del norte frío
la rabia, enojo y poder...

dice un personaje del *Isidro*, de Lope de Vega. Y el gracioso de *El burlador de Sevilla*, de Tirso, insiste:

-166-

¡Mal haya aquel que primero
pinos en la mar sembró

y que sus rumbos midió
con quebradizo madero!
¡Maldito sea Jasón,
y Tifis maldito sea!...

Se podría compaginar un extenso catálogo de los ecos horacianos que resuenan, ya en tono serio, ya en tono irónico, en las mejores voces de la literatura española. En plena época de los descubrimientos marítimos, mientras unos aventureros se lanzaban al océano en frágiles leños, los poetas seguían maldiciendo al primero que se atrevió a las olas en «impías naves», «en quebradizo madero».

Hay en la naturaleza de Horacio un persistente miedo a las tormentas. A las tormentas del mar, a las del amor, o las de la política. Que no lo saquen de su comodidad, de su medianía dorada, de su mesa modesta, pero bien abastecida. Ese es su tema más común. De pronto, sin embargo, parece asumir otros aires. Se siente sacerdote de las musas y engola la voz, entre magistral y profético. Cansado de las luchas fratricidas de Roma, incita al pueblo romano a embarcarse (siguiendo el antiguo ejemplo de los fóceos que dejaron su patria) y a buscar nuevas tierras más allá del océano: «Nos llama -167- el Océano, circundador del mundo. Busquemos esos campos, campos dichosos, esas islas fecundas, donde la tierra sin arar rinde trigo cada año, donde sin podar da racimos la viña, donde los olivos dan fácilmente su fruto, donde los higos negrean, donde mana la miel de las huecas encinas»...

Así, en el épodo 16, Horacio promete una nueva edad de oro a los audaces navegantes. Una creencia latente hacía soñar a los antiguos con islas paradisíacas ocultas más allá del límite del mundo conocido. Además, en tiempos del César Augusto (en tiempos de Horacio y Virgilio) se acentuó cierta afición a imaginar una vuelta a la edad de oro. Ese es también el tema de la égloga IV de Virgilio, a la que se quiso interpretar en la Edad Media como una profecía del nacimiento de Cristo. Pero esa edad de oro, advertía la égloga virgiliana, no llegará sino después de otra aventura marítima: «otro Tifis habrá, y otra Argos que llevará escogidos héroes»...

Argos, ya se sabe, era la nave que condujo a Jasón y a sus audaces compañeros. Tifis, el piloto de los argonautas. Tifis, lo mismo que Jasón, se convirtió en un símbolo de la audacia del hombre. Hasta tal punto, que en algunas copias de la *Medea* de Séneca, donde decía: «Tetis descubrirá nuevos orbes»... -168- el calígrafo prefirió escribir: «Tifis descubrirá nuevos orbes»...

Ya no sería la nereida Tetis la que dejara en evidencia parte de sus dominios. Sería Tifis, el audaz navegante, quien habría de arrebatarse sus secretos. Esa versión fue la que Colón leyó. Y entendió que Tifis, el audaz navegante, era él mismo. Por eso tradujo a su modo los versos de Séneca: «Vernán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar oceano afloxará los atamientos de las cosas y se abrirá una grand tierra y un nuevo marinero como aquel que fue guya de Jazón, que ovo nombre tiphi descubrirá nuevo mundo, y entonces no será la Ysla tylle la postrera de las tierras».

Los versos de Séneca se iban acomodando a las circunstancias del descubrimiento. Un siglo después del viaje de Colón, fray José de Acosta al poner el fragmento de la *Medea* en verso castellano (en su *Historia natural y moral de las Indias*, 1590) escribió:

Tras largos años vendrá un siglo nuevo y dichoso, que al Océano anchuroso sus límites pasará.

Descubrirá grande tierra,
verán otro nuevo Mundo,
navegando el gran profundo
que ahora el paso nos cierra.

-169-

La Thule tan afamada
como del mundo postrera,
quedará en esta carrera
por muy cercana contada...

Los versos de Séneca (bien o mal traducidos) se llenaban de sentido después del descubrimiento. Si antes habían podido parecer retóricos y confusos, ahora tenían una nueva explicación. América los justificaba.

1952

-170- -171-

△▽

El cisne de Baudelaire

Es posible que el comentario de un poema nos dé la clave de la vida, de los pensamientos secretos de un poeta. El poeta pasea por un barrio de París y recuerda otro paseo hecho hace tiempo por el mismo lugar. París ha cambiado. La forma de una ciudad -piensa el poeta- puede cambiar más pronto que un corazón humano.

Allí, donde ahora es el nuevo Carrousel, se levantaban numerosas barracas, negocios sórdidos, se acumulaban trozos de mampostería, capiteles de columnas teñidos por el verdín de los charcos. En ese *bric-à-brac* lamentable y confuso, estaba instalada una *ménagerie*.

Y el poeta vio una mañana (a la hora en que el trabajo despierta, cuando las mujeres levantaban con sus escobas un huracán de polvo que se remontaba al cielo frío) un cisne escapado de su jaula, que con sus pies palmípedos frotaba el piso duro y arrastraba su plumaje por el suelo. Cerca de un -172- arroyo seco abría el pico, bañaba nerviosamente sus alas en el polvo y decía (parecía decir, con el corazón lleno de recuerdos de su lago natal): «¿Cuándo lloverás, agua? ¿Cuándo has de tronar, rayo?»

Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal -dice Baudelaire. «Veo a ese desdichado, mito extraño y fatal, a ratos, hacia el cielo, como el hombre de Ovidio, hacia el cielo irónico y cruelmente azul, tender su cabeza ávida sobre el cuello convulso, como si dirigiera sus reproches a Dios».

El cisne sediento, que arrastra su blanco plumaje por el polvo, constituye un mito, para Baudelaire. Un mito extraño y fatal. Pueden encontrarse correspondencias con aquel albatros, que pudo ver alguna vez durante su viaje hacia oriente. A veces para divertirse, los marineros suelen cazar albatros, grandes pájaros de los mares, que siguen a los navíos deslizándose sobre las olas con un planeo majestuoso. Pero en cuanto los arrojan sobre la cubierta, esos reyes del cielo, torpes, avergonzados, aflojan lamentablemente sus grandes alas blancas que arrastran a sus costados como remos inútiles.

El poeta busca imágenes de los desterrados. El -173- cisne desterrado del lago. El albatros desterrado del cielo. El poeta desterrado de la vida que quisiera vivir. Otra vez se ha comparado a las aves de alto vuelo en el poema *Elevación*.

El poeta, tan buen nadador de los altos cielos, tan volador de los espacios ilimitados, se siente torpe en la vida de todos los días, como el cisne en seco, como el albatros inválido. Este del cisne podría llamarse el poema de los destierros. Comienza con una invocación clásica. *Andromaque, je pense à vous...* «¡Andrómaca, pienso en ti! Ese pequeño río, pobre y triste espejo en que antaño resplandeciera la inmensa majestad de tu pesar de viuda, ese Simois fingido que crece con sus llantos, de pronto ha fecundado mi memoria»...

Esta es una referencia virgiliana que parece reclamar el comentario, ya que entre nosotros es fácil hacer gala de que estamos olvidados de los libros clásicos. Andrómaca es la figura femenina más importante de la *Ilíada*. Todos recuerdan la despedida de Héctor y Andrómaca (una de las escenas más patéticas de la literatura universal) cuando el pequeño Astianax llora asustado por el atavío guerrero del padre y Andrómaca sonríe a través de sus lágrimas. Andrómaca figura entre las mujeres -174- de la ciudad conquistada, que han de repartirse, como un vil ganado, los vencedores. Andrómaca le toca en suerte a Pirro, hijo de Aquiles, y su hijo es arrojado desde lo alto de las murallas de Troya. Pero la continuación de la historia está en el canto tercero de la *Eneida* de Virgilio. Pirro ha muerto y su esclavo Heleno ha heredado sus tierras y su concubina.

Heleno es un hermano de Héctor. Pero mientras Héctor prefirió morir peleando, Heleno se dejó tomar prisionero. Cuando heredó a Andrómaca, se quedó a vivir con ella en el Epiro. Heleno y Andrómaca parecen una pareja de sombras. Es fácil adivinar que no existe amor entre ellos, pero los unen los recuerdos. Al fin y al cabo también Heleno es troyano. Y han edificado, para alimentar sus sueños, una imitación de Troya. Los dos pequeños arroyos que pasan junto al poblado llevan los nombres de los ríos de Troya: Simois y Janto. Las puertas de la aldea llevan los mismos nombres de las puertas de la ciudad antigua. Cerca de un bosque han levantado un túmulo en honor de Héctor. Allí, Andrómaca, junto a la tumba vacía, a orillas del fingido Simois, derrama sus lágrimas, y refleja la majestad de su dolor de viuda. Porque Andrómaca -175- ha vuelto a ser la viuda de Héctor más que la mujer de Heleno. Es una desterrada de sus recuerdos. Por eso Baudelaire al recordar al cisne sediento, desterrado de su lago nativo, se ha acordado también de Andrómaca. Andrómaca pienso en ti...

La mitología clásica es como un suntuoso tapiz tejido con los sueños de la humanidad al través de unos tres mil años. En él se representan las andanzas, los amores de los dioses, las hazañas de los héroes; historias de belleza trágica o de gracia picante. Es como una humanidad imaginada que nos ha sido dada de regalo, que se lamenta o se alegra, y con la cual podemos confrontar y aquilatar nuestros propios dolores y alegrías.

En la tragedia de Shakespeare, *Hamlet*, cuando los cómicos entran al castillo de Elsinor, uno, para dar muestra de sus habilidades, representa los dolores de Hécuba (Hécuba, la que aparece en *Las troyanas*, la madre de Héctor, la suegra de Andrómaca). Y posesionado de su papel, el actor llora. Entonces Hamlet, que está luchando con su propio dolor, parece indignarse: ¿Qué le importa Hécuba? -dice- ¿Y qué tiene que ver con Hécuba, para que así llore por ella?

¿Pero es que hay dolores ajenos? -podría contestársele- -176- ¿o hay un mismo dolor universal por el que todos lloramos, o quisiéramos llorar, o deberíamos llorar? Mucho nos importan Hécuba y Andrómaca, y tenemos muchas razones para llorar por ellas. Hamlet quiere llorar por su padre muerto y también por su madre, que ha contraído unas segundas nupcias, según él apresuradas e indignas. Pero ¿no es eso llorar por Andrómaca? ¿Y no hubiera sido ése el dolor del pequeño Astianax, si hubiera vivido, al ver que su madre, la mujer de Héctor, pasaba a poder de otro? El pequeño Astianax murió, arrojado desde lo alto de la muralla. Pero Hamlet vive. Y vive Baudelaire, que se cree otro Hamlet y cree tener motivos para llorar con las mismas lágrimas.

Andrómaca se nos convierte, de pronto, en la madre de Baudelaire. Y el símbolo del cisne -mito extraño y fatal- se va ampliando. Lo mitológico (que podía haber sido retórico o vacío) se vuelve vital. El cisne es Andrómaca. Pero Andrómaca es la madre.

Toda la estética y toda la ética de Baudelaire podría resumirse en este poema *El cisne*. Porque, por encima de su afán de asombrar, por encima de su despliegue de imágenes horribles o repugnantes, por -177- encima de su postura romántica de poeta maldito, y de sus letanías demoníacas, Baudelaire puede considerarse el poeta del destierro, el poeta de los desterrados y (como se explica más claramente en *El albatros*) de los desterrados del cielo, inhábiles y ridículos en la vida terrestre. En este sentido, Baudelaire es un poeta de directa ascendencia platónica.

En varios diálogos de Platón se nos explica la vida humana como un destierro. Particularmente en Fedro, o de la Belleza, hay un pasaje cuya cita es casi imposible omitir al tratar de comprender en su esencia los poemas de Baudelaire. Dice Sócrates en su discurso al joven Fedro: «Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta como el pájaro sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo y se ve tratado de insensato».

Levanta como el pájaro sus miradas al cielo, dice Platón. Baudelaire parece calcar textualmente la imagen. El cisne levanta al cielo su cabeza ávida erguida sobre su cuello convulso. La levanta como el hombre de Ovidio, dice Baudelaire. Aquí se acuerda de un verso del primer libro de las *Metamorfosis* -178- del poeta latino: La divinidad «dio al hombre un rostro levantado hacía lo alto». Los autores clásicos solían citar ese verso suelto de Ovidio como un símbolo de las aspiraciones elevadas de la humanidad. Es

verdad que Baudelaire no se contenta con expresar que el hombre o el ave levanten al cielo la cabeza. Necesita decir que al dirigirse al cielo se dirigen a un «cielo irónico y cruelmente azul», un cielo que no escucha las plegarias o, lo que es peor, que se burla de ellas. La obsesión de un cielo inamistoso persigue a Baudelaire. En otro de sus poemas, *L'Amour du mensonge* (el amor al engaño), contempla la mirada profunda de la mujer amada, y dice: «Yo sé que hay ojos, de los más melancólicos, que no esconden ningún precioso secreto; hermosos estuches sin joyas, más vacíos, más profundos que vosotros, ¡oh, cielos!»

Eso es lo que le agrega desesperación a la poesía de Baudelaire: sentir nostalgia de un país maravilloso que tal vez no exista, que seguramente no existe.

1953

-179-

△▽

La traducción del Indio a León Hebreo

En 1586 Garcilaso de la Vega vive en Montilla, un pueblo enclavado entre las montañas, no muy lejos de Córdoba. Garcilaso ya tiene unos cuarenta y cinco años y hace más de veinticinco que reside en España. Ha sido todo lo que se puede ser en España: soldado en las guerras de Granada, hombre de iglesia... Ahora ejerce de capellán en la parroquia de Santiago, en Montilla. Montilla pertenece a los marqueses de Priego, que están emparentados con el padre de Garcilaso. Pero el padre, conquistador en el Perú, ha muerto hace tiempo. Garcilaso en Montilla es como un pariente pobre que se resigna, metido entre libros, de no tener otras grandezas. Llena sus ocios leyendo y escribiendo ya «que por beneficio no pequeño de la fortuna me faltan haciendas de campo y negocios de poblado».

Ahora lo vemos como lo pintó en un retrato imaginario el peruano Francisco González Gamarra: -180- sentado en un sillón frailer, junto a la mesa en la que se extienden las cuartillas blancas, con una pluma de ganso en la mano, los ojos perdidos, con aire nostálgico. Sobre el vestido negro le cuelga, sostenido por una cadena, un medallón de oro con la imagen del sol, que era el dios de sus antepasados. Porque por las venas del capellán de la iglesia de Santiago corre sangre de los antiguos incas, que fueron monarcas del Perú. La mezcla de razas se le nota en la nariz aguileña, en las cejas levantadas, pero sobre todo en el aire nostálgico. Porque, desde la Montilla andaluza, Garcilaso piensa en el Cuzco natal, la ciudad de piedra, indígena, a pesar de los remiendos españoles, la ciudad donde quedara su madre: Isabel Chimpu Ocllo, hija de Huallpa Tupac Inca y prima de Atahualpa, el indio sacrificado.

En la imaginación se le amontonan recuerdos del Perú de su infancia. Ritos extraños, templos suntuosos convertidos en iglesias cristianas, gentes ensimismadas, silenciosas, atemorizadas; conquistadores violentos, a veces heroicos, amigos de su padre. Recuerda las guerras civiles llenas de crueldades superfluas. Sobre todo eso quisiera escribir. Recrear sobre el papel las imágenes de su recuerdo. Exponer en un plan orgánico todas sus noticias de América. -181- Sostiene largas pláticas con gente

que ha vivido en el nuevo mundo. Particularmente con un soldado que ha estado en la conquista de la Florida con Hernando de Soto, el que buscaba la fuente de la eterna juventud. Pero también se cartea con gente del Perú y hace preguntas, confirma recuerdos o lecturas, colecciona noticias. Siente como un deber racial, que lo obliga a ocuparse de sus compatriotas y, hasta cierto punto, vindicarlos de juicios adversos.

Y mientras se mueven en su fantasía las imágenes de la América indígena, da en leer, en italiano, un libro que lo deleita, que le trae, entre mil referencias eruditas, una nueva interpretación del mundo. Y resuelve, tal vez para asentarse en el oficio de escritor, traducir ese libro al castellano. El libro se llama *Los diálogos de amor* y está firmado por Judas Abrabanel, también llamado León Hebreo.

Tal vez no sabe nada Garcilaso de la vida de León Hebreo. Tal vez no sabe que fue un desterrado como él, pero una secreta simpatía lo atrae hacia su libro, lo obliga a meditarlo y a traducirlo pacientemente. Judas Abrabanel había nacido en Portugal y residió luego en España. Cuando la expulsión de 1492 pasó con su padre a Nápoles y después a Sicilia. El padre, Isaac Abrabanel, que había sido -182- consejero de reyes -del de Portugal, del de Aragón- escribió alguna vez un comentario a los profetas menores. Judas Abrabanel, a su vez, escribió un poema hebreo en elogio de su padre. Pero la obra que le dio nombradía fue *Los diálogos de amor*, escrita, posiblemente, en italiano. Ahí se juntaban en una síntesis armónica las antiguas filosofías de Atenas y de Alejandría con las enseñanzas de la Cábala. Platón quedaba como un discípulo de Moisés. Se fusionaban los mitos griegos con los judíos. *El banquete* de Platón se barajaba con los comentarios del *Génesis*. Y a través de esa interpretación, el mundo se hacía comprensible como una serie de emanaciones que iban de lo visible a lo invisible, semejantes a aquella escalera que soñó Jacob por la que subían y bajaban los ángeles. El mundo no era sino una representación del amor. León -resume Menéndez y Pelayo considera al mundo «como una objetivación del amor o de la voluntad que se revela y hace visible en infinitas apariciones y formas».

León Hebreo escribió sus diálogos en 1535. (Él prefiere decirlo en números del cómputo judío: «Tenemos, según la verdad hebrea, cinco mil y doscientas y sesenta y dos desde el principio de la creación»). -183- La primera edición conocida, la italiana, es de 1535. Pronto las ediciones se multiplicaron. En 1559 apareció una versión de los diálogos al francés. En 1564 al latín. En 1568 al castellano, editada en Venecia. En 1582 otra en castellano, por Micer Carlos Montesa, en Zaragoza. Sin duda Garcilaso no las conocía o no le satisficieron las anteriores y prefirió hacer una más correcta y más literal que apareció en 1590, con el extenso título que sigue: *La traducción del Indio de los Tres Diálogos de Amor de León Hebreo, hecha de Italiano en Español por Garcilasso Inga de la Vega, natural de la gran Ciudad del Cuzco, cabeza de los Reynos y Provincias del Perú, Dirigidos a la Sacra Católica Real Magestad del Rey don Felipe nuestro señor. En Madrid. En casa de Pedro Madrigal. M.D.X.C.*

Garcilaso, al divulgar el sistema greco-hebreo del judío Abrabanel -síntesis del occidente y del oriente- no deja de mencionar su condición de hombre venido de un mundo nuevo, de un último occidente. Por eso llama a la suya traducción del Indio. Y al mandarle el manuscrito al rey Felipe le dice que se presenta «en nombre de la gran ciudad del Cuzco y de todo el Perú... con la pobreza deste primero, humilde y pequeño servicio, aunque para mí -184- muy grande, respecto el mucho tiempo y trabajo que me cuesta: porque ni la lengua italiana, en que estava, ni la española, en que la he puesto, es

la mía natural, ni de escuelas pude en la puericia adquirir más que un indio nacido en medio del fuego y furor de las cruelísimas guerras civiles de su patria, entre armas y caballos, y criado en el ejercicio dellos, porque en ella no avia entonces otra cosa, hasta que passé del Perú a España»...

Ni la lengua italiana ni la española le eran naturales, dice el indio. Y piensa -sin nombrarlo- en su idioma auténtico, en el quechua de su Cuzco natal. Tampoco a Judas Abrabanel le era natural el italiano de sus diálogos, puesto que cuando quiso escribir algo entrañable, como el elogio de su padre, lo hizo en hebreo, que era el idioma de su corazón.

La traducción del indio señala un momento histórico importantísimo: el del encuentro casual de dos culturas. Por primera vez un hombre de América interviene en el mundo de las letras de Europa. E interviene con la traducción de un libro que es una síntesis de la filosofía de Grecia y de la tradición de Israel. Pero mientras vertía a León Hebreo al castellano, Garcilaso -el inca Garcilaso, Garcilaso Inga, escribía él-, tenía la imaginación atiborrada -185- de cosas de América. Afilaba su pluma con el libro de León Hebreo, pero ya le prometía al rey otras obras: «espero, para mayor indicio de afecto ofreceros presto otro semejante, que será la jornada que el adelantado Hernando de Soto hizo a la Florida, que hasta aora está sepultada en las tinieblas del olvido. Y con el mismo favor (divino) pretendo passar adelante a tratar sumariamente de la conquista de mi tierra, alargándome más en las costumbres, ritos y ceremonias della, y en sus antiguallas, las cuales, como propio hijo, podré dezir mejor que otro que no lo sea, para gloria y honra de Dios nuestro Señor»...

La traducción del indio a León Hebreo -dice Menéndez y Pelayo- «resulta mucho más amena de estilo que las otras dos que tenemos en castellano», la anónima de Venecia y la de Montesa, de Zaragoza. Sin duda también es la más fiel y apegada al original, razón por la cual mereció los honores de ser puesta en el índice de los libros prohibidos, a pesar de todas las aprobaciones reales y eclesiásticas con que contaba la edición. «La Inquisición -agrega el mismo crítico católico- puso en su índice la traducción del Inca, pero no las demás. -186- Sin duda fue por algunos rasgos de cabalismo y teosofía que Montesa atenuó o suprimió».

Sin que su autor se lo hubiera propuesto, el primer trabajo de un hombre de América en España resultaba revolucionario y, en consecuencia, prohibido. Con su obra principal, los *Comentarios reales*, hubo de suceder lo mismo. Ricardo Rojas lo explicó en unas sintéticas frases, dignas de ser repetidas: «si es alta la jerarquía literaria de los *Comentarios Reales*, no es menor su importancia en la historia política de América. Para comprobarlo baste decir que el rey de España necesitó prohibir este libro en sus colonias y que San Martín propuso reeditarlos como estímulo de nuestra emancipación. Ningún otro libro colonial trascendió tanto en los tiempos ni conmovió tan hondamente los espíritus».

El inca Garcilaso murió, ya viejo, a los 75 años de edad, el 22 de abril de 1616. Fue sepultado en la catedral de Córdoba, que antes fuera mezquita de los árabes. En su extenso epitafio no se olvidan sus obras. «Comentó la Florida. Tradujo a León Hebreo; y compuso los *Comentarios Reales*». Y junto a los escudos de sus antepasados españoles se grabó uno nuevo que le correspondía como hombre de América, de la casa real de los incas: el llanto, -187- símbolo de la realeza peruana, el arco iris, unas

serpientes de azur, el Sol y la Luna. Como si los viejos dioses del Perú lo siguieran acompañando en el otro mundo.

1954

-188- -189-

△▽

Laberinto de Fortuna

De don Álvaro de Luna nos habla Fernán Pérez de Guzmán en su *Mar de Historias*: «Es de saber que este condestable fué pequeño de cuerpo e de menudo rostro, pero bien compuesto de sus miembros, de buena fuerza e muy buen cabalgador, asaz diestro en las armas, e en los juegos dellas muy avisado»... Otros documentos de su época nos completan el retrato. Tenía los ojos pequeños y la mirada muy aguda; boca grande y dientes no muy buenos, dice la *Crónica del Rey*. Tenía amplias las ventanas de la nariz, la frente ancha; fue precozmente calvo. Sus movimientos eran rápidos. Fue siempre delgado de cuerpo, «tanto que parecía que todo era niervos e huesos», dice la *Crónica de don Álvaro*. La misma crónica recuerda sus miradas: «tardaba los ojos en las cosas que miraba, más que otro ome»...

Este hombre de ademanes vivos y de miradas lentas era gracioso, cortesano, un poco poeta («trovaba e danzaba bien»), y era buen razonador, aunque de palabra no muy fluida («dubdaba un poco en la -190- fabla»), pero esto podía atribuirse más bien a su natural cautela, porque aunque se mostró siempre valiente era «grant disimulador, fengido e cabteloso». También fué «dado muebo a placeres». «Fué muy enamorado, e en todo tiempo guardó grand secreto a sus amores».

Así era el hombre de confianza, «el privado», de Juan II de Castilla. Sería difícil encontrar una pareja más desemejante que la del rey y el privado. El rey era alto, grueso, de rostro grande y colorado, de talante manso, bonachón, desmañado, haragán. Podían entenderse, sin embargo, porque al rey le gustaba la gente alegre e ingeniosa, y él mismo se atrevía a componer versos y «oya muy de grado los dizires rimados e conocía los vicios dellos», y sabía su poco de latín y era amigo de comentar libros y dichos e historias. El rey tenía muchas buenas cualidades aunque -apunta maliciosamente Pérez de Guzmán- de las virtudes que corresponden principalmente a los reyes «fue muy defectuoso».

Es explicable que don Álvaro de Luna se apoderara de la voluntad de este rey poltrón. Cuando el rey Juan asumió el mando, a los 16 años, don Álvaro ya frisaba en los treinta. Pero desde los 18 vivía en compañía del rey niño.

-191-

Huérfano desde los 7 años, don Álvaro (era hijo ilegítimo del copero del rey Enrique, quien nunca se ocupó de él) fue educado por un tío suyo como caballero. Después obtuvo la protección de otro de sus parientes, don Pedro de Luna, arzobispo de Toledo. También contaba entre su parentela al papa Luna, el que se llamó Benedicto

XIII y se aferró a la investidura después de ser destituido por el Concilio de Constanza. En la corte, no sólo se ganó don Álvaro la simpatía del rey sino la de las damas. Sobresalía en las justas y los torneos. Además era hombre de consejo. Los mismos infantes de Aragón, que querían disputarle la valía ante el monarca, lo respetaban y lo trataban con mucha consideración. Él era el hombre decisivo en los conflictos del rey con la nobleza. Se portó bien en la expedición a Granada. Pero a muchos los consumía la envidia al verlo triunfar siempre. Sufrían de que estuviera continuamente favorecido por el monarca y colocado en lo alto de la rueda de la Fortuna. Don Álvaro acumulaba títulos, castillos, dinero. Los enemigos le reprochaban su ambición. Su ambición cumplida, porque ellos también eran ambiciosos, pero no estaban satisfechos. Entre éstos el marqués de Santillana, -192- que se encarniza con él y le hace decir en el *Doctrinal de privados*:

Casa a casa ¡guay de mí!
e campo a campo allegué:
cosa alguna non dexé;
tanto quise cuanto vi...

Alguna vez lograban sobreponerse los nobles al rey y conseguían el alejamiento provisional de don Álvaro. Así en 1427, en 1439, en 1441. Pero don Álvaro regresaba siempre. Sus mismos amigos se preguntaban hasta cuándo le duraría la buena suerte, brujuleando la oportunidad de abandonarlo a tiempo. Una vez fueron a consultar a una bruja de Valladolid para que les pronosticara el porvenir de don Álvaro. Esa entrevista está contada por Juan de Mena en el *Labyrintho de Fortuna*. No importa que Juan de Mena amplifique poéticamente, copiando la *Pharsalia* de Lucano, la escena de magia. Juan de Mena copia casi literalmente, como si los bienes entre paisanos fueran comunes. Ambos habían nacido en Córdoba, aunque con quince siglos de distancia.

Lo cierto es que los partidarios de don Álvaro de Luna acudieron a una bruja de Castilla, la que por arte de necromancia, o por cualquier otra magia, les profetizó el destino del condestable. Eso lo atestigua -193- Hernán Núñez, el comentador de Juan de Mena: «Estando en la villa de Llerena oí a un hombre anciano y digno de creer, que los de la valía del condestable se aconsejaban con una maga que estaba en Valladolid, e los que seguían el partido de los infantes se aconsejaban con un religioso, fraile de la Mejorada, que es monasterio cabe la villa de Olmedo, el cual era gran nigromántico»⁴...

El vaticinio de la hechicera aseguraba la caída del condestable: «Será retraído del sublime trono / e aún a la fin del todo desfecho». Así lo refiere Juan de Mena en su *Labyrintho*; y el anciano informante de Hernán Núñez lo confirma: «Y la sobredicha maga dijo que el condestable había de ser hecho piezas...».

Los partidarios de don Álvaro no dudaron ya del próximo fin del favorito del rey, y se alejaron de -194- su lado. Pero pasaba el tiempo y don Álvaro seguía firme en el favor real. Cuando más, sufría algún pasajero eclipse, pero pronto retornaba. Los que se le separaran para acercarse al partido de los infantes de Aragón empezaban a

arrepentirse, sospechando que habían hecho un mal negocio. Juan de Mena los compara a los camaleones que mudan de color y a los árboles muy trasplantados, que acaban por secarse. Por fin resolvieron consultar de nuevo a la bruja y reprocharle la falta de cumplimiento de la profecía. La mujer, hábil en interpretar los varios sentidos de los oráculos, contestó que (si se fijaban bien) verían que sus palabras ya se habían realizado. Ella aseguró que el condestable sería al fin deshecho. Y realmente, una estatua suya que estaba en Toledo había sido derribada y fundida. «Esto es tomado de la historia», dice Hernán Núñez. Porque el condestable había mandado hacer una estatua, o bulto, de bronce sobredorado para adornar su sepulcro en la iglesia mayor de Toledo, y en uno de los avances del infante de Aragón (don Enrique) sobre esa ciudad, la hizo derribar y fundir.

El condestable que, como ya sabemos, era poeta, dedicó unas coplas a su enemigo. Y aludiendo al -195- combate naval de Ponza, donde (en 1435) el infante don Enrique - junto con sus hermanos, los reyes de Aragón y Navarra- fuera vencido y preso por los genoveses, le decía:

Si flota vos combatió,
en verdad, señor infante,
mi bulto non vos prendió
cuando fuestes mareante,
porque ficiésedes nada
a una semblante figura
que estaba en mi sepultura
para mi fin ordenada...

No había razón -decía burlonamente don Álvaro- para tomar venganza de la estatua. Pero lo importante (para la bruja) era que don Álvaro hubiera sido destruido en efigie. Con eso la Fortuna quedaba satisfecha. Así razona la bruja de Valladolid en los versos de Juan de Mena: lo mismo que los leones hambrientos, cuando no encuentran presas vivas que comer se contentan con carnes muertas y frías; las constelaciones, cuando hallan algún obstáculo a su acción, descargan su enojo en alguna forma semejante.

La Fortuna, ciega, se había saciado con un simulacro, dejando a don Álvaro más firme que un roble. Ya no había que esperar un nuevo golpe. Juan -196- de Mena comparte, gozoso y admirado, la opinión brujeril.

«Por ende, magnífico y grand condestable, / la ciega Fortuna que había de vos fambre, / farta la dextera la forma de arambre, / de aquí en adelante vos es favorable».

Juan de Mena escribió su *Labyrintho* en 1444 y lo dedicó al rey Juan II. Para esa fecha el condestable estaba de vuelta de sus destierros. Se mantenía en lo alto de la rueda, como domando a la Fortuna con riendas firmes. El antiguo vaticinio quedaba explicado y desvirtuado. Por lo menos provisionalmente, porque nueve años después, en 1453, el rey mandó prender al condestable y le hizo cortar la cabeza.

Persiles y el cartelón pintado

Theodore H. Gaster, traductor y adaptador de antiguas leyendas orientales, advierte (en el prólogo a su colección titulada *Los más antiguos cuentos de la humanidad*) que la forma original de muchas de las narraciones se caracteriza por un énfasis particular que podría traducirse en fórmulas semejantes a «Ved, aquí viene»... o «Atención, va a hablar»... Tales fórmulas contribuyen a aumentar el efecto dramático del relato y a mantener viva la atención de los oyentes. Pero también es posible -sugiere el prologuista- que semejante forma de expresión «date de una época más primitiva, en la cual los relatos mitológicos no eran sino el acompañamiento hablado de lo que se estaba representando en forma de pantomima. A medida que los diversos personajes subían al escenario y desplegaban la mímica adecuada, el narrador o comentador describía lo que estaban haciendo, para lo cual utilizaría sin duda el tiempo presente, por -198- ejemplo: «Aquí está Anat, que viene al rescate de Baal», o «Ved a Gilgamesh y a Enkidú avanzando contra el ogro Humbaba»... Este enunciado convencional -añade- persistió luego como característica de los relatos populares, mucho tiempo después de haber cesado de representarse las pantomimas originales».

Dicho tipo de narración, demostrativo y en primera persona, nos recuerda vivamente el episodio del titiritero narrado en la segunda parte de *Don Quijote*, donde se trata de «la libertad que dió el señor don Gaiferos a su esposa Melisendra, que estaba cautiva en España en poder de los moros»... Mientras Ginés de Pasamonte mueve los muñecos detrás del retablo, un muchacho con una varilla en la mano hacía «de intérprete y declarador de los misterios del tal retablo».

-«Vean vuestas mercedes allí -decía el intérprete- cómo está jugando a las tablas don Gaiferos... Y aquel personaje que allí asoma con la corona en la cabeza y cetro en las manos, es el emperador Carlomagno... Miren vuestas mercedes también cómo el emperador vuelve las espaldas y deja despechado a don Gaiferos... Vuelvan vuestas mercedes los ojos a aquella torre»...

Inconscientemente el criado del titiritero repite las fórmulas del antiguo drama litúrgico, así como el mismo maese Pedro (o Ginés) es -sin saberlo- un continuador de las ya olvidadas pantomimas sagradas. La técnica de la descripción de los antiguos mitos ha pasado al mundo de los títeres, lo cual no puede sorprender a los folkloristas acostumbrados a encontrar residuos de terribles ceremonias sagradas en los juegos infantiles. Por ahora nos atenemos a lo puramente literario. A la conservación de viejas fórmulas narrativas. Frente a los muñecos, el muchacho «declarador de los misterios» del retablo, igual al antiguo declarador de los misterios, continúa una forma tradicional de narración. A veces puede dirigirse a sus propios personajes:

-«Vais en paz... -les dice a los amantes que huyen a París-. Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz los días (que de Néstor sean) que os quedan de la vida»...

Cervantes pareció encariñarse alguna vez con ese estilo de narración. En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de pronto se dirige a sus propios personajes como si los tuviera presentes:

-«¡Oh hermosísima Auristela! -dice allí en el -200- capítulo XXIII de la primera parte-. ¡Detente: no te precipites a dar lugar en tu imaginación a esta rabiosa dolencia (de los celos)!»

Cervantes, que es un fino burlón, suele divertirse remedando estilos ajenos. En *Los trabajos de Persiles* podríamos pensar que imita la parla del titiritero. Dice:

-«Veamos, pues, desmayado a Periandro»...

O bien:

-«Dejemos escribiendo a Periandro y vamos a oír lo que dice Sinforosa»...

O bien:

-«Llore, pues algún tanto más Auristela... en tanto que Claricia nos cuenta la causa de la locura de Domicio, su esposo»...

Y en medio de la descripción de una pelea:

-«Hasta aquí, de esta batalla pocos golpes de espada hemos oído, pocos instrumentos bélicos han sonado»...

Y en realidad es estilo de charlatán de plaza, pero esta vez no de titiritero sino de pregonero de cartelón pintado. Yo no sé si alguno de los infinitos glosadores de las obras cervantinas ha observado la relación que existe entre el *Persiles* y los cartelones con figuras. En el *Persiles* se relatan -201- extrañas aventuras en comarcas lejanas, naufragios, prisiones, amores, encuentros y desencuentros. Uno de los personajes del *Persiles*, el maldiciente Clodio, en medio de sus aventuras profetiza que otro de los personajes (al que llama el «bárbaro español») si llega a regresar a su patria «ha de hacer corrillos de gente, mostrando a su mujer y a sus hijos envueltos en sus pellejos, pintando la isla bárbara en un lienzo y señalando con una vara el lugar donde estuvo encerrado quince años, la mazmorra de los prisioneros y la esperanza inútil y ridícula de los bárbaros, y el incendio no pensado de la isla; bien así como hacen los que, libres de la esclavitud turquesca, con las cadenas al hombro, habiéndolas quitado de los pies, cuentan sus desventuras con lastimeras voces y humildes plegarias, en tierra de cristianos». Y eso sucede, efectivamente. En la tercera parte de la novela los peregrinos llegan a Lisboa y «allí se fueron en casa de un famoso pintor, donde ordenó Periandro que, en un lienzo grande, le pintase todos los más principales casos de su historia». Y uno de los naufragos, cuando lo acosaban a preguntas, solía contar su historia declarando las figuras.

Así el argumento de Persiles se desarrolla como -202- sobre un gran cartelón. Y Cervantes, que sin duda había visto por los pueblos españoles a muchos náufragos que contaban su historia, ya de vuelta «de la esclavitud turquesca», los remedó conscientemente. ¿No había sido él también algo así como un náufrago escapado de la esclavitud? ¿No habría pensado, en algún momento de miseria, salir por esas plazas, con un gran cartelón pintado y referir a los curiosos sus andanzas, sus batallas, sus prisiones, sus intentos de liberación?

1957

-203-

△▽

Ventanas del libro

El escritor y sus papeles. Y todo el ser del escritor, lo que él llama mi personalidad, sumergido en el mundito del asunto que escribe, hasta que lo despierta a otra vida un moscardón o su esposa o un vendedor que pasa por la calle o un menudo repercutir de ametralladoras o un vistoso desfile de soldados.

Sobreviene el pasaje de un mundo a otro donde no se plantean los mismos problemas, donde no rigen las mismas reglas de juego. Ventanas del libro, del otro lado de las cuales el escritor deja de ser la mosca encerrada en la botella y que hasta nos permiten imaginarnos un sistema de universos concéntricos, encerrados uno en otro como esos muñecos rusos que al abrirse enseñan otro en su interior, que a su vez contiene otro, que a su vez... y así hasta casi el infinito.

¿Qué otra cosa, sino un juego de muñecos embutidos, es éste del escritor con su mundito incrustado -204- en el mundo? De pronto, los entes que ha creado, fantoches de su imaginación, empiezan a aburrirle, a resultarle cansadores hasta la angustia. Y el mundo de afuera a solicitarlo con sus llamadas. ¿Qué hacer? ¿Abandonar la obra empezada? ¿Interrumpirla para abrir la ventana y dejar que se cuelen aires de otro mundo?

No puedo olvidar la brusca interrupción que hace De Sanctis a su estudio sobre *La Divina Comedia* para contarnos una de esas llamadas del mundo exterior. «En tiempo de Tomás de Aquino»... ha escrito De Sanctis. Ha agregado unos cuantos renglones acerca de la filosofía medieval y entonces escucha afuera unos ruidos que lo arrancan de la edad media. «¡Los italianos han tomado Trieste! ¡Trieste italiana!»

El autor abandona la pluma. Baja al jardín para oír más claros los gritos. Mira las luces de Nápoles, cercana. Y antes de apoltronarse de nuevo en la cómoda y familiar edad media, siente la necesidad de contar por qué ha interrumpido su labor. Esos gritos, la salida al jardín. Y sobre todo, quiere poner una fecha que lo sitúe en el mundo: «domingo 3 de noviembre de 1918. Son las siete y media de la noche».

-205-

El libro puede continuarse. Pero ¡con qué claridad nos ha mostrado esa nota la doble vida que llevamos! Doble vida del escritor. Doble vida del lector que también se ve obligado a despertar del libro, solicitado por otras voces.

Pensamos en los posibles dobles fondos de la literatura si muchos autores hubieran tenido la valentía, la ingenuidad, la impertinencia de justificar ante el lector, al reanudar el trabajo, el motivo que tuvieron para interrumpirlo. De dejar una ventana abierta en el libro, por la que los dos mundos mezclen sus aires.

Siempre hay dos mundos -por lo menos- en un libro. Lope de Vega, embarcado en la vencida Armada invencible, cerraba los ojos a la época de Felipe II para rimar amores de paladines del tiempo de Carlomagno. En la segunda parte de *La Filomena*, nos descubre este barajar de tiempos:

Allí canté de Angélica y Medoro
desde el Catay a España la venida,
sin que los ecos del metal sonoro
y de las armas el furioso estruendo
perturbasen mi Euterpe...

Ahora lamentamos esa falta de atención a los ruidos exteriores y estimaríamos más unas referencias a la entonces presente navegación.

-206-

Nos resulta lindo el gesto del escritor que se levanta a abrir sus ventanas, aunque lo haga con tanta ingenuidad como aquel «grave y muy sabio Bevoriskius» -recordado por Laurence Sterne en el *Viaje sentimental*-, que detuvo el curso de sus *Comentarios sobre las generaciones de Adán* para observar los amores de una pareja de gorriones: «Ello es que el gorrión macho, en el tiempo que me hubiera bastado para completar la nota anterior, me ha interrumpido reiterando sus caricias veintitrés veces y media». Lo que obligó al sabio a esta enternecedora reflexión: «¡Oh, cuán benigno es el cielo para sus criaturas!»

El escritor y su ventana. Podemos hasta burlarnos, pero ¡cómo agradecemos los lectores, desde lo más íntimo, esta existencia de ventanas en los libros!

1937

-207-

△▽

Juan Luis Vives, preceptor del príncipe

En 1539 Juan Luis Vives escribió unos *Diálogos* destinados a la enseñanza del latín. «Para el conocimiento de la lengua latina escribí estos primeros ejercicios, que espero sean provechosos a la niñez, y me pareció que debía dedicártelos a ti, príncipe dócil y grande esperanza, y ello por ti y por la benevolencia que me mostró siempre tu padre, que educa tu ánimo excelentemente en las rectas costumbres de España, que es la patria mía, cuya conservación estará mañana fiada a tu probidad y sabiduría».

El príncipe era Felipe, el hijo del emperador Carlos V. Felipe -que aún no acompañaba su nombre con ningún número de orden- tenía entonces 12 años y ya había iniciado sus estudios bajo la dirección de Juan Martínez Silíceo. Parecía un muchacho vivaz, curioso de muchas cosas, pálido, rubio, bien proporcionado, de mentón saliente. Abría sobre el mundo sus grandes ojos azules.

-208-

Juan Luis Vives no era aún viejo. No llegaba a la cincuentena. Pero ya veía todo con cierto desgano, cansado, como hombre enfermizo al que la muerte reservaba para el año próximo. La gota le atenaceaba las carnes y él la soportaba resignado, con un humor filosófico, bromeando acerca de sus dolores.

-¿Qué hace nuestro Vives? -pregunta alguien en uno de sus diálogos.

-Dicen que lucha...

-¿Con quién?

-Con su mal de gota.

-¡Oh, luchador traidor, que primero tira a los pies!

Sus ojos habían conocido los libros, las ciudades, las cortes de los reyes... Ahora, en los *Diálogos*, prefiere evocar los juegos de la niñez, las rondas, la pereza del levantarse para ir a la escuela, los paseos, las comidas escolares, las charlas pueriles... Todo el mundo íntimo de aquel tiempo sobrevive en los *Diálogos*.

Vives se complace en hacer pasear unos personajes por su ciudad natal. Desde la populosa Brujas, donde escribe, la lejana Valencia se le ilumina en el recuerdo.

-209-

-Vamos, pues, por acá, por San Juan del Hospital a la calle del Mar.

-Veremos de paso hermosos rostros.

-... ¿Quieres, por ventura, que vayamos calle derecha por la plaza de la Higuera y de Santa Tecla?

-No, sino por la calle de la Taberna del Gallo, porque allí quiero ver la casa donde nació mi amigo Vives; porque según oí decir, está al bajar a lo último de la calle, a la izquierda...

La calle de la Taberna del Gallo se colorea en la distancia. Vives ha conocido muchas ciudades: París, Brujas, Lovaina, Londres... Ha conocido las cortes de los reyes. Ha tratado no sólo al César Augusto Carlos, sino a Enrique VIII, el obeso rey de los ingleses, y a Catalina de Aragón, y a la princesa María, hija de ambos. La princesa María debe tener ya 23 años. Está en edad de casarse. Alguien la destina para esposa del mismo emperador Don Carlos. Pero Vives, el preceptor, no ha de conocer lo que le tiene deparado el destino. María no se casará con el emperador. No se casará aún, sino mucho después, ya cuarentona y fea, con el hijo del emperador. Será la segunda mujer de Felipe II. Antonio Moro la pintará muy adornada de perlas, -210- con una flor en una mano y los guantes en la otra. La frente alta, los cabellos tirantes, los labios finos, la nariz un poco ancha y tal vez rubicunda... Pero Juan Luis Vives no sabe nada de todo esto. Él conoció a la pequeña María. Él dedica sus diálogos latinos al pequeño Felipe. Lo demás son cosas del destino.

Juan Luis Vives es un humanista. Ha dado a las prensas montones de obras filosóficas, didácticas, morales, religiosas. Pero no es un erudito de esos secos que nunca levantan la nariz del montón de papelotes. Vives cree, es cierto, que con las nuevas ideas de los hombres nuevos, propagadas por ese nuevo invento que es la imprenta, puede producirse una revolución en el mundo. Los libros acabarán con la locura humana. Con las supersticiones, con las guerras, con las injusticias... Él cree en la fuerza de la palabra hablada y de la letra impresa. Pero también sabe mirar al mundo y deleitarse con los sentidos. Le gustan las fiestas populares y el maravilloso espectáculo de la naturaleza.

-¡Oh, Creador de tanta hermosura, admirable y digno de ser adorado!

Así agradece a Dios en uno de sus diálogos. Y luego explica:

-211-

-Con razón se llama esta obra «Mundus», y los griegos la llaman «Cosmos», como si dijéramos adornado y pulido.

Él se deleita mirando y oyendo. Y aun cantando. ¿No es él el que cantaba hace poco en la ronda de Brujas? ¡Qué bien se mete él entre las aglomeraciones de gente! Los otros humanistas, fuera de sus librotos, parecen pescados fuera del agua. El mismo Erasmo, su amigo, no sabe qué hacer si lo arrancan de sus libros o del trato de otros humanistas. Apenas tolera la proximidad de la gente del pueblo.

-Últimamente, cuando mi viaje de Italia a Inglaterra -escribe Erasmo a su amigo Tomás Moro-, por no perder el tiempo en conversaciones triviales e insípidas los ratos que había de pasar cabalgando, resolví enfrascarme...

Y de ese enfrascamiento nació el *Elogio de la locura*, una obra magnífica, es cierto. Pero también son buenas las charlas del camino. Erasmo no lo sabía. Estaba cerrado para el espectáculo del mundo. «Todo lo que no era bibliografía, le pasaba inadvertido,

dice Stefan Zweig en la biografía de Erasmo; no tenía ojos para la pintura ni oídos para la música. No se interesaba por las obras de un Leonardo, de un Rafael, de un Miguel Ángel, y -212- consideraba una extravagancia condenable el entusiasmo de los papas por las artes...» Juan Luis Vives no. Él se deleitaba con ver y con oír. Cantaba canciones en las fiestas populares. Y no se encerraba ante las charlas del pueblo. Al contrario. No ignoraba que todo ese mundo oscuro de obreros y artesanos que los días de fiesta bailoteaban en las «kermeses» podía enseñarle muchas cosas a un humanista.

Para lo que Juan Luis Vives guardaba su antipatía era para la nobleza.

-La loca nobleza -dice.

O bien:

-El vulgo de nuestra nobleza...

Y esto en unos diálogos destinados a que un príncipe haga ejercicios de latín.

Porque Vives no puede tolerar la infatuación de esos personajes que apenas saben firmar y están muy orgullosos y pagados de su ignorancia, «como si por ser nobles no hubiesen de ser hombres».

-¿Cómo son vulgo si son nobles? -pregunta alguien-. ¿Por ventura no hay grande diferencia entre vulgo y nobleza?

Y otro contesta:

-Porque el vulgo no se diferencia por los vestidos -213- y riquezas, sino por el buen modo de vivir y entero y cabal juicio de las cosas.

En otro diálogo aparece el mismo príncipe niño, Filippo, tironeado por las encontradas influencias de dos consejeros. ¿Para qué sacrificarse estudiando, abandonando las diversiones propias de la juventud y de la nobleza, sometiéndose como un esclavo a los maestros y preceptores? -le insinúa Moróbulo, el mal consejero.

-¿Por ventura vuestro padre, Filippo, y el rey de Francia, y otros reyes insignes y príncipes, no rigen sus reinos y los mantienen bajo su obediencia sin haber estudiado?...

Después de esta peligrosa pregunta, Sofóbulo, el buen consejero, debe hacer milagros de dialéctica para apartar a Filippo del mal camino.

Pero cuando el diálogo se vuelve dramático es al tratar de la educación. Dos jóvenes nobles -Grinferantes y Gorcopas-, llenos de humos y de suficiencia, se llegan al maestro Flexíbulo para que perfeccione su educación. La caricatura de los nobles es enconada, punzante. Como el maestro lo trata a uno de hijo y amigo, el otro le llama la atención por esa falta de respeto.

-¿Pues qué? ¿Tú quieres ser señor de todos y amigo de ninguno? -le pregunta el maestro.

¿Y de dónde le viene todo ese orgullo? Flexíbulo, soslayando el enojo de sus interlocutores, haciéndose el ingenuo con cierta socarronería socrática, va conduciendo el diálogo. ¿Es porque saben que han nacido de buenos padres? ¿Pero qué cosa es ser bueno? ¿Es bueno el que reúne éstas y éstas virtudes? ¿No contribuyen a la bondad la prudencia, el juicio, la cordura, el conocimiento, la religión, el amor a los amigos y a la patria, la justicia, la templanza, la liberalidad, el valor en las adversidades? ¿Qué tienen de todo eso ellos y los otros nobles? Sin embargo, éstos son los bienes del hombre. Porque las riquezas y los buenos modales y la práctica de las cortesías y de los deportes son cosas exteriores.

Los jóvenes nobles van templando sus iras. Sus manos, que habían estado a punto de empuñar las espadas - («¿Dices tú que mis padres no han sido buenos?»)- ahora caen, inútiles. Grinferantes empieza a comprender. El otro noble, Gorcopas, se calla, sumido en una incompreensión irremediable. Pero el maestro ya se dirige sólo al primero:

-Recapacita en tu interior si tienes estas cosas, -215- y si las tienes, cuán pocas, y éstas, cuán escasamente... No hay en el pueblo quien tenga menos que tú. Porque en la plebe...

Y Grinferantes está a punto de abismarse en una confusión más honda. ¿No lo han enviado a ese maestro para adquirir modales que lo diferencien, precisamente, de la plebe?

«-Porque en la plebe -dice el maestro- unos son ancianos que vieron y oyeron muchas cosas y tienen mucha experiencia de ellas; otros, aficionados a estudiar, que avivan y pulen el ingenio, aprendiendo; otros emprenden el gobierno de la república...; otros son vigilantes padres de familia; otros profesan otras artes y son excelentes en ellas; también los mismos labradores ¡cuántas cosas alcanzan de las recónditas de la naturaleza! Los marineros también entienden los cursos de los días y las noches, la naturaleza de los vientos, la situación de las tierras y el mar; otros de la plebe son varones santos y píos, que honran y veneran a Dios piadosamente... ¿Qué sabes tú de estas cosas? ¿Qué ejercitas? ¿Qué haces? Nada, en verdad, excepto aquello: hijo soy de buenos padres. ¿Cómo puedes ser mejor tú que aún no eres bueno? Ni tu padre, ni tus abuelos ni bisabuelos fueron buenos -216- si no tuvieron estas cosas que he dicho, las cuales, si las han tenido, tú lo averiguarás; yo mucho lo dudo; mas si las tuvieran, tú, sin duda, no serás bueno si no los imitas».

Grinferantes siente como que la verdad naciera en su cerebro. ¡Arte socrático el de este maestro! Comprende que se inicia su conversión, pero todavía no tiene palabras para expresarse:

-Por cierto, me has amedrentado y corrido; no hallo cosa que aún pueda decir contra eso.

El otro noble no entiende nada:

-Ninguna de estas cosas he entendido; todo me has ofuscado.

Juan Luis Vives parece sonreír detrás de los personajes que dialogan. Él ha conocido muchos nobles. Ha visitado las cortes de los reyes. También ha tratado mucha gente del pueblo, artesanos, plebeyos, que se divierten y canturrean en las «kermeses». Él sabe en qué consiste la verdadera nobleza. Por eso habla así por boca de Flexíbulo, en unos diálogos que parecen inofensivos ejercicios de lengua latina destinados a la educación de un príncipe. ¿No dice así la dedicatoria? «A Felipe, hijo del César Augusto Carlos y heredero de su grande entendimiento».

1941

-217-

△▽

El placer de disparatar

En las representaciones dramáticas del siglo XVI, en España, los cómicos solían recitar para deleite y algazara del público una retahíla de versos disparatados que comenzaba:

Anoche, de madrugada,
ya después de mediodía...

Eran los «disparates de Juan de la Encina». O, para ser más preciso, los «Disparates trobados» que Juan de la Encina había incluido en su *Cancionero*, impreso en Salamanca en 1496. Desde entonces Juan de la Encina quedó como fabuloso apadrinador de todo absurdo y de toda incongruencia. Aun de los que se pronunciaran involuntariamente. Y su nombre pasó a los refranes: -«Ésos son disparates de Juan de la Encina».

Pero el poeta había disparatado por su gusto, por puro deleite de disparatar. Porque así como existe la satisfacción de pensar con lógica, existe -no diremos si más intensa o más pura- una satisfacción -218- contraria, la de evadirse de los carriles de la lógica. No fue, por cierto, Juan de la Encina el único disparatador. Los cantores populares después de enternecer a sus oyentes con historias de amor o de batallas, los alegraban con disparates. Los pliegos sueltos que recoge la literatura popular del siglo de oro de nuestra lengua reflejan esa afición a versificar sin sentido. *Disparates muy graciosos y de muchas suertes nuevamente hechos*, se titula, promisoriamente, uno de esos folletos. El tono de los versos es el siguiente:

Caminando un viernes santo
vigilia de Navidad

topé a Burgos la ciudad
haciendo muy grande llanto,
y van debaxo de un manto
Huete y miércoles corvillo
y vi un gigante y un grillo
haciendo gran penitencia
vi la vera de Plazencia
velando allí en Monserrate...

El disparate continúa con una arbitrariedad absoluta, gozosa, estimulado por la necesidad del consonante. La verbosidad desenfrenada a ratos nos da la visión de un mundo absurdo, como hecho de nuevo. La realidad se disgrega y se reconstruye. Y vuelta del caos surge una nueva creación, casi poética:

-219-

Y vi cenar por su escote
un gallo en un bodegón
y topé una procesión
de infinitos renacuajos
vi quejarse los atajos
porque a prisa los pisaban...

A ratos el anacronismo refuerza el disparate:

Vi al valiente Scipión
almorzar él y su espada
la lengua que estaba asada
del prudente Cicerón
en la venta de Tablada...⁵

Muchos autores, persiguiendo eficacia cómica, cultivaron el anacronismo. El correctísimo don Tomás de Iriarte, autor de las *Fábulas Literarias*, en plena sensatez del siglo XVIII, se divirtió ensartando anacronismos en sus bien peinadas quintillas:

En la *Historia* de Mariana,

refiere Virgilio un cuento
de una ninfa de Diana
que, por ser mala cristiana,
fue metida en un convento.

Salió Scipión Africano
a impugnar esta opinión,
publicando en castellano
una gran disertación
sobre el Caballo Troyano.

-220-

Abunda la literatura castellana de España y América en semejantes versadas anacrónicas. Pero disparatar al modo de don Tomás de Iriarte es disparatar a rienda corta. Muestra de disparate desenfrenado es una glosa de Juan Rafael Allende, poeta chileno del siglo pasado, que cultivó el estilo popular:

Rezando el rosario estaba
con Napoleón un caníbal
cuando llegó don Aníbal
a caballo en una pava.
A ese mismo tiempo entraba
la torre de los bomberos
que principió a hacer pucheros
porque vio al doctor Caballo
tomarle el pulso a un zapallo
y estaba frito y en cueros⁶.

Así como unos se divierten disparatando con la historia, otros prefieren disparatar con la geografía. Aquéllos barajan tiempos; éstos, lugares. Los pliegos sueltos conservan los versos del aquel pobre Gaspar de la Cintera, «privado de la vista», que para ilusionar su pobreza canta el inventario de sus bienes supuestos, desparramados por todo el mundo:

-221-

Una gorguera polida
tengo allí dentro en Valencia

y en la ciudad de Plasencia
una saya guarnecida
y una camisa tejida
tengo en Córdoba la llana
y apretador en Triana
y el peine dentro en Turquía...

Esta alegre manera de tener y no tener, tan propia de poetas, da tema a muchos versos. La volvemos a encontrar en *un aparato de guerra que hizo Montoro*, como reza el pliego suelto, que dice:

Caballo tengo en Granada
y en Egypto está la silla...

Y en el romance que llaman «Yo gruñir, él regañar», incluido en la colección de Solalinde:

Me mandó hacer unas sopas,
lo necesario faltó:
el agua estaba en Jarama,
y el puchero en Alcorcón,
el aceite en el Alcarria,
y los ajos en Chinchón...⁷

La locuacidad desatada suele prorrumpir en balbuceos sin sentido, fruiciones verbales que se manifiestan en los estribillos silábicos de algunas canciones populares, en las palabras en libertad de algunas poesías modernas o en las «jitanjáforas», -222- cuya etimología intentó explicar Alfonso Reyes a su Ángel de la Guarda⁸. Pero esos silabeos no siempre comportan disparates propiamente dichos. El clásico placer de disparatar es más voluntario, aunque a veces se presente como pudoroso de su libertad y se busque pretextos que lo reconcilien con la lógica y aun que lo vuelvan moralizante.

Así, cuando se dedica a pintar el mundo al revés: -¡Todo anda cabeza abajo en este tiempo! -proclama, prudente, el disparatador. (Es claro que este tiempo es cualquier tiempo, es el tiempo de cada poeta...) Pero una vez afirmada aquella premisa de que

todo está trastrocado ya se justifica la gozosa descripción de un mundo absurdo. He aquí unos versos recogidos por Juan Alfonso Carrizo en tierras de Catamarca:

¿Quién ha visto a lo moderno
pintar el mundo al revés,
el zorro correr al perro
y el ladrón por tras del juez?
Las patas van para arriba,
con la boca va pisando,
y el fuego al agua apagando
el ciego enseñando letras,
los bueyes en la carreta
y el picador va tirando⁹.

-223-

Resulta curioso oír en una poesía de Rubén Darío -«Agencia», en *El canto errante*- el eco moderno y culto de las viejas y populares descripciones del mundo al revés:

¿Qué hay de nuevo?... Tiembla la tierra.
En la Haya incuba la guerra...
... China se corta la coleta.
Henry de Rothschild es poeta...

Pero pronto se cae en la cuenta de que estas aproximaciones son explicables y que al dirigirnos a cualquiera de los cuatro puntos cardinales del idioma -a lo culto, lo popular, lo moderno o lo antiguo- encontraremos en alguna parte esa tendencia a disfrutar el placer de lo absurdo, lo grotesco, lo incongruente. Ya Jorge Manrique, el mismo solemne y medioeval Jorge Manrique de las coplas por la muerte de su padre, disparató gustoso en *Un convite que hizo a su madrastra*, doña Elvira de Castañeda, en el que:

La fiesta ya fenecida
entrará luego una dueña
con una hacha encendida
de aquellas de partir leña,
con dos velas sin pabilos,
echas de cera de orejas;
las pestañas y las cejas
bien cocidas con dos hilos.

-224-

Jorge Manrique no se llevaba bien con su madrastra. Por eso le aderezó, en coplas, una fiesta disparatada. A veces, la alegría de disparatar se mezcla con sentimientos menos puros. Se disparata para ofender. También suele disfrazarse de disparate el odio político. Dos ejemplos nos bastarán, para no alargar demasiado esta casi antología del disparate. Ahí va una copla de los gaceteros federales de 1839:

Tocando la lira Orfeo
del otro lado del Yi
entonaba un yaraví
Rivadavia el filisteo...¹⁰

Y esta otra, cantada del lado unitario, en contra del fraile Aldao:

Montado en un elefante
iba un fraile renegón,
por el salchichín,
por el salchichón.
¡Y pegó una costalada!
Se le reventó el cordón.
Diga usted que sí
si él dice que no¹¹.

-225-

Pero esto ya no es disparate limpio, sino contaminado de encono. Un disparate que en el pecado lleva la penitencia y no depara al disparatador todo el alegre placer de disparatar.

-226- -227-

△▽

Disparates criollos y españoles

Al cancionero criollo le gusta disparatar con sorna y socarronería:

Del buche de una gallina
salió una perdiz corriendo
y si no lo quieren creer
un ciego lo estaba viendo¹².

Estos ciegos de las coplas disparatadas son los encargados de ver todas las cosas imposibles. Porque hay ciegos de copla, como hay coplas de ciego.

En la puerta de un sordo
cantaba un mudo,
y un ciego lo miraba
con disimulo.

¿Y las cosas que pasan en el fondo de la mar?

En el fondo de la mar
suspiraba una gaviota,
y en el suspiro decía:
«echale sebo a las botas».

-228-

Ese fondo de la mar -suspiradero de toda clase de animales- es lugar común y ripio consentido para cualquier último verso, que es el que vale.

Algunas coplas disparatadas desglosan visiones del mundo al revés:

Las palomas en la cueva,
los quirquinchos a volar,
los perros a poner huevos,
las gallinas a toriar.

O plantean simples imposibilidades grotescas:

Yo vide segar a un zorro,

a un gallo juntar espigas,
a una gallina trillar,
creamé que no es mentira.

A la orilla de la mar
estaba un sapo en cuclillas
con la navaja en la mano,
haciéndose las patillas.

Bailando un gato estaba,
me mordió un piojo,
le pegué una trompada,
le saqué un ojo.

Una pulga saltando
quebró un ladrillo,
pero un piojo enojado
sacó el cuchillo.

Mañana me voy pal monte
en un sapo redomón...

-229-

Tal vez coincidiera cierta afición indígena con esta clase de humorismo en el que los animales regionales toman una participación tan principal. Ricardo Rojas en *Los gauchescos* cita una copla de este tipo oída a un cantor de Santiago del Estero, pero en quichua. Su traducción aproximada sería:

Ayer tarde yo salí,
un zorrino cabalgando,
riendas de lazo del monte,
silla de corteza de árbol.

Pero de cualquier raza que sea el cantor, no deja de gozar una felicidad elemental en esa imaginación de un mundo grotesco. El disparatador saca las cosas de sus casillas, las libera de toda ordenación preestablecida. Podríamos creer que intenta para su deleite barajar de nuevo las figuras del naipe del mundo.

De ahí que subsistan, y se aferren a la memoria, coplas tan disparatadas como la siguiente, en la que, para mayor disparate, hasta la rima queda burlada:

De las aves que vuelan
me gusta el chanco;
de las frutos silvestres,
las empanadas.

Ya viejos dicharachos españoles esbozaban breves borradores de esta copla disparatadísima. «De -230- las aves que vuelan, el cebón, el cerdo, el cochino», dico uno. Y otro: «De los pescados, el carnero»¹³. Y otro, disfrazado con una prudencia socarrona: «Ave por ave, el carnero si volase»¹⁴. Quevedo mismo -¿cuándo no?- disparató sobre estos disparates en *La visita de los chistes*, parodiando a su modo un refrán popular que debió ser el modelo cuerdo de todos los disparates posteriores:

De los pescados, el mero;
de las carnes, el carnero;
de las aves, la perdiz;
de las damas, la Beatriz¹⁵.

En la copla simplota se ensañó la caterva de los disparatadores. A sus preferencias elementales, sin segunda intención, sobrepuso preferencias absurdas que desmoronaban toda realidad. A veces se adivina en el disparatador algo como una gozosa fruición de lo imposible:

Dame un racimo de uvas
de tus higueras.
Cuando yo plante viñas
te daré brevas.

También las coplas disparatan prometiendo un pensamiento o una narración que no cumplen:

Todas las mañanitas

del mes de enero
amanecen las uñas
sobre los dedos.

Todos los que se casan

en días jueves,
vivirán muchos años
si no se mueren.

Crean una expectativa y la desengañan. Parecen complacerse en parodiar el estilo sentencioso y aun el profético y en esto se asemejan a muchas profecías burlescas como las pantagruelinas de Rabelais, las de Quevedo y las proverbiales de Pero Grullo que el mismo Quevedo recuerda en *La visita de los chistes*:

Muchas cosas nos dejaron

las antiguas profecías:
dijeron que en nuestros días
será lo que Dios quisiere.

El coplero criollo gusta amagar con un relato que nunca llega:

Señores, escuchenmén:

tuve una vez un potrillo
que de un lao era tordillo,
y del otro lao también.

Jorge Luis Borges, en un ensayo sobre la índole de los criollos¹⁶, sostiene que este chasco al oyente es una característica de nuestra poesía popular. «El andaluz alcanza la jocosidad -dice- mediante el puro disparate y la hipérbole; el criollo la recaba, desquebrajando una espectación, prometiendo al oyente una continuidad que infringe de golpe». Y da como ejemplo la última de las coplas transcritas y también estas otras:

A orillas de un arroyito

vide dos toros bebiendo.
Uno era coloradito
y el otro... salió corriendo.

Cuando la perdiz canta,
ñublado viene;
no hay mejor señal de agua
que cuando llueve.

Es evidente que se aviene bien con la socarronería criolla el suscitar una curiosidad para defraudarla. Sarmiento en París -él mismo lo cuenta en sus cartas de viaje- se fingía muy interesado en la grieta de una pared o en cualquier detalle de un edificio, para reunir a sus espaldas un grupo considerable de abribocas. Después se marchaba, preguntándose con una incredulidad muy fundada:

-¿Y es éste el pueblo que ha hecho las revoluciones de 1789 y 1830?

Pero ese placer de crear expectativas y matarlas de puro insatisfechas nos viene de lejos. Los clásicos del siglo de oro se divertían con lo mismo. Góngora usó este chiste al principio del romance de don Gaiferos:

Desde Sansueña a París

dijo un medidor de tierras
que no había un paso más
que de París a Sansueña.

Baltasar de Alcázar desplegó igual ilusionismo en un soneto:

Yo acuerdo revelaros un secreto
en un soneto, Inés, bella enemiga:
mas por buen orden que yo en éste siga
no podrá ser en el primer cuarteto.

Es claro que al final el soneto no revelaba nada y se quedaba tan vacío como el de Lope de Vega a Violante y otros parecidos. Y el mismo Lope -en los sonetos atribuidos al Licenciado Tomé de Burguillos- insistió en semejante prestidigitación, quitándole de pronto a la fantasía los cimientos de sus edificios, como si se complaciera en romper por puro gusto el cántaro de la lechera. Así en aquel -234- donde *describe un monte sin saber qué ni para qué*, cuyo último terceto reza, desengañadoramente:

Y en este monte y líquida laguna
para decir verdad, como hombre honrado,
jamás me sucedió cosa ninguna.

Criollos y españoles practicaron esos falsos adelantos a la imaginación, que luego negaban. Disimularon la nada con aspavientos, artimaña de valentones y jugadores. Es cierto que los nuestros prefirieron hacerlo de una manera más agachada y sobradora y los de España con énfasis, como aquel valentón del disparate cervantino que, después de balandronar ante el túmulo de Felipe II, en Sevilla:

Caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese y no hubo nada.

Pues ese *no hubo nada*, que nos desvanece de pronto toda fantasmagoría, es lo que nos están diciendo finalmente todos los disparates. Al tender y destender sus falsos telones sobre el mundo nos aleccionan sobre la nada última de las cosas. Y no hubo nada. Como si ellos también -¿quién lo iba a sospechar?- tuvieran en su sinrazón una oculta moraleja ascética.

Cide Hamete Benengeli

¿Parecerá exageración si decimos que el narrador de las aventuras de don Quijote, antes de dar con Cide Hamete, anda como perdido e inseguro de su relato? Su prosa se llena de frases dubitativas: «*quiere decir* que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia entre los autores que deste caso escriben) aunque por conjeturas verosímiles se da a entender que se llamaba Quijana»; «y fue *a lo que se cree*, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo estuvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo»... (Cap. I); «y puesto el pensamiento (*a lo que pareció*) en su señora»... (III); y le dijo: Señor Quijada (*que así se debía de llamar*)... (V). Cuando el famoso escrutinio «*se cree* que fueron al fuego... La Carolea y León de España... que sin duda debían estar»... (VII).

Aun el hilo de la narración se le enmaraña y Cervantes no sabe por dónde ha de continuar. Carece de un orden cronológico: «*Autores hay que dicen* que la primera aventura que le avino fué la del Puerto Lápice, *otros dicen* que la de los molinos de viento; pero lo que yo he podido averiguar en este caso y lo que he hallado escrito en los Anales de la Mancha, es que él anduvo todo aquel día, y al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre...»(II).

Tan dudosos y fragmentarios se muestran los textos que sigue Cervantes -él se llama a sí mismo el segundo autor (VIII)- que de pronto deja suspendida la batalla entre don Quijote y el vizcaíno «disculpándose que no halló más escrito».

Algo semejante le había sucedido con la *Historia de Belianís de Grecia* a Jerónimo Fernández por culpa del sabio Fristón, presunto historiador: «más el sabio Fristón pasando de Grecia en Nubia, juró había perdido la historia, y así, la tornó a buscar. Yo -dice Fernández- le he esperado, y no viene; y suplir yo con fingimientos a historia tan estimada sería agravio; y así, la dejaré en esta parte, dando licencia a cualquiera a cuyo poder viniere la otra parte la ponga junto con esta, porque yo quedo con -237- harta pena y deseo de verla». (V. Nota de Clemencín, reproducida por Francisco Rodríguez Marín en su edición anotada del *Quijote*).

A don Quijote le encantaba ese misterio de la aventura de Belianís tan repentinamente interrumpida, «y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pié de la letra como allí se promete»...

A Cervantes -recuerdo de Belianís- también se le interrumpen las hazañas del hidalgo. Pero, más feliz que Jerónimo Fernández, puede retomar el extraviado hilo de la historia. Él no había desesperado de encontrar la continuación de las aventuras de su caballero. «No podía inclinarme a creer que tan gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada»... Además, sospechaba que, ya que entre los libros del manchego

se citaban algunos de reciente aparición, «su historia debía de ser moderna» y aun la recordarían los vecinos de su aldea... En medio de tales deducciones la fortuna lo favoreció. Ya se sabe: estaba don Miguel en el Alcaná de Toledo y «llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero»; curioseó Cervantes la escritura, que estaba en caracteres arábigos; y como pasara un morisco aljamiado -238- le pidió que los descifrara. A los pocos renglones de lectura el morisco estalló en carcajadas.

-¿De qué se ríe?

-De una anotación puesta en el margen.

-¿Qué dice?

Y el otro, sin dejar de reírse, descifró:

-«Esta Dulcinea del Toboso tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha».

Ahí supo Cervantes de qué trataban los papeles. Su título, trasladado, decía: *Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. Los compró por medio real, aunque con tal alegría que hubiera pagado hasta seis, y le pidió al morisco que los tradujera, a cualquier precio. Se conformó el hombre con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo.

-«Yo -dice Cervantes-, por facilitar más el negocio y por no dejar de mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa donde en poco más de mes y medio la tradujo toda del mismo modo que aquí se refiere».

Desde este providencial encuentro con Cide Hamete ya parece más seguro don Miguel. Ha creado -239- al autor de su obra. Ahora la narración se puede apoyar a cada rato -y sobre todo en los principios de capítulo- en una autoridad. «Cuenta Cide Hamete Benengeli»... «Dice la historia»...

La necesidad de ajustarse a lo verdadero, típica del espíritu y la literatura española, queda en apariencia satisfecha. De la misma manera Gonzalo de Berceo justifica sus relatos piadosos con la repetida mención de sus fuentes: «Como diz la lección»... «Dizlo la escriptura»... «Diz el cartelario»... Berceo se excusa de no escribir el nombre de la madre de Santo Domingo de Silos con la deficiencia del texto que traduce: «Como non fué escripto non lo devinaría»... Si no sabe en qué monasterio vivía el monje del «Milagro II», explica: «El logar non lo leo, decir no lo sabría»... O al hablar del ladrón devoto del «Milagro IV»: «Si facía otros males, esto non lo leemos - sería mal condempnarlo por lo que non sabemos».

Con una buena historia en que apoyarse, no queda nada librado a la peligrosa imaginación. Don Quijote tiene en Cide Hamete su fiel -o infiel y mahomético- historiador. Un morisco aljamiado ha puesto sus papeles en castellano en casa de Cervantes. ¿Pero entonces -acaba uno por preguntarse- -240- quién diablo es este Cervantes que se mete en la obra hablando en primera persona y que no es autor, ni traductor, ni nada?

Supongamos, para no expulsarlo del libro, que el tal Cervantes ha retocado la mala prosa del morisco, a quien por un poco de trigo y unas pasas no era justo pedirle excelencias de estilo.

Pero Cervantes se permite además asumir un tono crítico ante el texto de Cide Hamete. Si su autor es arábigo -dice- es muy posible que sea mentiroso y que por simple odio a los cristianos haya tratado mal a su héroe: «Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio».

No hay duda de que si Cide Hamete no mira con simpatía a don Quijote, tampoco Cervantes mira con buenos ojos a Cide Hamete. Desde el primer encuentro lo insulta. Después de teorizar sobre cómo deben escribirse las historias (IX), asegura Cervantes que si en ésta de don Quijote faltara algo bueno «fué por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto».

La historia de don Quijote nos llega a través de varios planos de la realidad. Tiene un traductor barato, -241- un autor que malquiere a su personaje y un supervisor que desconfía del autor y lo maltrata.

Cervantes se divierte con estas tramoyas por entre las cuales puede aparecer y desaparecer a su antojo. Escribe el libro y esconde la mano y toda la persona. En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* insiste en la misma treta. Supone un autor de la obra y él se finge traductor. «Parece que el autor desta historia -dice en el *Persiles*- sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del segundo libro le gasta todo en una definición de celos, ocasionados en los que demostró tener Auristela...; pero en esta traducción, que lo es, se quita por prolija, y por cosa en muchas partes referida y ventilada, se viene a la verdad del caso»... Y en el capítulo siguiente nos coloca en la intimidad del autor, en el laboratorio de sus escritos, poniéndonos casi bajo los ojos sus manuscritos llenos de enmiendas y de tachaduras: «Parece que el volcar de la nave volcó, o por mejor decir, turbó el juicio del autor desta historia, porque a este segundo capítulo le dió cuatro o cinco principios, casi como dudando qué fin en él tomaría».

Cide Hamete, el del *Quijote*, no padece tales -242- titubeos. Ni lo aquejan ribetes de enamorado (a lo que sabemos) ni se le turba el juicio. Cervantes, a pesar de los recelos del primer momento, tiene fe en su sabiduría. «Cuenta el sabio Cide Hamete Benengeli»... dice ya al comienzo del capítulo XV. En el XVI, a propósito del arriero que esperaba a Maritornes en la venta, conocemos más pormenores del sabio historiador: el arriero «era uno de los ricos arrieros de Arévalo, según lo dice el autor desta historia, que deste arriero hace particular mención, porque le conocía muy bien, y aun quieren decir que era algo pariente suyo». Cervantes agradece a Cide Hamete la abundancia de pequeñas noticias. Eso es lo que lo coloca por encima de los otros historiadores. «Fuera de que Cide Hamete fué historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas, y échese bien de ver, pues las que quedan referidas, con ser tan mínimas y rateras no las quiso pasar en silencio, de donde podrán tomar ejemplo los historiadores graves, que nos cuentan las acciones tan corta y suscintamente que apenas nos llegan a los labios, dejándose en el tintero, ya por descuido, por malicia o ignorancia lo más sustancial de la obra».

Bien sabe Cervantes que las historias suelen ser -243- mentirosas, más que por lo que falsean abiertamente, por lo que se dejan en el tintero. Don Quijote ha podido creer que sus héroes pasaban la vida ayunando, porque en las historias que ha leído «aunque han sido muchas, en todas ellas no he hallado hecha relación de que los caballeros andantes comiesen, si no era acaso, y en algunos suntuosos banquetes que les hacían, y los demás días se lo pasaban en flores» (X).

Esto, dicho con excepción de la *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco*, traducida del *Tirant lo Blanch* catalán, de la cual dijo el cura «que por su estilo, este es el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen» (VI).

Pero ¿cómo discernir entre lo que merece y lo que no merece referirse?

Don Quijote opina que la aventura de los batanes «no es digna de contarse» (XX). Elogia a Homero y a Virgilio porque mostraron a sus héroes «no pintándolos ni describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes» (XXV).

-244-

«Oh diosa, hija de Zeus -ruega el poeta en el primer canto de la *Odisea*-, cuéntanos aunque no sea más que una parte de tales cosas!» Pero Cide Hamete no quiere contar una parte, sino todo. Cuando don Quijote se entera de que anda escrita una historia suya, no se alegra de la puntualidad del historiador.

-Dicen algunos que han leído la historia -comentó el bachiller Sansón Carrasco-, que se holgaran se les hubieran olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote.

-Ahí entra la verdad de la historia -dijo Sancho.

-También pudieron callarlos por equidad -dijo don Quijote-, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia, no hay para qué escribirlas si han de redundar en menosprecio del señor de la historia (II:II).

Insistió el hidalgo en los ejemplos de Homero y Virgilio. Y el bachiller comentó:

«Uno es escribir como poeta y otro como historiador».

Tal es el mérito del sabio Cide Hamete, historiador puntual. No escribió como poeta y nos dejó la -245- historia más llena de verdad y de vida que se haya escrito. Su realidad era tan evidente que ni el mismo Cervantes pudo negarla. Desde el fondo de su cambiante juego de tramoyas, detrás de sus biombos de titiritero, Cervantes intentó alguna vez asomar la cabeza y decirnos que la historia de Cide Hamete era fingida: «Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia»... (XXII).

¿Imaginada historia? Nadie le creyó. Cervantes mismo quiso dejar de lado la figura del árabe historiador. Fue inútil. Quiso olvidarse de él al finalizar la primera parte de su libro. ¿Para qué? A medida que pasaban los años la presencia del puntual historiador se volvía más imborrable. Era él, con sus pormenores tan mínimos y rateros, con su no escribir como poeta, el que daba sabor a la historia. Cervantes planeaba la segunda parte de las andanzas de su héroe y Cide Hamete se le aparecía con más autoridad que nunca. Comenzó a escribir:

«Cuenta Cide Hamete Benengeli»...

Y toda la segunda parte se apoya en el testimonio del puntual historiador.

-246- -247-

△▽

El texto y el comentario

En trance de embarcarse para Italia el estudiante Tomás Rodaja, que aún no se había convertido en el licenciado Vidriera, redujo todos sus libros a dos, unas *Horas de Nuestra Señora* y un Garcilaso sin comentario. Así atendía a la devoción y al gusto, y toda su biblioteca le cabía en las dos faldriqueras.

Pero ¿por qué el Garcilaso sin comentario? -se pregunta don Francisco Rodríguez Marín al anotar la novela ejemplar. (Porque también *El licenciado Vidriera* ahora se lee con comentarios). Y se contesta: «Sin comentario, o porque Tomás gustase poco de las notas que al poeta toledano pusieron el Brocense y Fernando de Herrera, o, lo que más creo, porque habiendo de llevar este libro en una de sus dos faldriqueras, convenía y aún era preciso que abultase poco».

No hay duda de que a Garcilaso se lo puede gustar con comentario o sin comentario. Siempre -248- sonará deleitosamente «el dulce lamentar de los pastores». Pero si uno lee a más del texto, el comentario del divino Herrera, ¡qué diferente resonancia adquiere Garcilaso! Se lo ve emparentado con los grandes poetas clásicos y con los modernos italianos. Virgilio resuena a cada momento en Garcilaso, y Herrera nos lo hace notar. Advertimos, a través del comentario, que Garcilaso, es menos original que lo que pudiera esperarse. Pero advertimos también algo más importante: que Garcilaso rehuía la originalidad y consideraba las reminiscencias clásicas como el principal adorno de sus versos.

El lector agradecerá siempre un buen comentario. ¿Cómo dejar al lector solo frente a la *Divina Comedia*, a la *Biblia*, a las *Soledades* de Góngora, a los poemas herméticos de Mallarmé? Libros en apariencia tan accesibles como el *Quijote*, ahora no se entienden cabalmente sin un acotador. ¡Ah de don Diego Clemencín, don Clemente Cortejón, don Francisco Rodríguez Marín, don Arturo Marasso! Porque sin tal ayuda, ¿entenderá bien un lector corriente qué quiere decir «un hidalgo de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor»? ¿Y por qué «una olla con algo más vaca -249- que carnero»? ¿Y eso de «duelos y quebrantos los sábados»? ¿Y «calzas de velludo»? ¿Y el «vellorí de lo más fino»?

El lector corriente sospechará que eso de que hablamos el idioma de Cervantes no es más que una mentira de los discursos, pues en la primera carilla del *Quijote* más es lo que no entiende que lo entendido.

Lo peor es cuando no se ponen de acuerdo ni los mismos comentaristas. Sobre lo que debe entenderse por «duelos y quebrantos» levantaron una tormenta de papel impreso semejante a la que los comentaristas del *Martín Fierro* levantaron sobre la cantramilla. Al fin dejó aclarado Rodríguez Marín que «duelos y quebrantos» era un plato hecho con huevos y torreznos.

-¿Torreznos? -preguntará aún el lector argentino. Y el diccionario -o alguien que lo sustituya- le explicará: -Torreznos quiere decir tocino frito. Don Quijote comía los sábados huevos con tocino frito. Algo parecido al desayuno típico norteamericano.

A alguien podrá parecerle pueril el extenderse en estos temas. No lo es para quien necesite entender con exactitud el sentido de lo que lee y no se -250- contente con nebulosas aproximaciones. Cervantes mismo, que en el prólogo del *Quijote* se burla de los libros cargados de falsa erudición, atiborrados de citas y anotaciones, debió ser amigo de los libros «con comentario». Sin duda leyó sus clásicos bien comentados. En la actualidad se va abandonando, cada vez más, el concepto de «ingenio lego» que se aplicó, con persistente ligereza, al autor del *Quijote*. Cervantes no era de los que leen apresurados o distraídos; a Virgilio debió leerlo fervorosamente, por lo menos en traducciones. El *Quijote* está lleno de alusiones a pasajes de Virgilio. Alusiones frecuentemente irónicas, finas caricaturas de la *Eneida*. Arturo Marasso las pone en evidencia en su libro sobre Virgilio y Cervantes.

En la segunda parte del *Quijote*, éste se encuentra con un joven poeta, gran lector de los autores clásicos. Se llama don Lorenzo y es hijo de don Diego de Miranda, un caballero de la Mancha. «Todo el día se le pasa en averiguar -le explica don Diego a don Quijote- si se han de entender de una manera u otra tales y tales versos de Virgilio».

Es posible que también Cervantes se pasara así muchos días. No sería tiempo perdido. Lo terrible es llegar a separar las funciones de leer y entender. -251- Ya hay lectores que aseguran que no necesitan entender para gustar un poema. Ya hay poetas que no quieren ser entendidos. En tales casos el comentario estaría de más.

Pero otras veces no se entiende el texto simplemente por falta de información. Un lector común, un estudiante secundario, lee las *Prosas profanas* de Rubén Darío. Si alguien le preguntara si las ha entendido, posiblemente se ofendería. Y sin embargo, sin ánimo de ofenderlo, cabe suponer que se necesita cierta versación mitológica, histórica, literaria poco habitual para comprender ciertos versos del libro, por ejemplo el «Coloquio de los centauros».

A algunos les queda el recurso de rechazar, como no valedero, a todo lo que escapa al área de su comprensión. Yo he oído decir en un reportaje radiotelefónico, que lo único «rescatable» de la obra de Borges era *El hombre de la esquina rosada*. Lo demás, al reportado le producía alergias, por ser obra extranjerizante. Limitaba la literatura universal al estricto perímetro de su barrio porteño.

Ahora encuentro más franca e ingenua la frase de aquel chulo madrileño que oyó recitar a Berta Singerman. Lo contó alguna vez el humorista Jardiel -252- Poncela. La recitadora argentina desgranaba musicalmente los versos del «Reponso a Verlaine» de Rubén Darío:

Que núbiles canéforas te ofrenden el acanto.

Desde su butaca alta el chulo comentó:

-De este verso sólo he entendido una palabra: que.

1973

-253-254-

△▽

Obras del autor

Mitología para convalecientes. Buenos Aires, Letras, 1932. Con un retrato de Elíseo y cuatro ilus. de J. A. Ballester Peña. (Agotado).

Juanita de Valparaíso. Luján, Ed. de la Asociación Cultural Ameghino, 1936. Con dibujos de Mane Bernardo. (Agotado).

Cancionero del tiempo de Rosas. Buenos Aires, Emecé, 1941. ilus. (Agotado).

Los morenos. Buenos Aires, Emecé, 1942. ilus. (Agotado),

Instantáneas de historia. Buenos Aires, Emecé, 1943. ilus. (Agotado).

Morenada; una historia de la raza africana en el Río de la Plata. Buenos Aires, Emecé, 1946. 2.^a ed. Buenos Aires, Shapire, 1967. ilus.

Pequeña historia de la calle Florida. Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires, Municipalidad, 1947. ilus. (Agotado).

Esteban Echeverría y sus amigos. Buenos Aires, Raigal, 1951. 2.^a ed. Buenos Aires, Paidós, 1967.

Coplas y cantares argentinos. Buenos Aires, Emecé, 1951.

Pequeña historia de la Revolución de Mayo. Buenos Aires, Parrot, 1957. ilus. (Agotado).

Una nube llamada Helena. Buenos Aires, Parrot, 1958. Con un retrato del autor visto por Kantor. (Agotado).

-256-

Pintores del viejo Buenos Aires. Buenos Aires, Ed. Culturales Argentinas, 1961. ilus. (Agotado).

Un inglés en San Lorenzo y otros relatos. Buenos Aires, Eudeba, 1964. ilus.

Genio y figura de Lucio V. Mansilla. Buenos Aires, Eudeba, 1965. ilus.

El gaucho. Buenos Aires, J. Muchnik, 1968. ilus. Fotografías de René Burri. Texto de José Luis Lanuza. Prefacio de Jorge Luis Borges. Viñetas de Juan Carlos Castagnino.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmesese 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



editorial del cardo